

Наум Ципис
(г. Бремен, Германия)



ПРОГУЛКИ С МАДОННОЙ. ВОЗВРАЩЕНИЕ МАДОННЫ: ЭССЕ*

Наум Эфроимович Ципис наш постоянный автор (см. «ПЗ» № 1, 2009; № 1, 2010 и рубрики «Хроника литературной жизни» в номерах за 2009 год). Учитель, журналист, писатель. Родился на Украине, учился в России, долгие годы жил и работал в Белоруссии, сотрудничал с журналом «Неман» (Минск), замещал главного редактора. Сейчас живет и занимается литературной работой в Германии, в Бремене. Редакция журнала надеется на дальнейшее сотрудничество в «Приокских зорях» с Наумом Эфроимовичем.

Младшенькая

Наверное, мало кто из вас видел цветущее болото. Я увидел это майское чудо, когда в конце шестидесятых в группе журналистов, осуществляя, как говорят сегодня, информационное обеспечение выездного заседания Верховного суда Белоруссии. Оно должно было состояться в небольшой веске болотного полесского края, куда мы из Минска добирались в три этапа: самолетом — до Пинска, потом машинами до топи, а потом конной тягой по болотным кладкам до села. Тогда я и увидел цветущее болото... Разноцветный ковер природы.

Это было такое разнообразие и буйство красок, что рождало в душе восторженный праздник и вызывало «человеческое» сравнение — свадьба всех цветов этой земли.

Встреча, случившаяся в том селе, вон когда аукнулась в моей жизни, и еще раз подтвердила слова Юрия Гагарина о том, что земля сверху очень красивая и, оказывается, такая маленькая. К сожалению, ни названия села, ни фамилии хозяина хаты, в которой нас разместили, я вспомнить не смог: дневников не писал, архивов не заводил, а память, оказалось, штука ненадежная, да и лет утекло многовато...

«Верховные» судьи редко выезжают на работу из Минска. Но тут случай был на то время особый: и страшный, и редкий, и массовый.

Приехала в то село по направлению после окончания пединститута молоденькая учительница. Местные власти поселили ее в пустовавшей хате, и стала она преподавать в маленькой школе почти все предметы. Не знала девушка, что среди жителей вески было немало пятидесятников и удивлялась постоянно низкой посещаемостью учащихся.

* Журнальный вариант.

Дурочка наша, училка та, душой чистое дитя, ходила по хатам, упрашивала бабьков не мешать родным детям постигать разумное-вечное... Ее раз предупредили — уезжай, миленькая, выходи замуж, деток рожай и учи их, сколько хочешь, а нашим ваших учений не надо... А она опять за свое: меня государство послало нести свет — не чините препятствий! Ее в другой раз попросили, по-хорошему. А в третий — подперли двери колом и подожгли. Богу слава, успела девочка в окно выпрыгнуть.

Вот по этому случаю и выехали главные судьи на место преступления, чтобы показательно судить секту при местном народе, чтобы наука всем сектам была.

Гостиницы, понятно, в селе не было. Судей разместили по домам местного начальства, а нас, решено было — в хате одинокого Полищука. Пока с ним договаривались, повела нас эта самая учительница на экскурсию. «У нас нечего смотреть, кроме болота весной и старой маленькой церквушки. Староверы соорудили себе молельню двести лет назад. И что я вам покажу...» — таинственно сказала девушка.

Суровая церквушка была срублена на века, хотя в таком климате дерево стоит плохо. Темно было внутри и тоже сурово. Видно было, что сегодня здесь мало кто молится. Одинокая свечка горела у темной и тоже одинокой иконы. Когда мы рассмотрели ее, оказалась та икона, картиной наивного письма самоучки, а изображена на ней была... «Сикстинская мадонна».

«Хозяин хаты, в которую вас поселяют, принес...» — сказала девушка. «А кто свечку поставил?» «Я ставлю и меняю...» — она оглянулась, когда мы выходили к свету, и добавила, — только свечи сейчас достать трудно. Мне мама привозит, когда навещает».

Хозяин наш был молчалив и хмур, но и то было видно, что рад этой оккупации, — так назвал он редкое в своей жизни событие: «наличие гостей».

«Старуха померла лет с десять, а мне теперь возись с вами...» — ворчал он, сооружая в печи «яешню» с салом. Никогда не едал я ничего вкуснее обычных блюд, но приготовленных в деревенской печи. (Вот кому надо бы, в виде исключения, по-смертно присудить Нобелевскую премию, так это создателю русской печи.)

Дальняя от нее стена была сплошь увешана самодельными картинами: пейзажи и, конечно, цветущее болото, портреты каких-то людей — почти все они были в телогрейках. Рейхстаг в дымах. И несколько женских лиц. Они показались мне знакомыми...

Как в любой весковой хате имелся у нашего хозяина «иконостас» — собрание многочисленных фотографий в одной большой деревянной раме. Много там было сорокалетнего хозяина в орденах и медалях. С красивой женой и с тремя дочками. И у рейхстага два сержанта — на память о Победе. Старик прокомментировал: «Мы с другом, он тоже с под Пинска, расписались на этом рейхстаге... Все расписуются, а мы, что, хуже? Ну и написали: «Здесь были два белоруса с Полесья. Можете жаловаться».

Среди фотографий семьи и родни была небольшая «Сикстинская мадонна». И рядом с «иконостасом», уже за рамкой, — еще одна большая репродукция шедевра Рафаэля. Мы поинтересовались. Дед охотно рассказал, что их, сводную роту минеров, направили искать спрятанные немцами ящики с разными музейными «цацками». Пару суток пришлось ползти под землей в шахтах и штольнях, в подвалах. Мин было, как огурцов в хорошем огороде... Но ящики нашли. А он, как увидел одну картину, — молоденькая мать с детенком — ее вместе с другими красивыми картинами сушить поставили в одном замке, где саперы отдыхали, — как увидел, уже спать не мог: «Сильно похожая была на мою младшенькую... И тогда я взял автомата и стал ту картину охранять».

Такая вот, «дрезденская» бытовая картинка военного времени. Я тогда уже был переполнен и не такими «картинками» из жизни белорусских партизан и подпольщиков: трагедии одна другой страшнее...

Секту осудили, мы написали о процессе в свои газеты, заодно прославили учительницу, и пошли дальше жить и работать. Дед с его картинами и репродукциями «Сикстинской мадонны», на которой молодая мать была похожа на его младшую дочку, забылись.

Не мог я знать, что когда-то еще встречу с ними.

Город

Мы едем по городу, который «стоит того», чтобы по нему водили и возили экскурсии. В моем случае правда состоит в том, что не вся экскурсия является героем (героиней?) моих заметок, но не сказать о городе вовсе, было бы несправедливо.

Дрездену 800 лет: первое письменное упоминание — 1206 год. Я был немало удивлен, узнав, что этот немецкий город вырос на берегу Эльбы на месте рыбацкой деревни с белорусским названием Држдяны. Через 300 лет деревня эта стала столицей саксонского королевства, городом европейской политики, экономики, культуры.

Когда ты «внутри» этой легенды средневековья и архитектурных сказок барокко, никак не можешь осознать, что видишь чудо, восстановленное, как говорят строители, «с нулевого цикла». Почти с него.

О городе, восставшем из военного пепла, убедительно рассказывает панорама, открывшаяся с берега Эльбы. Эту панораму много веков назад запечатлел на своей картине художник Каналетто: мост Августа, Георгиевские ворота; темный, из состарившегося песчаника, Дом сословий — музей минерологи — 50 тысяч минералов и 350 тысяч образцов полезных ископаемых; Академия художеств со скульптурами на куполе, и опять здание из почерневшего песчаника с летящей фигурой «на коньке» — Альбертиум — три музея в одном доме...

Отсюда, со смотровой площадки, хорошо видна терраса, которую Гёте назвал «балконом Европы».

Действительно, трудно удержать перо, видя и переживая Дрезден, город заново воссоздавший свою историю и свою материальную культуру.

...Театральная площадь с конной статуей короля Иоганна. Величественный, как и положено Божьему дому, устремленный к небу кафедральный собор Святой троицы, воздвигнутый в середине 18 века.

Напротив — Опера. 19 век. Главный капельмейстер — Рихард Вагнер. Акустика этого здания превосходит даже миланскую Ла Скала. Бомбежка 13 февраля 1945 года полностью уничтожила Земпер-оперу. Так называют этот театр в честь его архитектора. Второй раз театр был открыт после восстановления в 1985 году.

Самая большая в ФРГ протестантская церковь Девы Марии. Как и положено, думаю я, в городе, где живет легендарная картина, показавшая нам, какой была Мария и ее новорожденный сын по имени Христос. Середина XVIII века. Восстановлена с фундаментов.

Когда вы видите Енидце — бывшую табачную фабрику, фантазия отказывается «работать»: перед вами величественная многоэтажная красно-белая кружевная «мечеть» с минаретом...

Такое же ощущение ирреальности испытываешь при посещении молочного магазина «Пфундсмолкерей» недалеко от центральной площади Альбертплац. На многоцветных керамических плитах его внутреннего интерьера — вся история молочного производства. «Экскурсоводша» утверждает, что другого такого красивого и оригинального молочного магазина нет в мире. Охотно верится.

Чудеса непобедимой жизни, а в жизни — неумирающего искусства, Дрезден предоставляет на каждом шагу.

Предпоследняя «остановка» перед Цвингером, бывшей королевской резиденции-

ей, и «Старинными мастерами» — Дрезденской галереей — Альбертинум. Я не мог не «вернуться» сюда на несколько минут: несколько слов только о двух экспонатах федеральной сокровищницы, выросшей из старинной кунсткамеры.

На месте бывшего арсенала 16 века король Альберт в 19 веке повелел возвести служебное здание. Оно и служит до сего дня. Только не чиновники в нем сидят, а разместились три известных миру музея: «Новые мастера», сокровищница «Зеленые своды» — наследница кунсткамеры 17 века и музей нумизматики и скульптур. Два слова о «Зеленых сводах», и мы завершаем легкое знакомство с общими «злачными» местами столицы Саксонии.

В Европе нет сокровищницы равной этой. Ее историю открыл курфюрст Август Сильный в 17 веке. Сын, Август III, страстно продолжил дело отца. Четыре раздела музея — это четыре сказки: серебро; янтарь, слоновая кость и резьба по камню; дрезденское барокко и ювелирные изделия. А вот и два экспоната, ради которых мы вернулись в Альбертинум.

Наша шумная экскурсионная группа в молчании стоит перед ними... «Золотой кофейный сервиз» и самый знаменитый экспонат «Зеленых сводов», уникум ювелирного искусства — композиция «Двор великого Могола в Дели»: 137 золотых фигур, украшенных эмалью и 5 тысячами бриллиантов, рубинов, изумрудов и жемчугов. Этот «Двор...» Август купил за 60 тысяч талеров. Охотничий дворец короля стоил меньше.

И последнее — единственная в своем роде монументальная мозаика — «Шествие королей». Это тысячелетняя история династии Веттинов. Конный парад 35 маркграфов с указанием их титулов и прозвищ — «сильный», «богатый», воинственный», «кроткий», «законный», «гордый», «сиятельный», «укушенный»... Между ними пеший люд: герольды, караульные, знаменосцы, ученые, художники, поэты, слуги, мавры, дети... И так — 102 метра и 24 тысячи плиток майсенского саксонского фарфора ... Женщин в мозаике нет — тысячелетний патриархат.

Подарок судьбы, чудо: в страшной бомбардировке 13-14 февраля 1945 года гигантское хрупкое панно не пострадало...

Не будет лишним еще раз напомнить: не только этот архитектурный ансамбль, не только дворцы, соборы и музеи — восстановлен большой древний город, в котором живут пятьсот тысяч его жителей...

Новая история Дрездена проста, как любая трагедия. Чтобы понять, до какой степени, он был разрушен в войну, вспомним Сталинград и Минск. В ночь с 13 на 14 февраля 1945 года Цвингер был превращен бомбардировками англо-американских самолетов в строительный мусор. Результат бомбового метода — «по площадям», а не по целям.

В ту ночь более тысячи самолетов наших союзников без малейшей военной необходимости за 56 минут сбросили на Дрезден более 300 тысяч зажигательных и фугасных бомб. Город горел пять дней. Погибло более 35 тысяч мирных жителей и сгорело около двухсот шедевров знаменитой галереи, которых фашисты не смогли вывезти. (Когда про людей и шедевры искусства выговаривается: «почти», «более», «около» — это страшновато...).

Парадоксально, но факт: нацисты спасли галерею, спрятав ее экспонаты пусть и в сырых шахтах и штольнях. Правда и то, что худших мест для их сохранности трудно было найти. Но и это объяснимо: война.

Знали или не знали союзники о том, что в музее почти нет картин? Документы говорят, что не знали. И — все же разбомбили. Была ли военная необходимость? Повторим: нет. Цвингер не был военным заводом, как не был он и солдатской казармой. Но был уничтожен. В ту ночь могло случиться так, что послевоенный мир уже никогда не увидел бы картин Дрезденской галереи. И — «Сикстинскую мадонну»... Никогда.

8 мая 1945 года город был занят нашими войсками. Прошло еще два года, и Дрезден стал областным городом Германской демократической республики.

Сегодня это город мощной промышленности и — фестивалей, выставок, праздников и ярмарок. В мае — парад флотилии Саксонского пароходства и диксиленды со всего мира, в июне — фестивали: «Женская красота», «Народные танцы и музыка», ночной показ фильмов на берегу Эльбы; в июле — фестиваль «Эльбские склоны», в августе-сентябре — «Конный парад» и скачки ...

Главные слова в Дрездене, как сообщила нам экскурсовод, — это Цвингер и Дрезденская галерея.

На улицах много молодых людей, красивых девушек и цветочных магазинов с прилавками на улице. И еще, — кажется, что все жители и гости города сидят в летних кафе под большими зонтами. («А кто же работает в тяжелый период экономического кризиса?»), — подумал я.)

«...За городским укреплением»

Древний и современный, барочный и сегодняшний, волшебный и реальный — Цвингер. Название означает — «находящийся за городским укреплением».

В 1680-м началось строительство этого невиданного, а сегодня известного всему миру, дворцового ансамбля — резиденции саксонских курфюрстов. Дрезден считает его своей главной достопримечательностью.

Его строили лучшие мастера Европы во главе с талантливыми архитекторами Деппатом, Пепельманом, Пермозером, Земпером.

Помните строчку из песни Бернеса: «А без меня здесь ничего бы не стояло...». Увидев Цвингер, понимаешь: сколько бы денег ни вложил Август II в этот ансамбль, без выдающихся композиторов «застывшей музыки» и тысяч мастеровитых рук строителей, ничего этого не могло быть.

Выразить в словах великолепие и очарование этого творения невозможно. Свои впечатления я только попытаюсь передать. Хорошо бы словом построить зрительную иллюзию...

Автобус едет по дворцовой части города, рядом Цвингер. Опытный шофер остановил машину на смотровой площадке, которая опять расположена на берегу Эльбы, — и вновь открывается незабываемая «двухбережная» панорама, — красота ансамблевой завершенности и величие.

Старая часть города, его «главная» часть по сравнению со всем городом, невелика. Дворцовый комплекс при его сравнительной миниатюрности — торжественно пышный и завершенный. Я видел Версаль, дворцы Вены и другие европейские «цвингеры», — дрезденский по плотности и рациональности архитектурной роскоши «на квадратный метр» не имеет себе равных. Он поражает воображение современного человека.

За общую схему ансамбля был взята самая рациональная и понятная человеку после круга геометрическая фигура — четырехугольник. Но причудливые изгибы фасадов двухэтажных галерей по его периметру и фигурных клумб внутреннего пространства-сада этого «двора», его нижний уровень — грот, фонтаны, скульптуры эллинистического стиля, — человеческий талант превратил простоту схемы в пиршество архитектуры.

Именно этот комплекс «стоял перед взором» Петра Первого, когда он, спустя почти сто лет, строил свои петербургские цвингеры.

Нет, это не только накатанные слова экскурсоводов: «Кто не видел Цвингера и «Сикстинской мадонны», тот в Дрездене не был». Это правда.

...Сын курфюрста Августа Сильного, зачинателя Дрезденской галереи, Август III, страстный коллекционер живописи, собрал более трех тысяч картин и сделал из кунсткамеры отца, хранителем которой был придворный художник Лукас Кранах, знаменитую галерею — «Старые мастера». Когда Цвингер был построен, курфюрст приказал перенести ее туда. Вскоре галерею стали называть Дрезденской.

Все начиналось с кунсткамеры. Она «собиралась» с 1560 года, и была забавой правителя. Как в лавке старьевщика, все здесь было диковинное и необычное, начиная от стенобитных машин и кончая рогом единорога и черепашьям яйцом необычной величины. Были и картины. Незначительно. Одна из них — первая Мария будущей Дрезденской галереи — «Божья мать с младенцем» Дюрера.

Основы знаменитой галереи были заложены в 1722 году, когда из кунсткамеры в здание, называемое «Конюшнями», было передано 284 картины. Через двадцать лет их было уже две тысячи, а всех, вместе с хранящимися в замках Августа, — около четырех тысяч. Как определили специалисты того времени: «3110 картин — ценные, 1598 — менее ценные».

Ранний расцвет галереи, конечно, при Августе III.

Один из главных, образующих, по моему разумению, эпизодов в истории «Старых мастеров».

...К 1754 году монастырь в небольшом итальянском городке Пьяченце погряз в долгах. Обносившиеся монахи обратились к папе за разрешением продать «Мадонну Сан-Систо» — так называлась тогда «Сикстинская мадонна» — и получили разрешение. Этой сделкой с картинной галереей Дрездена, монастырь надолго разрешил свои финансовые дела. А город и галерея получили картину «всех времен и народов».

Сейчас в Цвингере, кроме «Старых мастеров», живут еще несколько музеев. Фарфора — одна из лучших коллекций мира. Удивлению нет места — Дрезден родина европейского фарфора. Его секрет открыл алхимик Бетгер.

В Майсене, в замке Альбрехтсбург, была построена первая на континенте фарфоровая мануфактура. Ее изделия вместе с редчайшими экспонатами Востока и Азии, Китая и Японии поражают посетителей... Жива правдивая легенда о том, как Август отдал Фридриху Великому несколько майсенских ваз, получив взамен шестьсот драгунов. Вазы и сегодня именуются драгунскими. А еще и отдельный павильон майсенских колокольчиков...

Музей измерительных проборов. Салон физики и математики, уникальное собрание старинных приборов, глобусов земли и неба, потрясающая коллекция часов...

Музей оружия, — первый меч, выкованный в Дрездене в 1425 году, турнирное снаряжение саксонских князей, роскошные латы курфюрста...

Все это мы увидели, обо всем этом нам рассказали, было интересно, но... Дрезденская картинная галерея...

Ее немецкое название — «Alte Meister» — «Старые мастера», больше чем оправдано: кроме шедевра № 1, обожаемой и обожествляемой «Сикстинской Мадонны», здесь хранятся и общаются с людьми Кранах, Рембрант, Рубенс, Ван Дейк, Веронезе, Тициан, Корреджо, Джорджоне, Тинторетто, Дега, Мане, Моне, Ван-Гог, Дюрер, «малые» голландцы...

Увидев картины Дрезденской галереи, библиотекарь Викельман, основатель немецкой науки об искусстве, сказал: «Увидеть можно, описать — нет!» И я с ним согласен. Тем не менее...

Небесполезно знать и это мнение земного авторитета — Гёте: «Дрезденская галерея — вечный источник подлинного знания для юношества, как укрепление чувств и настоящих основ для взрослого, и для каждого, даже случайного посетителя, как оздоровление, так как воздействует не только на посвященных».

Здесь и живет та, благодаря которой я отважился на это эссе.

Хвала тебе, Форнарина!

Было такое время в моей жизни, когда я преподавал курс «Эстетическое воспитание» в профтехучилище, в котором готовили высококвалифицированных рабочих для мясокомбинатов Белоруссии: бойцов скота, обвальщиков, кишечников...

В тот многолетний период моей биографии я часто вспоминал Энгельса, сказавшего, что воспринимать искусство может только эстетически образованный человек. Вряд ли вы можете представить, как далеки были от такого образования мои ученики. Однако, когда я выставил перед ними десять репродукций картин и фотографий, на мой взгляд, лучших женщин — были там Венера и Незнакомка, Натали Гончарова и ослепительно обнаженная крестьянка Пластова, купающая ребенка; женщины Ренуара... — объявив конкурс на право представлять Землю на конференции народов Вселенной, — ни одного промаха! Все тридцать две руки класса поднялись за «Сикстинскую мадонну». И это «руки», которые под диктовку, записывали в своих тетрадях — «типография Пушкина» вместо «биография Пушкина» и название репинской картины «Сельский крестный ход на пашне» как «Сельский постный кот на башне»...

Каким «органом» и как эти «доэстетические» дети безошибочно определили в этом творении Рафаэля суть земного человечества? Наверное, еще и потому, что творчество — это, как сказал режиссер-анималист Бардин, очищенное детство. Только первозданным взглядом можно проникать в суть.

Конечно же, истина говорит устами младенца. Но для того, чтобы сказать, надо явиться. Рафаэль провидением был избран найти и зримо явить нам эту истину. И ее восприняли и Гёте, и мои ученики.

Кто же стал моделью этой картины-иконы? Кто смог? О, это отдельная и такая земная новелла, такая же простая, как наши земные жизни. Рафаэль же был землянином — человеком и мужчиной.

То, что возлюбленные художников часто являются моделями их «высоких» картин и скульптур, известно. Но и здесь тоже можно встретиться с тем, что принимается за мистику.

Для полотна Рубенса «Посещение св. Елизаветы» моделью богоматери была его первая жена Изабелла. А мистика в том, что второй женой художника, через двадцать лет, стала Елена, которая была, как клон, поразительно похожа на Елену-Изабеллу-Богоматерь... И она тоже стала «лицом» идеала. И тут же аналогия: Рафаэль тоже увидел в своей возлюбленной Марию.

Чему удивляться, если ясно: художник для того и приходит, чтобы доказать упрямому человечеству, что тело — это не мясо; человеческая красота — не биологический инстинкт, и что человеком, если он человек, неоспоримо правит дух, побеждающий плоть.

...Он встретил ее, прогуливаясь в парке, отдыхая после долгой работы в мастерской, обдумывая новый серьезный заказ. Навстречу шла... Рафаэль, знавший многих женщин, впервые увидел богиню, только-только вышедшую из моря на земной берег.

Люди и в XXI веке не знают ничего, что было бы быстрее света. Как только взгляд художника отразил эту девушку в сознании, как только оно передало этот

«сигнал» в душу, — Рафаэль, «быстрее света», влюбился в нее навсегда. И так же мгновенно, как световой пожар, его охватили страстные желания, необоримые желания — обладать и нарисовать. Нет, нарисовать и возлюбить... Нет! Он и сам не понимал, что впереди чего. Скорее, все вместе. Одновременно. Он влюбился. Он полюбил. Наверное, потому она такая и смотрит на нас через века.

Любимая и обожаемая. Богиня и женщина...

Она была дочерью булочника, ей было шестнадцать лет, ее звали Форнарина, и у нее уже был жених. Это только пути Господни неисповедимы, а пути земные вполне земные. За большие деньги Рафаэль получил разрешение семьи и жениха, и Форнарина стала ему позировать: он уже знал, кого он нарисует на заказанной картине. И, конечно, она стала его возлюбленной и любимой... И потому такой девственно чистой, какой он хотел ее видеть, она и сегодня предстает перед нами. Такими он хотел видеть женщин мира, твердо зная, что они его спасение.

Легенды потому и легенды, что не всегда и не во всем правдивы, но всегда величественны и возвышены. Через века дошла и эта: якобы врачи констатировали смерть художника от истощения организма в постельных битвах со своей неутомимой возлюбленной. До самой смерти Рафаэля Форнарина была и Мадонной, и Мессалиной.

Честь и хвала обоим: вдохновительнице и настоящему мужчине. Как много эта легенда добавляет к существу гения, превращая его божественное предназначение еще и в назначение земное. Гений был мужчиной. А Мадонна, до превращения в богиню, — красивой и сильной женщиной.

На солнце нет пятен, говорит народ. Есть, но по сравнению с солнцем, небольшие, говорят астрономы. Нам нет дела до того, какой Форнарина была в той жизни, в которой ее встретил художник из маленького городка Урбино. Красота живет в глазах любимого, сказали англичане и попали в Рафаэля и Мадонну.

Она омывает нас родниковой чистотой души и тела, и этим сама живет 557-й год, каждый из которых — воскресение. Так же, как каждый Художник немного Христос.

...Она живет одновременно жизнью и «небесной и земной гражданки». Мечту Гоголя о единстве в человеке небесного и земного за триста лет до его рождения осуществил Рафаэль, написав свою Мадонну. И Пушкина вдохновили на его «Мадону» Творец и Женщина...

*Не множеством картин старинных мастеров
Украсть я всегда желал свою обитель,
Чтоб суеверно им дивился посетитель,
Внимая важному суждению знатоков.*

*В простом углу моем, среди медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный спаситель —*

*Она с величием, он с разумом в очах —
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.*

*Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести, чистейший образец.*

Это, — Пушкинское словесное эхо живописного шедевра Рафаэля, — объятие через века «невъездного» поэта с вечным художником вечной темы. Почти полное

отражение — «Она с величием, он с разумом в глазах» — и даже в невидимом нами: холст, а не доска, как было принято тогда. Даже это не забыл гений гению... И, конечно же, и у того, и у другого — его женщина — наша богиня.

Мадонна

Если перевести название Дрезденской галереи на язык понятный посетителям сегодняшних дискотек, то это будет хранилище самого большого золотого запаса земли.

Картины здесь висят в два и три этажа. Их много, они шедевры, но и их — устает смотреть.

«Мадонна» на своей стене одна. Словно выставка одной картины. Никто не мешает ни ей, ни тебе... Кажется, что она говорит с тобой одним.

Кто ее заказал художнику? Почему он ее написал? До сего дня точно это неизвестно. Принято считать, что это был заказ монахов бенедиктинского монастыря святого Сикста в Пьяченце. Хочется спросить у тех, кто так считает: это почему же знаменитый Рафаэль, с головой заваленный заказами королей, кардиналов и знати вне очереди взялся за мадонну для монахов-провинциалов; и — впервые писал ее сам, без помощников? И вообще, для этого ли позвал его папа в Ватикан, или для того, чтобы он расписывал здешние станцы (залы).

Часть искусствоведов, считают, что «Мадонна» была написана по заказу родственников папы Юлия II для его надгробия. И небезосновательно полагают, что лицо Сикста на картине — это лицо Юлия.

Небольшое отступление или короткое «выяснение отношений».

Юлий II был человеком сумрачным, неистовым, обуреваемым страстями. И в такую же силу своего непростого характера — могущественным покровителем искусств и меценатом. Как сложилась бы творческая жизнь Рафаэля, если бы Юлий II не принял в ней живейшее участие, и в 1508 году не предложил бы художнику работу в Ватикане, сказать невозможно. Но один из вариантов мог быть возможен: сегодня мы не знали бы такого художника — Рафаэля, а мир не имел бы в одном из своих музеев картину «Сикстинская мадонна».

Портрет своего покровителя художник написал в 1511 году, и портрет этот сохранился. Потому мы и можем утверждать сходство Сикста на картине с Юлием в жизни. А что Юлий в народе звался Сикстом, так основание для такой клички было: шестипалая левая рука папы. Шесть — сикст.

Рафаэль был, наверное, одним из лучших и плодovitых портретистов своего времени. Но кого бы он ни писал — любимую, папу или себя, он не переступает черту, за которой человек может оказаться «голым». Он соблюдает «некую почтительную и вежливую дистанцию между собой и моделью». Даже только по одному портрету, Юлия II, мы можем в этом убедиться: мы видим папу, омраченного тяжкими думами, но его внутренний мир художник закрыл. Рафаэль делает нас свидетелями, но не судьями.

Хорошо это, — когда великий художник обладает «особым возвышенным представлением о гармонии человека, мира, вселенной».

Да, несомненно, лицо Сикста — это лицо папы. Благодарный Рафаэль хотел оставить его будущему в такой «светлой» роли. А если кто-то все же будет сомневаться, то вот вам еще и тиара, головной убор папы, которую Сикст снял перед Мадонной. И украшена она желудем — предметом из герба Юлия II. И святая Варвара, облегчающая страдания умерших, явилась Сиксту вместе с Мадонной. Сиксту — Юлию.

Великая картина была написана. Но великое редко признается современниками

такowym: родственники папы передумали и установили на его могиле микеланжелевского «Моисея». Спасибо судьбе: гения поменяли на гения. А картину Рафаэля передали в монастырь св. Сикста в Пьяченце.

Есть и две версии даты ее создания. Одна — создана тридцатилетним художником в расцвете его сил. И вторая — написана в конце жизни как итог всего творчества.

Я часто слышал читательское мнение об отношениях пишущего с тем, что он пишет: автор — хозяин создаваемого. И тут читатель ошибается, самое малое, наполовину. До определенного момента автор, действительно, управляет жизнями своими героями, но с какого-то непредсказуемого мига, они начинают жить «своей» жизнью, и автору приходится следовать за ними.

В моих заметках о Мадонне Рафаэля я все еще обладаю правом высказывать свое мнение. Мне по душе (и по логике инстинкта) такая история создания этого удивительного полотна.

...Делегация монахов из далекого Пьяченце явилась к великому художнику на следующий день после того, как Рафаэлю удалось купить у отца и жениха Форнарины право писать ее портрет. Отсюда и «мое» время написания — год тридцатилетия художника. Он и денег-то взял с монахов столько, сколько они смогли заплатить. Все исходило из главного события в жизни Рафаэля — он полюбил свою женщину.

Эта версия, ближе к истине, еще хотя бы и потому, что такой «третейский судья», как Гёте, заметил, что если бы Рафаэль «не написал ничего больше, она одна обеспечила бы ему бессмертие». А написал он ее так, только потому, что самоотреченно любил. Это и был период после первой встречи с Форнариной.

Тропами истории

Эта вечно юная женщина была в своей долгой жизни и рабою и царицей, не раз возносилась она над властью, и не раз подвергалась опасности, но ни разу ее не смогли лишить высоты, свободы и света. Ее покупали, воровали, прятали, а она смотрела на «прекрасный и яростный» мир людей, и в ее спокойном взгляде светилась вера, надежда и любовь. Душа ее была чиста.

Реальная история картины-легенды — это история падения и возрождения поколений, государств и отдельных людей, это война и мир, это годы, люди, жизнь, это жизнь и судьба... «Краткий курс» этой истории таков.

В 1754 году король Саксонии Август III купил «Сикстинскую мадонну» у пьяченского монастыря за 20 тысяч дукатов. Невероятная по тем временам сумма. Если сравнивать, то средняя цена одной картины в галерее было 165 дукатов.

Внести «Сикстинскую мадонну» в зал мешал королевский трон. Со словами: «Надо дать дорогу великому!» — Август стал помогать королевским гвардейцам передвинуть трон.

Факты истории часто удивляют, но еще чаще остаются малообъяснимы.

Суровый собиратель немецкой империи, свирепый воин-захватчик, неумолимый оккупант — все это — Фридрих II, названный впоследствии Великим. Его фигуры, чаще конные, реже «пешие», стоят почти в каждом уважающем себя городе Германии. В Бремене, где я живу уже полтора десятка лет, на центральной площади у средневекового «двухшпилевого» собора «Старый Фриц», как его любовно кличут немцы, гордо и непобедимо восседает на могучем першероне. (Такие лошади в войну таскали фашистские пушки...) Казалось бы, характер твердый, нордический, как говорил Копелян за кадром. А вот, поди ж ты — такой факт.

В 1756 году Фридрих II начнет Семилетнюю войну. 29 августа пруссаки вступят в Саксонию, а 9 сентября уже займут Дрезден. На следующий день Старый Фриц

будет осматривать галерею «Старые мастера»... В городе уже были разграблены арсеналы, банки, майсенские фарфоровые мануфактуры, дома бюргеров.

Император приказал свите удалиться, снял легкий шлем и в одиночестве пошел по залам музея. Главный хранитель Иоганн Ридель шел за ним, но Фридрих не требовал пояснений, он, молча, рассматривал картины и скульптуры. У «Сикстинской мадонны» остановился и долго стоял. У хранителя упало сердце. Лютый враг саксонцев, гроза Европы Фридрих вздохнул и... — «Как вас зовут? Вы счастливы, герр Ридель, — вы можете любоваться этим каждый день... Я буду вам благодарен, если вы поможете мне снять копии с некоторых ваших картин». Иоганн едва не потерял сознание от радостного стресса.

Мадонна, бережно держа сына, спокойно смотрела на незнакомого императора и давно знакомого хранителя. Она видела и не такое... Она прозревала суть. Может, потому и решила подарить людям божественное свое дитя.

Во время оккупации Дрездена прусскими войсками ни одна картина не была взята из галереи и ни одна не пострадала. Каково было влияние Мадонны на душу Старого Фрица, что подвигло его к столь благородному поведению, можно только гадать. Но так было.

Полстолетия оставалось спокойным. Франция обзавелась Наполеоном — императором нешуточной воли, силы и таланта. В то время французские просветители во главе с Вольтером и Дидро создали знаменитую «Энциклопедию» и теперь уже думали о завершении, как бы сказали сегодня, проекта — о рождении в Париже публичного, первого такого в мире, супермузея — «Энциклопедии искусств». Это была мечта и Наполеона, возбужденная энциклопедистами. И здесь было уж никак не обойтись без Дрезденской галереи, собравшей лучшую в мире коллекцию живописи.

Правда, саксонцы были союзниками французов. Правда и то, что французы вернули им королевскую корону: у Саксонии снова был свой король. Но за все надо платить, сказал Бонапарт, который ничего и никогда не говорил просто так. И он нацелился на Дрезденскую галерею. И опять необъяснимый «зигзаг» истории.

В правительстве Франции министром иностранных дел был самый изощренный дипломат «всех времен и народов» Талейран. Вся Европа знала, что его услуги стоят очень дорого. Узнав о намерениях венценосного «друга Бонапарта», саксонский король отправился на срочную встречу с Талейраном. Никто не знает, о чем министр говорил с императором после встречи с саксонцем. Известно только, что Дрезденский музей с «Сикстинской мадонной» и тысячами бесценных картин остался в Дрездене. На то и Талейран. Что точно известно: министр после этого стал богаче на миллион золотых франков.

Были «прецеденты» и в новые времена. У кого уж там появилась эта идея, неизвестно, но известно, что она обсуждалась всерьез. Во время революции 1848 года, когда королевские гвардейцы обстреливали восставших, было предложено выставить «Сикстинскую мадонну» на баррикады и тем попробовать прекратить обстрел: «Не будут же они стрелять в Мадонну!».

Пройдет сто лет, и художник, а по совместительству и фюрер «Тысячелетнего рейха» Гитлер, задумает осуществить идею Наполеона о Всемирном музее, но уже в Линце. Не успеет.

...Когда советские войска подошли к Дрездену, фашисты уже эвакуировали галерею. Огромную мировую коллекцию замуровали в шахтах, штольнях, подвалах.

8 мая 1945 наши солдаты вошли в Дрезден. И сразу начались работы по розыску картин. Обстановку и условия в напрочь разбитом городе; состояние редких, оставшихся в живых жителей трудно представить. Но тем выше подвиг (это слово здесь на своем месте) солдат батальона майора Перевозчикова, саперов лейтенанта Рабинови-

ча и нескольких местных немцев: они нашли и расшифровали схему сорока пяти тайников, куда были спрятаны картины галереи. Ведь каждый «схрон» был замаскирован, забетонирован и заминирован. И тут оказала себя еще одна мистика: никто и предположить не мог, что «Сикстинская мадонна» находится неподалеку от городка Пирне, в глухом туннеле старой каменоломни, в ободранном товарном вагоне.

Молоденький автоматчик позвал лейтенанта к вагону и показал ему плоские дощатые ящики. Их было тринадцать. Самый большой достали и раскрыли: картина. Когда ее осветили фонариками, тишина повисла в подземелье. На солдат смотрела чудесная молодая женщина с ребенком на руках. Такой красоты эти люди не видели. Неземной красоты.

В остальных ящиках были творения Рембранта, Джорджоне, Тициана, Вато, Ван-Дейка...

Как получилось, что среди 45 тайников чуть ли не первой выпало найти ее? Искать объяснения и не хочется. Хочется, подчиняясь внутреннему чувству, — оно обманывает редко, — сказать: «Так и должно было случиться! Она не могла пропасть». Действительно, воплощенный дух не исчезает, он всегда есть и будет. И он всегда первый.

А ведь сколько раз могло случиться... Бомбы, пожары, свои и немецкие мины... смертельные условия хранения: сырость, плесень, вздутие красочного слоя... Чиновники, немецкие чиновники, служители пресловутого орднунга, еще в 1937 году должны были, на случай войны, обеспечить безопасное хранение сокровищ Дрезденской галереи, но так до самого краха рейха не сделали этого. Строки из докладной профессора-искусствоведа Фосса верховному начальству в 1943 году: «...условия хранения самой знаменитой и ценной картины не только Дрездена и Германии, но и всего мира — «Сикстинской мадонны» Рафаэля внушают большие опасения». И это о последнем «надежном» тайнике «Т» у деревни Гросс-Котта близ Пирне в старой каменоломне.

Непоправимое могло случиться и тогда, даже после спасения картин, по пути в СССР для реставрации. И через полстолетия, совсем уже близко от нас, в 2002 году, когда Эльба вышла из берегов. Столь стремительного наступления реки на город не было со дня его рождения. Вода ворвалась в Цвингер и стала затопливать подвалы галереи. Наиболее ценные картины переселили на второй этаж. Был отдан авральный приказ полиции и армии. Вертолеты стояли в готовности № 1. 17 августа вода поднялась до уровня 9 метров 39 сантиметров. Вся Германия с тревогой следила за этой пока только драмой, и легко вздохнула, когда Эльба стала отступать.

...А со своей стены в своем зале так же, как много уже лет, спокойно и ясноноглазо смотрела на нас юная женщина, доверчиво и уверенно вручая человечеству его будущее. Как было реке не отступить...

«Технические» детали»

Эстетические качества этого шедевра вне обсуждения. А вот то, что картина эта неисчерпаемо энергетична — это вам скажет каждый, кто с ней пообщался. Через некоторое время ты уже ощущаешь это: мягкое воздействие, некое невидимое дуновение облагораживающего ветра. В те минуты мне показалось, нет, ощутилось, что в картине живет душа Рафаэля. Можно верить или нет, но — постарайтесь побывать на свидании с Ней. Возможно, и у вас появятся сомневающиеся собеседники. А Она продолжит общение с людьми и «тихо», но непреклонно будет делать свое дело.

Подготовленный к свиданию с «Мадонной» многолетним «созерцанием» ее бесчисленных репродукций, я ожидал встречи с более яркой и многоцветной картиной.

Она показалась мне в едва заметной дымке и больше серо-желтой, чем многоцветной... К сожалению, это не ошибка моего зрения, это факт.

«Мадонна» (к слову, как и «Монна Лиза») теряет цвет. Она стала, если можно так сказать, монохромнее самой себя, родившейся пятьсот лет назад. Этому есть научное объяснение. С появлением холста каждый из художников того времени сам делал свою краску, экспериментируя и каждый раз добавляя новые компоненты для усиления яркости написанного. Мало того, грунтовка тоже была индивидуальной. Составы и не могли быть навсегда угаданы даже титанами Возрождения. Сегодня ученые, с помощью записей Леонардо да Винчи (он единственный, системный ученый, вел их), изучив состав тогдашних масел (и, конечно, рафаэлевского тоже), предсказывают постепенное цветовое умирание картин того времени.

Фрески и скульптуры будут стоять, — материалы были проверены природой. Картины будут стареть. Об этом лучше не думать. Надежда на ученых. Возможно...

Так что первоначального цвета «Сикстинской мадонны» мы никогда не увидим. Мои инстинктивные ощущения первых минут свидания с Ней, как ни печально, оказались верными.

Это была постаревшая картина, но Мадонна осталась такой же юной, какой ее увидел Рафаэль. И это была моя Мадонна.

Не знаю, что такое «динамика игры цветовых пятен», «плотность живописи», «вогнутая композиция пейзажа», «подмалевки и градации», но в данном случае этого и не потребовалось. Как не нужен курс анатомии, когда влюбляешься в женщину. Так, наверное, было и у него: Форнарина — вдох, Мадонна — выдох. Впрочем, один ли он ушел в искусство от женщины, и — пришел к ней. Легион им имя. Но поскольку речь идет о гении, то скажем: «малый легион».

В запись о «технических» деталях просится и такое, уже не техническое рассуждение. В разговоре о Рафаэле упоминать о его мастерстве (технике, умении), значит, опустится ниже этого разговора. О его мастерстве можно говорить только в том смысле, как оно использовано: для чего, что означает «предмет» его рисования. О том, чтобы понять КАК, — не может быть и речи. («Если вы хотите разрушить произведение искусства, попытайтесь его объяснить», — сказал Борис Покровский.). Хорошо бы понять — ЧТО. Если повезет, то хоть как-то приблизимся к пониманию.

Картина пытается нам помочь... Догадываешься об этом, ощущая «концентричность» производимого на тебя впечатления: лицо...лицо...лицо... глаза... глаза... глаза... — на что бы и сколько бы ты ни смотрел. Она достает до твоей души и поднимает «наверх» лучшее, что в тебе есть.

Упаси Бог, писать ТАКОЕ умом. Чувство спасло для нас художника и его творение.

Вот такие не технические детали в «технической» главке.

В присутствии Мадонны

Вспомним и то, что она самая поздняя картина из цикла мадонн «Божественного Санцио», как называли художника земляки. Он был архитектором и монументалистом, мастером портрета и декоратором, но прославился как создатель «мадонн».

Первой была «небольшенькая» «Мадонна Конестабиле». В сфере картины — полусфера пространства, а в нем естественное единство одухотворенных «круглящихся» форм. Невольно вспомнишь гораздо более «юную» рублевскую «Троицу» и последнюю Великую мадонну того же Рафаэля «внутри» круглящихся, обволакивающих накидки-шарфа-пространства.

Объединяющее центростремление. «Графическое» проявление самосохранения всего живого — от зародыша до галактики.

Первую свою мадонну он писал в юности, и она, тоже юная, на века стала выражением этой поры человека и человечества. Писал юноша, но уже тогда гений. Еще одна женщина этого ряда — «Мадонна со щегленком» останавливает нас и вызывает чувства, достигающие предельной высоты при встрече с «Сикстинской мадонной», которая младше своей юной Конестабиленской сестры на пятнадцать лет.

Как же хорошо, что первое дитя Рафаэля живет в Эрмитаже, и мы, у себя, без границ, можем видеть это, почти миниатюрное тондо, вставленное в массивную золотую раму, как драгоценный сверкающий камень в богатую оправу. Она открывает парад рафаэлевских мадонн, который в спокойном величии своей миссии, завершает, как сказал Гейне, «первая картина земли» — «Сикстинская мадонна».

Рафаэль писал ее, в преддверие своего тридцатилетия. Факты сопоставляются «сами», невольно.

Три имени времен Высокого Ренессанса — Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль. Три человека, наиболее ярко выразившие суть этого короткого, всего тридцать лет, но такого солнечного периода земной культуры, главные черты которого — интеллект, гармония, мощь.

Даже современники воспринимали этих художников, как трех полубогов. (Такой одаренности и силы духа, фантастической работоспособности, такого отношения к миру и женщине, прозрения и проникновения в тайны человеческого бытия... Только ли Земля была им родиной? Наверное, и Небо...).

Если первый уравнивал в себе гения, второй был одержим этим тяжелым даром, то в третьем — человек «побеждает» гения, и это стало победой его искусства — он подарил человечеству самые теплые картины земли и среди них — «Сикстинская мадонна».

Первые два «инопланетянина» дожили до глубокой старости, и не все свои начинания довели до конца. Рафаэль же, умерший в тридцать семь «пушкинских» лет, осуществил почти все, что начал. (Неужели так: если Божья надежда тобой оправдалась, то и выжил ты свой срок? Прикасаюсь к великому, еще и не такое передумаешь...).

И как хорошо, что ничья кисть, кроме кисти самого Рафаэля, не касалась полотна «Мадонны». (Штрих: тогда писали на досках. Сикстинская написана на холсте. Почему? Кто знает... Может, уже тогда провидение сказало ему, что через пять веков, в сырых штольнях и шахтах первыми покроются плесенью картины, написанные на досках...).

К тому времени он уже редко сам рисовал всю картину. После того, когда становилось ясно, что и как хочет мастер, ее дописывали ученики. Рафаэль мог после них что-то поправить. «Мадонну» же родила только его кисть. Эта картина сразу стала его возлюбленной. Делить ее с кем-то, было бы кощунством.

Мне кажется, что во время работы над этой картиной Рафаэль часто прерывался, словно прислушиваясь к чему-то. Это был голос его сердца. Он и определил, то, что сегодня мы называем творением гения, которое, символизирует искусства вообще. И что такое искусство вообще, как не трансформация «невозможных» чувств в музыку, слово, картину. Не соверши этот переход творец, человек, рожденный для искусства, он погибнет, не освободившись от чувственной критической массы. Погибнет, по крайней мере, как художник.

Эта картина стала зовом к чистому миру. Заряженная благодатными энергиями спасающей красоты, она призывает нас к встречному узнаванию ее знамений.

Рафаэль, — я это почти знаю, — верил в беспредельную возможность восхищения, заложенную в нас Небом. После любви восхищение самое человеческое чувство, и так же, как любовь, созидающее.

Картины, как и люди, остаются в памяти и в легендах, иногда становясь божеством, не тогда только, когда они мудры и красивы, но тогда, и обязательно, когда они очаровательны.

Когда я стоял перед этой картиной, вдруг подумалось: в ее присутствии надо говорить шепотом, как в храме... Она — триумф вдохновения, конечный художественный тип красоты, шагнувшей из мира иллюзий в мир реальных. Настолько «чистейшей прелести чистейший образец», что стала еще одной загадочной субстанцией живого мира — солнышком без пятен. Первая картина мира...

Любое явление становится собой только в сравнении с подобным. Величие «Сикстинской мадонны», ее спокойное первенство становится очевидным, если представить себя посетителем несуществующего музея бесчисленных «мадонн», написанных в эпоху Возрождения. Она, возлюбленная Рафаэля, ближе и понятнее нам: она из нашей жизни.

Время Рафаэля, Высокий Ренессанс, — это время, когда мерой всех вещей в искусстве (и, трудно осуществляемой, в жизни) становится человек. И совсем не просто так вы ощущаете в его Мадонне совершенно земную женщину. В ее кровеносных сосудах, как и в наших, течет красная кровь.

Правда и то, что спрос на мадонн сегодня поменьшал. Земля повернулась к человеку — непутевому своему творению темной стороной. Спрос на мадонн упал, а цена все та же — бесценна. Как в искусстве, так и в жизни.

Задайте главный вопрос: почему появилась «Сикстинская мадонна»? Заказ? Слава? Деньги? Зависть? Не-ет! Любовь и восхищение. Только они. Все, что «вокруг» — приспособления.

Высшим проявлением этого — диалога с внешним миром, который сосредоточился для него в этой девушке — восхищение и любовь. Рафаэль и перевоссоздал ее, оставив векам. Может быть, он впервые и единственный раз так полно писал «себя» — свой восхищенный и влюбленный мир. А то, что показал нам, как может выглядеть возлюбленная женщина и — Богиня, так это уже попутно. Слава Небу, что мы это увидели и поняли. Охранить бы. Ее, дитя и — мир.

Возможно, общаясь с Мадонной долгое время работы над этими заметками, я стал «легкой» добычей надежды, мечты и мистики, но мне показалось, поверилось, что если на земле есть «чудные» места, некие отправные точки, откуда люди могут начать путь к всечеловеческому единству, то одна из них, — это несколько квадратных метров в зале Дрезденской галереи перед «Сикстинской мадонной».

Рафаэль из Урбино

Художник идеальных полотен, он не был человеком идеального характера, как можно было бы предположить, знакомясь с его полотнами. Часто поступки его были не логичны и не оправданы. Быт был только фоном его жизни.

О характере его брата Микеланджело говорит известный случай, когда он, работая над росписью купола Сикстинской капеллы — заказ Папы Юлия II, запретил кому бы то ни было заходить в капеллу. Лежа на помосте на большой высоте помногу часов в день, он создавал гениальную фреску, которая и сегодня вызывает изумление и восхищение.

Папа решил, что запрет на посещения к нему не относится, и решил посмотреть, как продвигается работа. Едва он вошел в капеллу, как услышал грубые ругательства и рядом с ним грохнулась доска, брошенная Микеланджело. «Ты сошел с ума! — крикнул Юлий. — Это же я!» «Убирайтесь вон, Ваше Преосвященство, по-

ка я вас не убил!», — заорал художник. И Его Пресвященство вынуждено было поспешно убраться.

Когда же Рафаэль, исполняя папский заказ, рисовал его портрет, тот угрюмо, — характер тоже был не сахар, — отказался принять позу, нужную художнику: и так нарисует. Рафаэль только посмотрел на властелина полумира... И что же это был за взгляд, если «железный» папа, сказав: «Ну, ну... Если ты считаешь...», — сел так, как просил его Рафаэль.

Но личность Рафаэля уравнивала стороннее непонимание. Он оправдывал собой любое парадоксальное поведение. Он, казалось, сверял и подчинял не только поступки, но и жизнь свою с неким только ему известным законом бытия. Словно судил его только Божий суд (опять Пушкин...), верив ему золотую кисть.

Рафаэль родился в Урбино в 1483 году. Три места в Италии были его творческими университетами: Рим, где он учился у Перуджино; Флоренция с великими учителями — Микеланджело и Леонардо да Винчи и Ватикан, где ему покровительствовал сам папа. Энергичный и неукротимый, гордый и независимый характер Рафаэля, высокая и тайная принадлежность к посвященным, о которой он сам только смутно мог догадываться, позволили ему вырваться из цеховой традиции художников-ремесленников, нивелировавшей способности членов гильдии.

Рафаэль был посланником. А иначе, как могла родиться «неслыханной простоты» «Сикстинская мадонна». Тут для хотя бы какого-то объяснения и поспекает мысль Микеланджело: художник, что бы он ни рисовал, «изображает более себя самого, чем воспроизводимый предмет».

Эту картину называют грезой Ренессанса. А Рафаэлю, когда он ее нарисовал, шел тридцатый год: он уже был «одной из трех вершин Высокого Возрождения».

Новатор! О, новатор! Ах, новатор! Что нового можно было «придумать», когда ты окружен гениями. Новое можно было только почувствовать. Потому он и стал Рафаэлем, что писал чувством, а не разумом. Он любил то, что рисовал. И, если, хотя бы для любительского понимания творческого «базиса», сравнивать Рафаэля с кем-то, то для большей ясности мне бы хотелось, не противопоставляя, сравнить его с Рембрандтом, картины которого живут в ночных сумерках. Творения же Рафаэля — при золотом свете дня, и сами излучают свет. С Леонардо да Винчи. «Джоконда» — загадка не только в улыбке, но, и «в сумерках» за спиной женщины... У нашей «Мадонны» — еще и в теплом свете за ее плечами.

Перед первой думаешь о жизни, возле второй — строишь ее: из своего далекого Возрождения, она помогает мне жить сегодня. Она — есть то, о чем когда-то, через пятьсот оборотов Земли вокруг Солнца, в далекой холодной стране скажет человек с воспаленной совестью и разбитой психикой: «Красота спасет мир».

Сегодня это изречение вызывает усмешку: мадонн продают в гаремы и кабаки. А Она, как и сотни лет тому, верит и несет миру свое дитя. Возможно, спасение и начнется с уцелевшей надежды и веры. И тогда опять вспомнят о ней и позовут вести ослепленных мраком к свету и храму.

Нет эскизов и набросков. Сразу. Как заказ Неба. На руках Мадонны — Христос. Основная устоявшаяся и «законная» версия. А моя, частная и любительская — просто сын человеческий и потому божественный ребенок. Как каждый, родившийся от женщины. Что необычного, по-моему, и в пользу той, устоявшейся, так это смещение «смыслов»: у ребенка серьезный взгляд умудренного взрослого, словно он провидит свое жертвенное будущее, а у матери — чистый и доверчивый взгляд ребенка, которому открывается добрый, обязательно добрый, мир. Она этого хочет, она в это верит, и такие чувства не могут не быть созидательными. Возможно, это тоже одна из «загадок» необъяснимой впечатляющей силы рафаэлевского послания.

Неоспоримое совершенство этой картины, как говорят специалисты, в странном сосуществовании ее компонентов — «взбитых» облаков, театральном занавесе, пухлых ангелочков, самого коленапреклоненного Сикста и изящной красавицы святой Варвары... Но, — и в этом «но» и проявлен гений — высоко одухотворенные «человеческие» мать и ребенок побеждают и традиции того времени, и весь подсобный «цирк»: шестипалый папа, ангелочки-херувимчики, которые расположены впереди Мадонны, и, «как-то» все же видят ее... А Варвара выглядит такой прелестницей, хоть и святая. Наверное, только такие и могли помочь ушедшим, облегчая их страдания.

Необыкновенной притягательности юная мать и уже мудрое дитя побеждают само время, и приходят к нам, и придут к нашим внукам. И, возможно, помогут им тоже...

Непреложность искусства, его спасительную миссию в судьбах Земли — вот, что «доказал» Рафаэль в союзе со своей любимицей «Сикстинской мадонной».

Не потому ли у этого спасенного полотна стал на пост охранения в 1945 году крестьянин из белорусской вески в погонах сержанта.

Через 500 лет...

Еще школьником впервые я увидел два этих детских лица — матери и младенца — на обложке альбома «Дрезденская галерея». Первое, что подумалось: такая молодая, а уже мама... Потом, в зрелом возрасте, прочитал запомнившуюся книжку Леонида Волынского о спасении дрезденских шедевров. В рассказе о том, как искали и спасали картины эпизод с «Сикстинской мадонной» запомнился. Через некоторое время я встретился с Волынским в Москве в ресторане ВТО, и он, уже живую, рассказал об этом...

1945 год. Несколько дней назад кончилась война. В Дрездене работает специально и срочно созданная государственная комиссия по спасению Дрезденской галереи. Одним из ее членов и был искусствовед Леонид Волынский, только перед отъездом из Москвы надевший погоны майора. Он участвовал в спасении картин из полузатопленных и минированных штолен и угольных шахт. Ящики распаковывали в местном замке, расставляя картины на свободе, прислонив их к стенам. Специалисты проверяли степень повреждений шедевров перед отправкой в Москву. Солдаты, помогавшие комиссии, крепко умаялись и получили приказ выспаться. Майор, тоже изрядно устал, но отдыхать не мог: он ходил и смотрел и не мог насмотреться...

У «Сикстинской мадонны» увидел пожилого сержанта, который стоял у картины, как на часах, с автоматом на груди.

— Ты чего не отдыхаешь? — спросил его искусствовед.

— Не могу, товарищ майор. Она же нам свое дите доверила... — он кивнул в сторону картины. — Не можно без охраны. Еще не время. Малец ведь совсем. Да и она... Как моя младшенькая... Вы не беспокойтесь, товарищ майор, охраню в лучшем виде.

«Она же нам свое дите доверила...»

Когда у меня родилась дочь, я, как и любой молодой отец, много фотографировал ее. Часто на руках матери. Однажды меня поразило сходство дорогих мне лиц жены и дочери — с теми, рафаэлевскими!

Открытость миру людей, нежная доброта, — детская доверчивость матери, и ребенок, не знающий греха, и потому он и есть вся Вселенная... Чистота и вера. Он видит то, что нам не дано видеть. Долго я не мог избавиться от ощущения ожившей картины.

Наверное, тогда понял — искусство есть форма жизни. Не сконструированная, а родившаяся под рукой художника спонтанно, во время творчества, как сестра-близнец первой жизни. Лики матери-ребенка и ребенка — символа жизни и ее земно-

го продолжения стали духовным выводом Рафаэля о жизни вообще, графическим выражением нетленной субстанции под именем ребенок-женщина-человек. Земным началом ее и завершением, место которому не на Земле. Субстанции, вернувшейся к нам из космической Прапамяти.

...Спасенные картины решено было реставрировать в Москве. И срочно. Для «Сикстинской мадонны» маршал Конев, пораженный этой картиной, долго созерцавший ее в одиночестве, предложил свой самолет. «Иван Степанович, вы что?! — чуть ли не возмущенно сказала немолодая женщина, руководитель комиссии и профессор. — А вдруг самолет упадет? Вы понимаете, что может быть?!» «Мой самолет очень надежен и пилот опытный. Я часто летаю на этом самолете», «Иван Степанович, вы же маршал, а она! — Мадонна!», — воскликнула женщина. Маршал улыбнулся и приказал готовить спецсостав для картин, а «Мадонне» — отдельный вагон.

Этому составу был дан «зеленый» коридор. Тем не менее, загадочных «приключений» на пути через Германию и Польшу, несмотря на обеспечение безопасности правительственного уровня, было немало. То буксы у «главного» вагона стали греться, то весь поезд, вдруг, отправляется на запасной путь, а то и совсем уже — баррикады из рельсов и шпал. Хорошо, что не стреляли...

Эта картина дает вам возможность долго и с интересом открывателя путешествовать «в ней»: Рафаэль щедро наделил ее тем, что можно назвать диапазоном.

«Призрачное» искусство, — действительно, это же только холст и краски! — открывает мне мою жизнь — от берега и до берега, ее смысл и реальность, — за горизонт...(О, если бы я хоть что-то придумал в этих записках... Как бы легко писалось, а значит, и жилось. Но, отнюдь...).

Как в любом шедевре искусства, — их так мало на земле... — в этой картине, как в театре, много «задников», и за каждым очередной смысл и очередная загадка. Ахматова сказала о Пастернаке, что он наполнил мир новым звоном. Немногим людям всех времен это удавалось. Рафаэль, если перевести с языка живописи на язык музыки, написав свою Форнарину-Мадонну, дал миру «новую краску» и возможность услышать хрустально чистый звук естественного состояния человечества. Смысл ясен, а загадка рождения и воздействия остается. Я бы здесь и в прочной связи с обсуждаемым вспомнил еще одну Женщину земли — Нефертити.

В них — «Сикстинской мадонне» и египетской царице — заключена засмертная тайна, которой суждено быть не разгаданной. И, слава Богу. Отсюда вечность шедевров. Отсюда еще и «дополнительное» величие и без того великих творений человеческого духа.

Как хотелось бы еще в земной жизни хотя бы приблизиться к этой тайне, почувствовать-понять участие этой картины в нашей жизни...

В 1955 году в Москве, в Пушкинском музее, была устроена прощальная выставка спасенных и отреставрированных картин Дрезденской галереи. Четыре месяца не кончалась «всесоюзная» очередь — 1 миллион 200 тысяч человек общались с сокровищами человеческого духа.

Рассказывают, что один из посетителей выставки, остановившись у «Сикстинской мадонны», поразмышлял вслух: «Странно... Почему все так сходят с ума? Что они в ней находят?» Говорят, что Фаина Георгиевна Раневская, оказавшаяся рядом, сказала, что эта дама с картины столько веков восхищала человечество, что теперь она сама может выбирать, на кого ей производить впечатление, а на кого нет.

27 апреля 1956 года в 13 часов 30 минут к восстановленному зданию Земперовской галереи в еще не восстановленном Цвингере прибыл первый транспорт с картинами. В «почетном карауле» по обочинам дороги и перед зданием галереи стояли люди. Когда первую картину, — это была «Сикстинская мадонна», — вносили в галерею, раздались аплодисменты. После 17 лет разлуки Рафаэль, Тициан, Рембрант, Лиотар, Мантенья... — возвращались домой.

Охраняя, их незримо сопровождал мой давний знакомый, белорусский сержант с автоматом на груди.

...Победители возвращали побежденным их национальное достояние. Такое и в таком масштабе случилось в истории человечества впервые.

Так что же все-таки надо для того, чтобы приблизиться к тайне Рафаэля? Помоему, совсем немного — доброжелательность. Но это, к сожалению, дается, а не приобретается.

В прошлом, когда десятки раз встречался с репродукциями картины Рафаэля, я не видел ни Сикста, ни святой Варвары, ни двух ангелочков — лицо-лик красивой молоденькой земной женщины. От силы, — десятиклассницы нашей железнодорожной школы. Родила ребеночка — и в такое время, наше время, стыдного уродливого понимания жизни и счастья — родила от любимого мальчика и — никого-ничего не боится: вот я и мой ребенок! Смотрите, какой он красивый! Я несу его вам, вы любите его — и станете добрее.

Я много раз смотрел на репродукции, и видел прекрасное лицо молодой женщины, моей современницы.

В Дрездене, в галерее, отстав от коллег по экскурсии, я долго смотрел на давно знакомое, почти родное лицо... Мне показалось, что я понял главную мысль художника: флорентийская шестнадцатилетняя девушка — модель его Мадонны, стала современницей всех землян на все времена, потому что она Мать и Любимая; и как говорят режиссеры, одновременно, она — Дева Мария с младенцем Христом на руках. И ничто во мне, при абсолютно земном восприятии Мадонны, не противится этому. Уже только тем, что она есть, «неживая» Мадонна заставляет нас, высокомерно живущих, задуматься об экзистенциальной сути человеческой жизни.

Встреча земного и небесного, прошлого и будущего, далекого и близкого... Хотел продолжить еще одним периодом — «своего и чужого» — и вдруг понял: сила этого шедевра не столько эстетическая, — хотя и настолько, чтобы стать непревзойденной, — сколько нравственная: каждое время выдвигает свои «авангарды». Наше — задыхается от нехватки кислорода для души. Осознавая это, мы инстинктивно совершаем попытку уйти «за» холст «Мадонны»... И тогда животворная иконная сила ее открывает нам наш мир как реальность, где нет чужести — он весь «свой».

Отведя глаза от волшебного холста этого, оглянитесь окрест, как советовал еще Радищев, и что вы увидите? Нравится вам окружающая действительность, со всем «превосшедшим» за хотя бы только новую историю?

Рафаэль доверил нам свою Мадонну, она доверила нам своего ребенка. Знак Неба. Знак имени Рафаэля...

Сержант-белорус с семиклассным образованием почувствовал, понял, и охранно встал на Пост. А мы, человечество, как «справились» с этим доверием?

Кто-то из критиков сказал: «Требование человечества к искусству растет». Долгое время, зная «Мадонну» и продолжительное время «общаясь» с ней, я бы прочел это высказывание с точностью «до наоборот»: требование искусства к человечеству растет.

Во все времена искусство пытаются упротить-ублажить-заставить обслуживать и

прославлять власть. А оно,— «как ни крутите, ни вертите, — существовала Нефертити» и ее сестра Мадонна,— оно всегда стремилось взлететь и обслужить любовь, мужество и благородство — душу и красоту. Не каждому из даже посвященных было такое дано.

Одни произведения искусства расширяют понятие «своего» города, другие — страны, третьи — Земли. Это уже масштаб. Но есть творения, раздвигающие твоё мировоззрение — видение мира — до галактического. Они, как совершенные телескопы души — умом не охватить...

Такова «Сикстинская мадонна». И таков галактический дар Рафаэля, Рафаэля сумевшего. Земле же было поручено-доверено (кем? почему? где?) вручить этот дар мальчишке из Урбино, Рафаэлю Санти. Вспомним, что земляки называли его Божественным Санцио. Они не ошиблись. «Мадонна» тому поручительница.

Родившись чистыми, и получив приглашение: «Мир входящему!» — мы входим в мир нечистый. Урок «Мадонны» все еще достигает цели — она, доверяя нам будущее, не только зовет в него; она показывает, каким человеческим оно может быть. Урок длиной в полтысячи лет длится.

Я стою у величайшей картины Земли... Чистейшей прелести...

Вертится далекая пластинка, в памяти звучит нехитрая песня из моей юности: «А у нас во дворе есть девчонка одна...ничего в ней нет... а я все стою, глаз не отвожу...». Рядом со мной невидимые, но такие осязаемые — бабушка, мама, отец, любимая, дети-внуки, друзья... Герои моих книг... Едва не сгоревшая в варварском огне молоденькая учительница, лицом похожая на Мадонну...Рафаэль... Сержант из полесской вески...

Этот, встреченный мной, постаревший сержант, до сих пор стоит на своем посту, охраняя мать и дитя. Как только Рафаэль закончил эту картину, белорусский крестьянин стал на ее охрану, на охрану чистого мира. Оказывается, его можно «завоевать» не атомной бомбой, а доверием. Пятьсот лет Рафаэль внушает это людям — не слышат... Глухие от рождения или временно?

В единстве этой картине — вся множественность нашего мира. И окно в мир будущих.

