# «Афиша. Венеция»

# Фрари

Монастырь Девы Марии во Славе (Santa Maria Gloriosa dei Frari, пн-сб 9.00-18.00, вс 13.00-18.00. Вход - €2), традиционно называемый просто **Фрари**, принадлежал францисканцам. Фрари - это, видимо, сокращение от frati minori, малые братья, одной из частей ордена, впервые прибывшего в Венецию в 1220 году (как считается, вместе с самим Франциском Ассизским). Это типично францисканская церковь, какие строились в XIII веке по всей Европе: лаконичная (орден проповедовал опрощение) и огромная, чтобы вместить как можно больше новых прихожан. Монахи получили землеотвод в 1250 году, церковь была завершена в 1433-м. Самая древняя часть - как обычно, кампанила (еще не знающая готики, 1396), а также апсида (вид с Campo San Rocco). Самая лучшая - рельеф XV века на боковом фасаде (Мадонна, отпускающая от себя младенца); его приписывали великим тосканским скульпторам раннего Возрождения, но так и не остановились ни на ком.  
Если вас не пленит голый кирпичный фасад Фрари, интерьер должен утолить жажду высоких стрельчатых арок и огромного пространства (правда, храм перегорожен галереей для монахов конца XV века). Но все же не архитектура царит здесь. Уже от входа в алтаре видна ослепительная "Ассунта" Тициана, тянущая за собой вверх и ваш дух. Тициан писал картину именно для этой церкви; он отреагировал на контекст, как это сделал бы современный автор: вертикальное движение отвечает готическому интерьеру, комментирует его и придает смысл. Внутри церковь полна живописи и скульптуры высочайшего класса: духовное решило тут идти чисто художественными каналами. В этом смысле Фрари "женственная" церковь, дополняющая второй готический храм Венеции - "мужественный" Санти-Джованни-э-Паоло, пантеон героев.   
Двигайтесь вдоль правой стены, и вы не минуете гигантскую **гробницу Тициана** (1843-1852), который, правда, к высочайшему классу не относится. Памятник художнику, умершему в 1576 году от чумы, поставлен австрийской администрацией; "Ассунта" вырезана в мраморе взамен настоящей, которая в тот момент находилась в Академии. Жаль, что вместо всей этой нелепой затеи могилу не отмечает, как хотел того сам Тициан, его последнее полотно, душераздирающая "Пьета" (она в Академии так и осталась). Тему Тициана продолжает скульптура Алессандро Витториа "Святой Иероним" (1564), возможно, портрет Тициана. На противоположной стене - полотно самого Тициана <STRONG."МАДОННА strong Пезаро?<>(1519-1526), написанное по заказу Якопо Пезаро, епископа кипрского Пафоса. Мадонну со святыми и заказчиком писали в Венеции и раньше - жанр "святого собеседования", где все участники погружены в молитву, задал Беллини. Тициан совершил революцию: после него такая сцена стала писаться как представление бедных родственников начальству. Святой Франциск любезно рекомендует Марии семью Пезаро, а строгий Петр проверяет по книге, записывался ли епископ на прием; последний в подтверждение заслуг привел с собой персонажа в чалме (Пезаро умудрился быть еще и военачальником и в 1502-м разгромил турок). Еще раз епископа можно увидеть прикорнувшим на собственной гробнице за углом (1524, мастерская братьев Ломбардо).3

Другое революционное полотно Тициана вы видели издали: **"Ассунта"**, или "Вознесение Богоматери" (1518). Первый алтарный образ молодого художника был оглушительно великолепен и дерзок: никто еще не ориентировал алтарный образ вертикально - да так, что екает сердце и у Марии, и у апостолов, и у вас. Вытянутая рука, которая тщится схватить облако, многое здесь объясняет. Бравура предвосхищает барокко, которое научится еще более беззастенчиво (хотя и не так гениально) манипулировать зрителем.  
Более раннюю живопись, которую Тициан мгновенно затмил, можно видеть в **боковых апсидах**. В левой - "Святой Амвросий со святыми" Альвизе Виварини (1503); в капелле Корнер (в левом торце трансепта) - еще один Виварини, Бартоломео (дядя Альвизе), - "Святой Марк на троне" (1474) в золотой готической оправе; в правой апсиде - его же полиптих 1482 года, на сей раз в оправе ренессансной. Живопись, как у всех Виварини, - мужественная и яркая вплоть до бесчувственности; хорошо видно, какое строгое табу (не только эстетическое, но и моральное) нарушил Тициан, позволив себе играть на эмоциях. В одной из правых апсид - "Иоанн Креститель", раскрашенная скульптура Донателло (1438), которая мало отвечает представлениям об авторе надоевшего "Давида". Представления придется пересмотреть: в Возрождении был и натурализм, и гротеск (мысленно приставьте Иоанну утраченный указательный палец).   
Величайший предшественник Тициана, Джованни Белллини, представлен в сакристии, в правом торце трансепта. Его **"Мадонна со святыми"** (1488) не так бравурна, как "Ассунта", но долго не отпустит; правильно было бы немного побегать между двумя шедеврами и сравнить их между собой. Возможно, Мадонна Беллини еще не знает о возможности летать? Или (теологически это, безусловно, так) она уже вознесена в золото: все, чего победоносно добивается Тициан, Беллини дается без напряжения, он уже там, куда Тициан только рвется. Но современная душа видит ценность в движении, а не пребывании, так что Тициан ей куда ближе. Из сакристии открыта дверь в следующее помещение, где находится гробница дожа Франческо Дандоло (1340) с иконоподобной живописью Паоло Венециано.  
Вернувшись в алтарную часть храма, вы можете пройти краткий курс венецианской надгробной скульптуры. Левую стену алтаря занимает многоярусная **гробница дожа Николо Трона, один из главных памятников скульптуры Возрождения в Венеции (Антонио Риццо, 1476). Дож представлен дважды: в нижнем ярусе и на смертном одре. В эпоху Ренессанса гробница говорит не о смерти и не о воскресении, но о подвиге; при этом амбиции человека всегда дисциплинированы, усмирены. Насколько это непохоже на готику, можно видеть по соседнему (на правой стене алтаря) надгробию Франческо Фоскари (Никколо Фьорентино, 1457), где Христос возносит к небу душу покойного, пока тот лежит себе мертвый. Дож Фоскари был сильной и противоречивой фигурой, и его настиг шекспировский конец: он проиграл войну, в которую вверг Венецию, из-за нее выросли налоги и поползло недовольство, сын его был изгнан как предатель, а потом убит; дож впал в глубокое горе, его вынудили отречься (редчайший в истории республики случай). Через неделю он умер**

В правом торце трансепта на стене три очень разные гробницы. Слева едет по своим делам конный монумент Паоло Савелли (1406). Справа - терракотовый гроб блаженного Пачифико, основателя церкви; не ищите его фигуру - гробница делалась в 1437 году для другого человека, который ее просто уступил. В центре - **памятник адмиралу Бенедетто Пезаро** (1503), человеку вполне ренессансному. Бизнесмен и политик, он стал адмиралом уже в 70 и добился огромных успехов в морских битвах, несмотря на прискорбно низкий моральный облик (Пезаро держал на корабле свою любовницу, а офицерам, не согласным с его решениями, рубил головы). Наискосок от него, на правой стене, три странные фигурки поддерживают гроб другого адмирала, Якопо Марчелло (Пьетро Ломбардо, 1485). За углом, в главном нефе, высоко висит простой черный гроб, который предназначался для кондотьера Карманьолы, но так и не дождался его, поскольку тот был казнен за предательство в 1432 году.   
Идея подвешивать гроб может показаться странной, но смысл всех этих гробниц - в том, как спокойно герой ожидает воскресения; мы же должны спиной чувствовать присутствие героев. С героями, однако, у Венеции было с годами все хуже - как и с гробницами. Боковой вход в храм обрамляет гигантский **монумент дожу Джованни Пезаро** (1669): бритые мавры в рваных тренировочных штанах, недосохшие скелеты и дож, который взирает на все это сверху с ужасом; ответственны за это безобразие скульпторы Мельхиор Бартель из Дрездена и Бернардо Фальконе из Лугано. По правой стене ближе к выходу завершит вашу экскурсию меланхолическая **гробница скульптора Антонио Кановы**, сооруженная в 1827 году на деньги, собранные по подписке по всей Европе, по проекту самого Кановы (сделанному для гробницы Тициана в 1794 году и позже реализованному в гробнице Марии Австрийской в Вене). Перед вами триумф чистого искусства, к теме героя и гражданина уже не имеющий никакого отношения. Умер не только Канова - умерла Венецианская республика.   
После этого наполеоновская администрация открыла в гигантском **монастыре Фрари** (под боком у церкви) Государственный архив, где сейчас более 700 миллионов документов. Типы документов много говорят о Венеции: довольно мало мемуаров и хроник (жители сочинять не любили), нет газет, зато масса доносов на соседей и бюрократических реляций. Так, в XVI веке коменданта одной крепости обязывали при сдаче дел - через несколько лет - сказать преемнику определенную формальную фразу, а отсебятина хотя бы в одно слово стоила бы ему гигантского штрафа