

Коррадо Ауджас

СЕКРЕТЫ РИМА

Город,
которого вы не знали



Corrado Augias

I SEGRETI DI ROMA

Storie, luoghi e personaggi di una capitale

СЕКРЕТЫ БОЛЬШОГО ГОРОДА

Коррадо Ауджиа

СЕКРЕТЫ РИМА

Город,
которого вы не знали



РИПОЛ
КЛАССИК

Москва, 2011

УДК 821.131.1

ББК 84(4Ита)

A93

Перевод с итальянского Н. Л. Богданова

Ауджиас, К.

A93 Секреты Рима. Город, которого вы не знали / К. Ауджиас ; [пер. с итал. Н. Л. Богданова]. – М. : РИПОЛ классик, 2011. – 576 с. – (Секреты большого города).

ISBN 978-5-386-02992-0

«Секреты большого города» — серия книг известного итальянского историка, писателя и критика Коррадо Ауджиаса. Будучи исключительным знатоком искусства и культуры, автор предлагает нам посмотреть на город не с парадного фасада, а изнутри, через тайны и загадки истории и судьбы знаменитых людей.

УДК 821.131.1

ББК 84(4Ита,

Эта книга опубликована при финансовой поддержке
Министерства иностранных дел Итальянской Республики

© 2005 Arnoldo Mondadori
Editore S.p.A., Milano

Издание на русском языке,
перевод на русский язык,
оформление.

ООО Группа Компаний
«РИПОЛ классик», 2011

ISBN 978-5-386-02992-0

СЕКРЕТЫ РИМА

Это искренняя книга, мой читатель... Я хочу, чтобы в ней меня видели простым, естественным и обычным... Потому что в этой книге я описываю и себя самого.

Обращение к читателю.

Монтень, «Опыты»

ПРЕДИСЛОВИЕ В ДВУХ КАРТИНАХ

(чего начать рассказ о целой вселенной, которая называется Рим?

В этом сотканном из противоречий городе со славным прошлым, с руинами и развалинами, оставшимися от ушедших веков, можно отыскать следы исторических событий и человеческих судеб, удивительные примеры отваги и малодушия, величия души и убожества духа, трудолюбия и праздной изнеженности. Вряд ли найдется хоть одно известное историческое событие, которое не оставило бы по себе отметины, рубца или царапины на его облике. Рим никогда не будет городом строгого порядка, симметрии, последовательного развития актов в соответствии с установленным планом, требующим логичного завершения проекта. Если история человечества есть не что иное, как череда насилия и его отголосков, то Рим веками был зеркалом этой истории, с горестной правдивостью отражающим все ее перипетии, включая и те, которые мы порой предпочли бы вовсе не заметить.

Так с чего же нам начать?

Любая уважающая себя история должна начинаться с истоков или, как говорили древние римляне, — *ab ovo*, с яйца, имея в виду гипотетическое яйцо Леды, которой овладел Юпитер, обернувшись прекрасным лебедем. Из этого яйца родилась Елена, женщина роковой красоты. Тогда, пожалуй, и начнем *ab ovo*, но не ради хронологии, а потому что в мифе об основании Рима содержатся узнаваемые даже сегодня приметы города, тесно связанные с его судьбой.

Всем известна легенда о Ромуле и Реме. Но не все, вероятно, помнят различные изложения истории о том, как два легендарных близнеца появились на свет. Их мать была, кажется, царственная Рея Сильвия, царевна Альба-Лонги, вынужденная, как сказали бы в XVII веке, постричься в монахини, то есть стать весталкой, которые должны были блюсти целомудрие. Стать весталкой Рею принудил ее дядя, завладевший тронем брата и, соответственно, опасавшийся, что потомство племянницы будет источником беспокойства для основанной им династии.

Но однажды молодая девушка обнаружила, что беременна... Причиной беременности стало вмешательство одного из богов (часто повторяющийся в мифах сюжет!) — вполне вероятно, самого Марса. Поднимаясь по ветвям этого генеалогического древа мы приходим к Асканию, сыну Лавинии и благочестивого Энея. Стоит ли верить? В эту историю верил Вергилий и именно так описал ее в своей эпической поэме «Энеида».

Со временем на легенду наслаивались новые, все более обескураживающие версии, одну из которых использовал Плутарх в своем сочинении «Жизнь Ромула».

Жакбы Тархетию, царю альбанов, человеку крайне жестокому, было удивительное видение: из очага восстал исполинский мужской член и стал угрожающе покачиваться. Этруские прорицатели, пусть и незнакомые с теорией Фрейда, растолковали это так: великий Марс, очевидно,

разгневался на царя и хочет найти ему преемника. Чтобы умиротворить разъяренного бога, Тархетий должен был посадить на фаллос девственницу. Недолго думая, царь позвал к себе дочь и повелел ей убогатворить чудище. Девушка, вполне понятно, отказалась и вместо себя отправила рабыню.

Эти малодостойные события закончилась тем, что через девять месяцев родились близнецы: Ромул и Рем. Чтобы избежать опасности, коварный царь приказал убить их. Близнецам, оставленным в корзине на берегу Тибра (как и в случае с Моисеем), удалось избежать смерти, поскольку воды реки схлынули и именно в этот момент с ближних холмов на водопой спустился томимая жаждой волчица. Она и вскормила младенцев, подставив им свои сосцы. Но была ли это на самом деле волчица? Древнеримский историк Тит Ливий сомневался в этом, полагая, что речь шла о некоей женщине по имени Ларенция, прозванной среди пастухов Лупа, то есть блудница (по-латыни *lupa* — это и самка волка и женщина, занимающаяся древнейшим ремеслом). Когда малолетствующий в истории главари итальянских фашистов надумали назвать *figli di lupa* («сыны волчицы») представителей подрастающего поколения, состоявших в детских и юношеских фашистских организациях, они не отдавали себе отчет в невольной комичности такого названия!

Шло время, мальчики с неясным происхождением подрастают, и у каждого из них проявляется свой характер. Рем превратился решительного юношу; казалось, что сама природа предназначила его повелевать людьми. Ромул уступал брату в грубой силе, но зато он был намного хитрее. Когда братья приступили к основанию города, между ними возник спор: кто первым заметит коршунов в долине Мурция (где позднее будет возведен Большой цирк, или цирк Массимо), тот и станет его царем. Спор перерос в ссору, разъя-

ренный Рем, считавший, что царем должен быть он, легко перепрыгнул через ров, огибающий город, и... упал замертво, сраженный ударом мотыги (этот удар нанес ему убийца из этрусков). Едва брат был повержен, Ромул будто бы воскликнул: «*Sic deinde, quicumque alius transiliet moenia mea!*» («То же самое случится с каждым, кто осмелится перебраться через мои стены!»).

Ведет ли город свое название от имени Ромула? Возможно, да, но в этом нет полной уверенности. Другие гипотезы указывают на этруское слово *rimon* (река), следовательно, Рим — «город на реке»; или же на слово из оскского языка *gima* (холм).

Перейдем к третьему, столь же малопочтенному деянию, как и два предыдущих.

При основании города Ромул собрал вокруг себя шайку отщепенцев, сбежавшихся со всех ближних и дальних уголков. Плутарх говорит, что каждый из них принес из родных краев горсть земли, чтобы бросить ее в яму, выкопанную в центре на равном удалении от городских стен, которую называли *tundus* (земля, мир, вселенная). Одновременно, уверяет Плутарх, туда были положены «первины всего, что сделала необходимым для них природа и что люди признали нужным для себя в соответствии с законами».

Однако в стане проходимцев не доставало очень важного для продолжения жизни условия: среди них не было женщин. Они обратились к девам из соседних поселений — мол, не желают ли они обзавестись мужьями в новом городе? — но те пришли в ужас от такого предложения и наотрез отказались. Тогда, не тратя слов попусту, подданные Ромула по-

просту похитили женщин у своих соседей сабинян, и так Рим начал жить жизнью настоящего города.

Потребовалось много трудов, чтобы облагородить мрачную историю города, изобилующую насилием и убийствами. Со временем рассказ о божественном происхождении Рима стараниями Марса показался малоубедительным, и зарождение города стали связывать с другим, не менее знаменитым мифом о Троянской войне. В прародителя Ромула был превращен благочестивый Эней, сын Венеры. Завершил создание новой легенды Вергилий, обратившийся в золотом веке императора Августа непосредственно к Гомеру (и указав, таким образом, на свое литературное родство с великим автором «Илиады»).

В основе каждой легенды лежит историческая правда. На заре основания города, как мы видим, жизнь его обитателей была беспокойной и бурной из-за крайне враждебных отношений с соседями. Римлянам приходилось отвоевывать для себя новые земли, находившиеся в стратегически важном месте соприкосновения двух культур — этруской и итальянской, — а также на пересечении важных торговых путей между этруской Тосканой и греческой Кампанией.

Потребовались века, чтобы выстроить не только мифологию города, но и свод юридических положений, которые могли обеспечить жителям Рима законное правосудие. Надо сказать, эти нормы неукоснительно соблюдались. Что же касается непосредственно римского права, то свод римских законов и до сих пор остается во многом непревзойденным, о чем свидетельствуют его краткие формулы, выражающие основные принципы: «*Unicuique suum*» («Каждому свое»), «*Nemini laedere*» («Никому не вредить»), «*Dura lex sed lex*» («Суров закон, но это закон»), «*Ne bis in eadem*» («Нельзя два раза предъявлять иск по одному и тому же делу»), «*Nemo ad*

¹ Оски — общее название итальянских племен, в древности населявших Южную и часть Средней Италии; оскский язык — один из языков итальянской подгруппы индоевропейской семьи языков. — *А.А. и далее примеч. ред.*

factum cogi potes» («Никого нельзя принуждать к действию») и так далее.

На то, чтобы усовершенствовать эти законы, ушли столетия, но всегда следует помнить, что свет права впервые засверкал именно в Риме. Нума Помпилий, второй царь Древнего Рима (правил между 715—672 до н. э.), сабинянин по происхождению, был зятем Тита Тация, сабинского царя, пошедшего на Рим войной, чтобы отомстить за похищение сабинянок. После смерти Ромула римляне выбрали Нума Помпилия своим царем. Человек миролюбивый, он поддерживал добрые отношения со всеми соседними народами, обеспечив городу годы и годы спокойного существования.

Плутарх, рассказывая о его жизни, оставил о нем памятное суждение, которое прошло через века и дошло до наших дней:

«Но как, скажет иной: разве Рим не добивался успехов и не расширял свои владения благодаря войнам? Нам потребуется много времени, чтобы ответить на этот вопрос тому, кто полагает, что прогресс состоит в богатстве, роскоши и господстве над людьми, а не в безопасности, мягкости, независимости от иных людей и в справедливости по отношению к другим людям».

Нума с особым рвением занимался устройством религиозной жизни горожан, так как хорошо понимал, что надежды на милость богов и страх перед загробной жизнью станут мощной опорой властителю, которому надо приучить грубый народ жить в уважении к законам.

«Муза Нумы, — пишет далее Плутарх, — была благородной и человеческой, она обратила город к миру и справедливости, утихомирила разнузданные и дерзкие нравы».

Нума помнил о тяжком оскорблении, которое первые жители Рима нанесли сабинянкам, поэтому с особым тщанием заботился об установлении благонравных отношений между мужьями и женами, обуздывая мужчин, но прежде всего женщин: «Он повелел им быть сдержанными, лишил их права вмешиваться в общественные дела, обязал соблюдать строгость нравов, приучив их к молчанию».

Римлянки выходили замуж в раннем возрасте, «двенадцати лет, даже раньше, потому что так они могли принести супругу невинное тело и незапятнанную душу».

Нума обязал всех молодых девушек вести целомудренную жизнь, которая становилась суровым законом для дев-весталок, «орден которых был утвержден царем». Девственная Веста, богиня — хранительница огня, символизировала вечность Рима. В жрицы отбирали девочек в возрасте от шести до десяти лет, родившихся в семьях патрициев, известных своим благочестием. В течение тридцати лет они были обязаны хранить целомудрие. По завершении этого срока весталки могли выходить замуж.

Первейшим долгом весталок было поддерживать священный огонь Весты, но также они стояли на страже римского палладиума, возносили молитвы о даровании здоровья жителям города, хранили завешания и другие важные указы.

Весталкам оказывали большие почести: при встрече с ними полагалось опускать консульские фасции¹; как и консулы, весталки могли появляться на публике в сопровождении ликторов; человек, осмелившийся оскорбить их, приговаривался к смерти.

Однако весталка, нарушившая обет целомудрия, признавалась виновной в *incestum* (инцесте); соблазнителя на смерть забивали плетью, а саму деву отводили на *campus*

¹ Пучки розог, которые несли перед консулом должностные лица, ликторы. Внутрь каждого пучка был воткнут топор — символ карающей власти консула.

sceleratum (место, оскверненное грехом), где подвергали ее ужасному наказанию, подробно описанному Плутархом:

«Ту же, что опозорит свое целомудрие, зарывают живой у Коллинских ворот. Там, в пределах городских стен, тянется длинный земляной вал. Под землей вырывают небольшое помещение и ставят лестницу, чтобы спуститься вниз. В комнате помещали постель с покрывалами, лампу с огнем и оставляли небольшое количество необходимых для жизни съестных припасов, как то: хлеб, воду, молоко, масло в кувшинах; люди тем самым хотели избавить себя от упрека, что они уморили голодом ту, что была посвящена в таинства высших обрядов... Приговоренную сажали в носилки, которые завешивали покрывалами и перевязывали их снаружи ремнями, так что не доносилось оттуда даже ее голоса, и проносили через Форум. Все молча расступались перед скорбной процессией и в страшном унынии, так же молча, следовали за носилками: нет для города ужаснее зрелища, нет более печального дня. Когда носилки доставляли на место, служители развязывали ремни, верховный жрец, воздев руки к небу, обращался перед казнью к богам с тайными молитвами, а затем выводил с носилок полностью скрытую покровом деву и ставил ее у лестницы, ведущей в подземелье. Свершив это, он поворачивался и уходил вместе с другими жрецами. Как только женщина сходила вниз, лестницу вытягивали вверх и скрывали вход в помещение, забрасывая его коьями земли, сравнивая с земляным валом».

В 1972 году издательство «Mondadori» выпустило прекрасную книгу Марио Праца «Договор со змием». Среди множества эссе, собранных в книге, остановимся на одном, названном «Рим Д'Аннунцио». В нем мы можем прочитать следующие строки:

«Несколько раз я проходил по улице Варезе мимо небольшой, украшенной граффити виллы с всегда закрытыми

ставнями. Ее заслоняли обычно жизнерадостные, а в этом парке торжественно-печальные, как на севере, сосны и пальмы, и я не мог представить себе места, которое лучше всего подходило бы для детективного романа».

Когда редакция газеты «La Repubblica» переехала в дом на площади Независимости, где она оставалась почти тридцать лет, приведенная мною фраза часто приходила на ум. Я работал в редакции газеты, а улица Варезе находилась рядом, за углом редакционного здания; таинственная вилла стояла, да и сейчас еще стоит, посередине улицы, по левой стороне, если двигаться от площади. Марио Прац был прав: дом действительно выглядит таинственным, но прежде всего своим внешним видом он сильно отличается от домов остального квартала (когда-то его называли Макао). В нашей памяти привычно встают «сумрачные, печальные улицы запущенного квартала, в котором когда-то селилась элита, с потерявшими былое величие виллами коринфского ордера, теперь превращенными в пансионы, школы и офисы. Приусадебные парки задушили безликие коробки XX века (здесь, я думаю, Прац намекает на здание, в котором потом находилась редакция газеты «Repubblica»), и только изредка можно набрести на уголок, сохранивший следы былой элегантности».

Стоит, однако, приглядеться внимательнее, и «следы», о которых упоминает Прац, становятся отчетливо видимыми. Несомненно, эти улицы когда-то находились в центре потока жизни, который, иссякнув, оставил память по себе. Об этом свидетельствуют местами сохранившиеся памятники архитектуры, отдельные орнаментальные украшения домов, выхваченные взглядом силуэты зданий, виднеющихся из-за высоких оград. Об этом рассказывают и кое-какие книги, которые, увы, теперь мало кто читает. Это не «Наслаждение» — роман, ставший важнейшим произведением эпохи, последовавшей вслед за объединением Италии

(в дальнейшем у нас еще будет повод поговорить об этом романе), и вовсе не журнал «*Cronaca Bizantina*» («Византийская хроника»), выходивший под редакцией Д'Аннунцио в мимолетный период его увлечения эстетством (1885—1886). Это совсем другие книги, такие, например, как тоненькая, в несколько страниц, книжечка, написанная антикваром Альберто Ардуини, под интригующим названием «Дамы из Макао», вышедшая в 1945 году и никогда больше не переиздававшаяся. Пока же выясним, почему квартал прозвали Макао. Какая связь между Римом и бывшей португальской колонией в Южно-Китайском море, славящейся экзотическими приключениями и жестокими красавицами? Название квартала ведет свое происхождение от семинарии ордена иезуитов, построенной на земле Кастро Преторио, в которой с XVI века готовили миссионеров, направляемых потом на восток.

Именно на этой территории приехавшие с севера Италии чиновники решили построить богатый жилой квартал, а также расположить основные министерства только что возникшего Итальянского королевства. Основным доводом для такого выбора послужило желание иметь под боком железнодорожную станцию. Вторым доводом было удачное расположение участка на возвышенности: это наиболее высокая часть Рима, еще с античных времен называвшаяся *alta senita*; в этом месте наиболее здоровый воздух, благодаря тому, что оно на восемьдесят или сто метров приподнимается над нездоровыми низинами, лежащими в излучине реки. Вот именно там новая администрация и решила воздвигнуть современный, тщательно спроектированный светский квартал с прямоугольно пересекающимися улицами, которые должны были украсить небольшие дворцы и виллы нового правящего класса, высшей иерархии государства. В проекте не нашлось места ни для одной церкви (в этом смысле уникальный в Риме район, за исключением еще одного, о котором мы расскажем в последней главе).

Улицы Макао видели государственные деятелей, литераторов, финансистов и журналистов, и прекрасные дамы, которым Ардуини посвятил свою книгу.

«По утрам ленивый квартал просыпается поздно. Проходят камердинеры в своих костюмах в полоску, кучеры, жаля, поливают водой коляски, копошатся в саду садовники с ножницами и лейками. Позже появляются кавалеры и амазонки в котелках, депутаты парламента в меховых накидках. После полудня полные пафоса выезды в парк на холме Пинчо. В пять пополудни прохожий мог разглядеть в неярком свете, пробивающемся сквозь тюлевые гардины на окнах, смутные очертания дам в турнюрах; воображение дорисовывало бледных благовоспитанных девиц и как всегда невозмутимых джентльменов в щегольских сюртуках. Если чай подавался в зимнем саду, то к благоуханию сада обычно примешивался едва ощутимый запах газа».

Возможно, той жизни, которую описывает Ардуини, в квартале Макао никогда и не существовало, но небольшие элегантные виллы еще можно отыскать на его улицах. Вот только атмосфера, которую он пытается передать в своей книжке, кажется мне больше придуманной, чем реальной, это скорее полет фантазии и несбыточных желаний. Рим никогда не будет похож на Блумсбери или на тихие маленькие улочки парижских кварталов Нейи и XVI округа; в Риме другая жизнь, она может быть ленивой, вялой, а может быть и трагичной. Так было всегда. (Сам Ардуини умер не своей смертью — вскоре после освобождения Италии он был убит американским военным в ходе ссоры, которая возникла при весьма двусмысленных обстоятельствах.) Но даже если в квартале Макао жизнь никогда не была такой, какой она описана в книге, мы видим, что после создания Итальянского королевства итальянцы, принимаясь за строительство элитных кварталов, старались поставить Рим в один ряд с

другими крупнейшими европейскими столицами: Парижем, Лондоном, Берлином, — тем самым они выводили свою столицу из политической и культурной изоляции.

Архаичный Рим времен Ромула и Рим конца девятнадцатого столетия уже канули в омут прошедших времен, покрылись пылью истории. Но если бы мне пришлось назвать только одну характерную примету нашей столицы, то я бы указал на то, что в Риме одновременно существуют несколько городов. Они наслаиваются друг на друга в три, четыре, пять слоев и готовы раскрыться перед наблюдателем, как только у него появится желание заглянуть в глубь веков, скрытых за шумной завесой настоящего.

На императорском Форуме после сильного дождя видно, как на земле мерцают мириады мелких частиц: это малюсенькие осколки, почти пыль, от разноцветных мраморных плит, которые много веков назад привозили сюда со всех концов света. Любые земляные работы в историческом центре города, будь то рытье котлована под фундамент или прокладка подземной галереи метрополитена, неизбежно обнажают следы предыдущей жизни. С этим явлением столкнулся Ренцо Пиано во время строительства нового Города музыки¹. Похожую историю придумал Федерико Феллини в своем фильме «Рим»: в глубине подземной галереи в лучах света появляется римская фреска, но тот же свет в одно мгновение уничтожает ее, и она безвозвратно исчезает.

Для Рима вовсе не редкость, что самый грандиозный из когда-либо построенных дворцов — *Domus aurea* (дворец Нерона), невзирая на все его великолепие, простоял всего-то несколько лет и вскоре был снесен, а его основание по-

служило фундаментом для терм нового императора; что проход во внутренний двор дома, построенного в 1909 году, опирался на контрфорс цирка Нерона; что колонны христианской церкви ранее поддерживали своды в храме Венеры. Эти многочисленные наслоения наглядно свидетельствуют о том, как история то с нежной, то с яростной настойчивостью волны, бьющей в один и тот же берег, непрестанно накатывалась на город, что-то смывая с его лица и добавляя ему новые черты. Эмиль Золя в романе «Рим» тонко уловил это, высказав устами своего героя следующее рассуждение:

«Языческий Рим воскресал в христианском Риме. Он превращал католический Рим в новый политический центр, который со всей своей иерархией господствовал в управлении народами. Но был ли Рим действительно когда-нибудь христианским, после первых лет ранних христианских казачкомб? Во мне со все большей настойчивостью пробивали себе дорогу мысли, которые посетили меня на Палатинском холме, на Аппиевой дороге и у Сан-Петро. Тем же утром в Сикстинской капелле и в залах Сеньятуры, оглушенный охватившим меня восхищением, я думал, что наконец-то понял, что нового принес человеческий гений. С творчеством Микеланджело и Рафаэля несомненно возвратилось вновь язычество, трансформированное в христианском духе. Но разве все это не лежало на одном и том же основании? Быть может, гигантские обнаженные фигуры первого не спускались с ужасного неба Иеговы, увиденными через призму античного Олимпа? А в идеальных образах второго разве не проглядывала под целомудренным покрывалом Девы божественная и желанная плоть Венеры?»

В этом одномоментном присутствии разных эпох состоит очарование Рима, но оно же оказывается и тяжким грузом, который город несет на себе. Прошлое лежит на Риме мучительным бременем, и городу никогда не было просто

¹ Пиано, Ренцо (род. 1937) — выдающийся итальянский архитектор, один из основоположников стиля хай-тек. Упомянутый в тексте Город музыки (Аудиториум, Парк музыки) — это самый большой театрально-концертный комплекс в Европе (построен в 2002 г.).

освободиться от его призраков. Я не говорю о Нью-Йорке, который постоянно раздвигает свои границы, но даже Париж не имеет таких тесных связей с историей. Почти вплоть до 1000 года Париж, или *Lutetia Parisiorum*, как его называли римляне, был небольшим укрепленным поселением на острове Сите, игравшим кое-какое значение только благодаря своему расположению вблизи слияния Сены и ее правого притока Марны. Париж на одну тысячу семьсот лет моложе Рима. Это чувствуется, это сразу видно.

Эта книга не историческое исследование и не путеводитель по Риму, а скорее собрание историй, связанных то с улицей, то с домом или с историческим памятником, а иногда и с биографией самого автора. Я имею в виду не только мои знакомства с выдающимися персонажами, но и встречи со случайными людьми, как это часто и происходит в жизни. Это те места, где я жил, места, которые я застал не в таком, как сегодня, виде, потому что Рим беспрестанно меняется; или же это места, о которых я знаю из книг или рассказов близких мне людей. Описывая различные уголки города, я неизбежно должен был обращаться к отдельным страницам его бурной истории, которая никогда не была спокойной даже после объединения Италии в 1870 году.

Иногда я ловлю себя на мысли том, какая судьба могла быть уготована Риму, если бы в течение предшествующих столетий, например между XV и XVI веками, итальянцам удалось бы сделать его центром нового королевства, вызволив город из-под господства пап и превратив его в настоящую современную столицу. В те века Италия вступила в пору экономического и культурного подъема, которым не было равных в других странах Европы, и если бы тогда идея объединения, вдохновлявшая Макиавелли и Гвиччардини, смогла бы воплотиться в жизнь, то судьба Рима была бы иной — возможно, намного счастливей. Однако процесс объединения был остановлен из-за влияния местных эгои-

стических интересов. Рим действительно стал столицей государства, но лишь в конце XIX века, в тот исторический момент, когда Италия находилась в фазе неоспоримого культурного, социального и экономического упадка и не имела большого влияния на международной арене. Тяжелые последствия такого хода исторического развития наша страна испытывает и по сей день.

В своей книге я расскажу о двух эпизодах, когда город, казалось, сбросил с себя вековое смирение. Первый эпизод, который стер в народной памяти унижения, испытанные после падения Римской империи, воспоминания о крови, пролитой в средневековых усадьбах, и гонениях, последовавших вслед за реформой Лютера, — это славная, но и легкомысленная попытка установить в 1849 году демократическую республику, основанную на главенстве закона.

Второй эпизод — движение Сопротивления во время немецкой оккупации страны, испугавшее постыдное безумие предшествующего двадцатилетия.

В других главах читатель найдет сведения об исторических событиях и героях, которые, возможно, помогут ему получить общее представление о городе, оказавшемся лицом к лицу со слишком великим и тяжким историческим наследством: Римская империя, иудейский монотеизм, переработанный впоследствии в христианство, века гражданского безволия, жестокой анархии, привычного смирения перед судом власть имущих. Но, быть может, и эта покладистость, и эта покорность, порой превращающаяся в равнодушие, способствовали созданию той атмосферы, в которой многие чужеземцы, жившие в Риме, чувствовали себя там как дома: Велаский и Тотила, восточные цари и варвар Теодорих, Карл Великий и Оттон I, германский король; Гёте и Монтень, Дюма и Золя, Стендаль и Гоголь, Генри Джеймс и Коро — целый строй посланников, паломников, артистов... Из всех великих городов античного мира — Ниневии, Вавилона, Александрии, Тира, Афин, Карфагена, Антиохи — Рим

остался единственным, не превратившим своего существования; он никогда не превращался в полузаброшенную деревню, а наоборот — нередко оказывался в центре событий мирового масштаба, за что часто расплачивался непомерной ценой. Более двух тысяч семисот лет *Urbe* (город, лат.) продолжает отражаться в мутноватых водах реки, в одних местах украшенный печальным очарованием своих руин, в других — обезображенный нерадивостью своих жителей. Город много раз осквернялся войсками захватчиков, его захлестывали волны переселяемых народов, и Рим как губка впитывал отдельные черты племен, прокатившихся в разные времена по городу, и все же, вопреки всем трудностям, а возможно, и благодаря им, он сохранил свои безграничные волшебные свойства.

В ПРОСТРАНСТВЕ И ВРЕМЕНИ

В 1957 году вышел в свет взбудораживший общественное мнение сборник стихов Пьера Паоло Пазолини «Прах Грамши». Впервые поэт, относивший себя к левому лагерю, попытался по-новому осмыслить свои политические взгляды. Пазолини утверждал, что человек должен добиваться полной социальной справедливости, которая не ограничивается борьбой против экономического неравенства. Излагая биографию автора, Энцо Сичилиано пишет: «В рамках левой идеологии, к которой принадлежал Пазолини, было совершенно неслыханным ставить вопрос об этике частного человека — о новой морали, рассматривающей человека во всей его полноте и многообразии».

Своеобразие Пазолини-поэта состояло в том, что он был гомосексуалистом, но, как католик по рождению, испытывал от этого чувство вины. В своих стихах Пазолини говорил, вернее, даже кричит, обращаясь к левым силам, что обществу необходимо выработать новую мораль.

О некоторых вещах в те годы еще не осмеливались заявлять открыто (в наши дни это кажется совершенно невыносимым). Никто не говорил о движении в защиту лиц с нетрадиционной ориентацией; гомосексуализм считался постыдной болезнью, которую надлежало скрывать. Пазолини первым открыто, с болью написал об этом в своих стихах. На него сразу же посыпался град упреков «благочестивых граждан» (хула преследовала его всю жизнь). Но и левый лагерь охватило замешательство; то же самое случится и в 1968 году, когда поэт защищал полицейских — «сынов народа», на которых напали группы студентов — «буржуазных сынков».

Чезаре Гарболи¹ одним из первых подметил сходство «между бунтарским опытом Пазолини в римский период его жизни» и Караваджо, тоже бунтарем и римлянином. Пазолини, а он был не только поэтом, но и режиссером, выражал свой бунт в литературных произведениях и фильмах, а Караваджо, художник, — в своих полотнах, на которых «юноши, поклонники Вакха», бесстыдно смотрят на зрителя и открывают свое нагое тело отнюдь не с невинностью ангелов, а с маниащим лукавством тех, кому отлично известна цена своего тела.

Но у небольшой поэмы Пазолини, давшей название сборнику, было еще одно достоинство: впервые в поэтической форме изображалось «английское», или некаатолическое, протестантское, кладбище близ пирамиды ди Кайо Честии: небольшое, мистически влекущее и строгое в своей скромности, романтическое и одновременно неоклассическое, римский Пер-Лашез, приютившийся на окраине католического Рима эпохи барокко.

...Вечный покой,
Как наша жизнь,

¹ Гарболи, Чезаре (1928—2004) — итальянский писатель, критик, сценарист и актер.

Бесчувственный и равнодушный,
Средь старых плит с осенней жухлой травой
под майским небом...
Здесь ощущаешь жизни тленье,
Здесь завершение долгих лет,
И уж судьба нам прокричала,
Что разлетелось вдребезги наивное стремление
Решиться жизнь начать сначала.

На надгробии основателя итальянской компартии было написано: *Cinera Antonii Gramsci*. В тесном кубе, установленном на «сырой земле» и обрамленном переплетающимися ветвями кустов питосфоры, покоится прах великого политического мыслителя. Тускло-серый цвет куба подчеркивает, насколько «глубоко наивной» была попытка этого человека «начать жизнь сначала». Надпись на латыни сделана с грамматической ошибкой — надо писать не *Cinera*, а *Cinerem*¹. Отзвуки далеких идеалов, на которые Грамши указывал своей «худой рукой», многим и не слышны уже, но в сердце теснятся переживания, которые может пробудить только искренняя политика.

Рядом лежал алый платок,
Таким повязывали шею партизаны.
А возле урны на сырой земле
Росли кусты пурпуровой герани.

За кладбищенскими стенами лежит квартал Тестаччо, где полно промышленных цехов и авторемонтных мастерских, но у могилы тихо.

...Лишь изредка
Из мастерских Тестаччо долетают удары
молота.

¹ Прах, пепел (лат.).

рым кладбищем. После 1870 года кладбище приняло нынешние размеры и ухоженный вид.

До тех пор пока папская власть обладала юридическими правами на эти земли, существовал целый ряд запретов: в надгробных надписях нельзя было упоминать о вечном блаженстве, потому что не допускалась сама мысль о спасении для тех, кто не принадлежал к католической церкви; запрещалось ставить кресты на могилах, нельзя было наносить и надписи, взывавшие к Божественному благоволению, вроде *God is Love* (Бог есть Любовь) или *Hier ruht in Gott* (Здесь покоится в Боге).

На кладбище похоронены два великих английских поэта — Шелли и Китс. На надгробии Китса, без указания имени, выбита знаменитая надпись, настоящий шедевр романтизма:

This Grave / contains all that was Mortal, / of a /Young English Poet, / Who, / on his Death Bed, / in the Bitterness of his Heart / at the Malicious Power of his Enemies, / Desired/ these Words to be engraven / on his Tomb Stone / «Here lies One / Whose Name was writ in Water» / Feb 24th 1821.

(В сей могиле покоятся бранные останки юного английского поэта, который на смертном одре с горечью в сердце из-за коварных козней своих врагов пожелал, чтобы на его надгробном камне были выбиты слова: «Здесь лежит тот, чье имя было написано на воде». 24 февраля 1821 года.)

Этой надписи отвечает другая, выбитая на небольшой плите, замурованной в стене недалеко от его могилы:

Keats! If thy cherished name be «writ in water» / Each drops has fallen from some mourner's cheek.

(Китс! Если твое драгоценное имя было написано на воде, то каждая капля скатилась по щеке того, кто скорбит по тебе.)

Любовный, трогательный диалог двух ушедших из жизни людей на римском кладбище, где романтические образцы (прежде всего на старом участке) соседствуют с простыми и изящными надгробиями, относящимися уже к стилю неоклассицизма.

В детстве я довольно долго жил неподалеку от Латинских ворот и старой Аппиевой дороги. Игры среди римских гробниц лишают ребенка детской беспечности? Не больше, чем игры с ручными гранатами и неразорвавшимися артиллерийскими снарядами. После войны поля вокруг Рима в течение долгого времени не обрабатывались, поиск крупнокалиберных снарядов было одной из детских забав, но и мелкие патроны (от винтовок и пистолетов) приносили отчаянным мальчишкам, таким как я, массу удовольствий. Мы укладывали гильзы, одну за другой, на трамвайные рельсы; когда трамвай проезжал по ним, гильзы начинали взрываться, это было очень похоже на автоматную очередь, и среди пассажиров поднималась паника, а мы, маленькие хулиганы, веселились от души, притаившись возле трамвайных путей. В теленовостях сегодня можно увидеть, как дети в странах, где происходят военные конфликты, занимаются примерно тем же; думаю, они радуются точно так же, как и мы в ту незабвенную пору.

Аппиева дорога в годы моего детства была одним из самых посещаемых мест и сулила множество приключений. До гробницы Цецилии Метеллы¹ можно было свободно доехать на велосипеде, машины по дороге почти не встречались. Глубокая тишина окутывала руины и редкие строения, стройные ряды кипарисов, зависала над крупными камнями, которыми была вымощена дорога. Если внимательно смотреть под ноги, то можно было заметить следы колен,

¹ Цецилия Метелла — дочь консула Квинта Целия Метеллы Кретика. Гробница возведена ок. 50 г. до н. э.

которую века назад прорезали в камнях ободья колес римских повозок. В самом имени Цецилии Метеллы скрывалась некая тайна, а гигантская гробница в форме цилиндра или барабана, на вершине которой обычно восседали черные дрозды, казалась нам огромным, загадочно-сказочным замком.

Прямая, как лезвие меча, дорога убегала вперед. Если прищурить глаза, казалось, можно было увидеть, как она рассекает голубеющие вдали горбатые холмы. Но у дороги были и ответвления — манящие, неизвестно куда убегающие проселки и тропинки; за кустом бузины неожиданно просматривались погребальные памятники, покрытые немногословными надписями, прочитать которые было почти невозможно. Среди окружавших нас загадок и инженерных чудес Аппиевой дороги именно надгробные плиты помогли мне понять, что мы живем в удивительном месте. На каменной стене портика крохотной раннехристианской церкви Сан-Джованни у Латинских ворот виднеется надпись, которая с суровой красотой гласит: «*Titia uxori viro*». «Жена Тициана — своему мужчине». А можно перевести и «своему мужу» (по аналогии с немецким языком, где *mein Mann* — это и мой мужчина, и мой муж): всего в трех словах сказано обо всем.

Я прочел и другую, еще более трогательную в своей скромной лаконичности надпись на могиле девочки: «*Terra sis illi laevis fuit illa tibi*» — «Земля, будь над ней так же легка, как легка она была на тебе».

В погребальной риторике римляне достигли высочайшей выразительности. На могиле собаки мы читаем: «*Raedarum custos, numquam latravit inepte; nunc silet et cineres vindicat umbra suos*» — «Сторожевой пес у повозок, ни разу попусту не залаял; теперь он умолк, прикрой прах его, дружелюбная тень». В переводе я добавил прилагательное «дружелюбная», потому что латинский язык суров и строг,

а итальянский язык требует более возвышенного проявления чувств.

Как только вы выйдете за ворота Сан-Себастьяно (там же, на Аппиевой дороге), то встретите древний саркофаг, который стал чашей небольшого фонтана. Воду из фонтана можно пить, можно омыть ею руки, можно освежить лицо водой; а на дне фонтана видны два источенных временем мраморных лика. Давно ушедшие из жизни супруги, приказав высечь их облик в камне, думали, конечно, о вечном — о вечном, а не о беспечном времяпрепровождении прохожих...

Во многих случаях именно прохожие вызывали наибольшую озабоченность. Погребения, тянувшиеся вдоль дороги, были доступны как для путников, так и для осквернителей, а безобразников в любую эпоху предостаточно. Вот почему на одной из могил можно прочесть: «*Qui hic mixxit aut casarit habeat deos Superos et Inferos iratos*» — «Любой, кто зайдет сюда помочиться или нагадит здесь, прогневавет богов всевышних и богов Аида». Продолжая эту тему, вспомним, что в «Сатириконе» Гая Петрония Арбитра разгоряченный вином Тримальхион во время пира начинает диктовать распоряжения о своих грядущих похоронах. В одном месте он с искренностью пьяного человека восклицает: «Я поручу моему вольноотпущеннику охранять гробницу, *ne in monumentum meum populus cacatum currat*» («чтобы народ не бегал за нее гадить»).

На протяжении веков Аппиева дорога перенесла куда более серьезные напасти, чем кучка экскрементов. Разорены ее памятники, непоправимый урон нанесли ей после последней войны тупоголовые вандалы, дорога обезображена незаконными постройками, постоянно разрушается из-за интенсивного движения. Она и сегодня остается самой знаменитой в мире, но от бывшего великолепия не осталось и следа, хотя при надлежащем уходе дорога могла бы оказать в лучшем состоянии. Уже в середине IV века Энеа Сильвио Пикколомини (будущий папа Пий II), проезжая по ней,

вынужден был отругать крестьянина, который раскалывал на куски античные каменные плиты, чтобы построить себе скромное жилище. В конце следующего века сенат Рима выдал Ипполито д'Эсте разрешение на снос гробницы Цецилии Метеллы для использования ее камня при постройке виллы в Тиволи (именно той самой виллы д'Эсте), что, несомненно, нанесло бы античному наследию громадный урон, несопоставимый с вредом от жалкой кирпичи крестьянина. Чтобы отозвать разрешение, потребовалось вмешательство просвещенного консерватора с Капитолийского холма Паоло Ланчеллотти, но к тому времени уже была содрана облицовка гробницы из травертинского мрамора; в таком виде памятник и сохранился до наших дней.

Дорогу в 312 году до н. э. предложил построить цензор Аппий Клавдий Слепой, известный также как строитель первого в Риме водопровода. Начиналась она от острова Тиберина, пересекала долину Мурсия, проходила через Капенские ворота (республиканские стены) и тянулась по современной Пасседжата Археолоджика; сразу же после площади Нумы Помпилия она расходилась с Виа Латина¹ (развилка еще сохранилась на этом месте, но внешне почти незаметна) и бежала вплоть до Брундиция².

Я уже писал, что Аппиева дорога стала чудом инженерного искусства; действительно, она строилась так, как строятся современные автострасы: из пункта «А» в пункт «Б», прямо как по линейке, карабкаясь на холмы и спускаясь с них. Так называемая «лента Террачины» — это десятки километров без единого поворота; а цель такого плана вполне понятна: добраться из Рима до Капуи в самые кратчайшие сроки в соответствии с торговыми и военными необходимостями.

¹ Крупнейшая дорога древности, пересекающая регион Лацио и доходящая до Капуи.

² Современный город Бриндизи.

ми. Почти двести километров обычно покрывались за пять дней пути — отличная средняя скорость. Плиний Старший в ответ на тщеславное бахвальство строителей из Египта и Греции с гордостью возражал им: «Мы, римляне, выше всех в трех вещах, которыми пренебрегли греки: в строительстве водопроводов, канализации и прежде всего дорог».

Кто захочет представить, что значило проехать по Аппиевой дороге из Рима в Брундиций, пусть прочтет Сатиру I, 5 Горация, живописную хронику такого путешествия. Первый день пути от Рима до Ариччи, примерно 25 километров, второй день — 40 километров до Форума Аппия, и так далее; в дороге путников подстерегают нелепые, комичные истории, иногда они перемежаются радостными встречами с друзьями, и все это на фоне красот природы.

Вслушайтесь в эти строки:

*Iam nox inducere terries
Umbras et coelo diffundere signa parabat.*

(Уж ночь готовилась раскинуть тьму на землю
И звездами усеять небо.)

Можно подумать, что это начало лирического ноктюрна. Ничего подобного, это всего лишь риторическая ловушка, стилистическая фигура, в которой выражение чувств идет по нисходящей: описание ночи переходит в описание грубой ссоры между слугами и моряками. Великий поэт Гораций!

По Аппиевой дороге проезжали цари и императоры, век за веком по ней продвигались войска разных стран, вплоть до танкового авангарда американской 5-й армии, которая 4 июня 1944 года выбила из Рима нацистских оккупантов.

Аппиева дорога — это дорога легионеров, возвращавшихся в Рим под звуки труб, славящих оружие Империи по-

сле победоносных походов на Востоке. Именно такой отобразил ее в музыке Отторино Респиги, создав в 1924 году симфоническую поэму «Римские сосны». Музыка написана в темпе бравурного марша и предваряется таким же характерным поэтическим текстом: «Туманный рассвет над Аппиевой дорогой. Одинокие сосны стерегут ее суровый покой... Перед воображением поэта встают видения славного прошлого; звучат трубы, войско консула в блеске лучей утреннего солнца марширует по Священной дороге, чтобы с триумфом взойти на Капитолий...»

Я мог бы посвятить целую главу, а может, и всю книгу древним и современным историям, связанным с этой дорогой. Но Рим огромен, поэтому я остановлюсь только на трех памятных местах Виа Аппиа.

Не пройдя и километра от ворот Сан-Себастьяно, справа от дороги, мы увидим известный исторический памятник, бывшую бумажную фабрику «Латина». Вплоть до последней войны для ее работы использовали воды ручушки, скорее ручья, Альмона, которая протекает внизу, чуть в стороне от фабрики. Теперь приходится нависать над краем обрыва, чтобы разглядеть робкий ручеек, поблескивающий на дне прежнего ложа. Римляне связывали эту реку с божественной силой, с богом Альмоном. Известно, что на берегу Альмона совершался важный обряд, относившийся к культуре восточного происхождения. В 1944 году отступающие немецкие войска взорвали небольшой участок дороги, как раз там, где она проходит над речкой, чтобы помешать наступлению американцев. Я помню, как маленьким мальчиком сидел на руках у отца и открыв рот смотрел, как, лязгая гусеницами, к нам приближаются танки союзников. Подъехав к воронке на месте взрыва, танки остановились. Затем из конца колонны выехал тягач, тащивший на броне пару стальных рельс, похожих на сложенные клешни. Машина приподняла рельсы вверх, развернула их и сбросила на воронку. Еще несколько минут, и колонна двинулась дальше;

танкисты, в основном чернокожие, повысовывались из башен; смеясь, они кидали в толпу странные карамельки с дыркой посередине и полоски резинки, которые мы быстро научились жевать... Мелкие подробности всплывают в памяти, наводняют сны и со временем становятся все навязчивее: шершавые швы сварки на броне, облупившаяся белая звезда на башне танка, ком земли, раздавленный гусеницей, улыбка чернокожего танкиста, довольного, что он живым и невредимым добрался до Рима. А вокруг мы, несчастные и голодные, со слезами на глазах, аплодисментами приветствуем союзников.

Впереди, через несколько сотен метров, мы увидим что-то вроде развилки: вправо от Аппиевой дороги уходит Виа Ардеатина, а влево — более узкая Виа делла Каффарелла. Как раз там стоит небольшая круглая капелла; ее несколько запущенный вид не должен вводить вас в заблуждение. Воздвигнута она в середине XVI века по повелению английского кардинала Реджинальда Поула в благодарность за то, что именно здесь он избежал смерти, попав в засаду, устроенную ему наемными убийцами, которых послал английский король. Ревностный сторонник только что утвердившейся англиканской веры, Генрих VIII не мог смириться с тем, что его подданный стал кардиналом Святой Римской церкви. (О необычайном человеке Реджинальде Поуле я расскажу подробнее в главе, посвященной Микеланджело, в жизни которого он сыграл немаловажную роль.)

Продолжим наш путь дальше. Примерно через триста метров после гробницы Цецилии Метеллы мы окажемся у цирка Максенция. Это одно из самых впечатляющих римских строений: окружность цирка составляет пятьсот метров, диаметр арены — около трехсот метров, трибуны могли вместить до десяти тысяч зрителей. Чтобы засыпать низину, на которой собирались поставить цирк, потребовалось скрыть

целый холм. Здесь был найден обелиск, который впоследствии использовал Бернини для украшения фонтана Фьюми (Фонтан **четырёх рек**) на площади Навона. С находкой обелиска связана курьезная история, главным действующим лицом которой был английский авантюрист и эрудит Уильям Петти (его биография написана Александром Лапьером). Петти нашел обелиск, валяющийся на земле и наполовину заросший кустами, в 1636 году. Он сразу же уладил вопрос с папской администрацией, намереваясь перевезти обелиск в Англию, где он уже подыскал покупателя, страстного любителя античности. Однако в дальнейшем папа Урбан VIII (Маффео Барберини) приказал задержать вывоз. И как раз в это время появляется Бернини, который увидел в обелиске нужное ему украшение для своего нового фонтана.

Поступок папы, безусловно, был прозорливым и предусмотрительным, но и такого решения оказалось недостаточно для того, чтобы покончить с печальной привычкой к разграблению античного наследия. Прошло больше века, когда в 1756 году Джованни Баттиста Пиранези написал в своем труде «Античное наследие Рима» следующие слова:

«Видя, что римские руины античных строений, стоящих большей частью на огородах и на других обрабатываемых землях, день за днем исчезают либо из-за разрушений, которые несет с собой время, либо из-за жадности владельцев земель, которые втайне варварски разбирают их и продают по частям для строительства новых зданий, я решил оставить о них память в моих гравюрах».

На вершине соседнего холма можно разглядеть руины императорской виллы Максенция, которая с помощью колоннады соединялась с цирком; чуть ближе к Аппиевой дороге находится гробница его сына Ромула. Здесь все грандиозно и трагично. Максенций вступил в сражение с императором Константином в знаменитой битве у Мульвийского моста в 312 году. Потерпев поражение, он бросился в **вплавь**

через Тибр, чтобы найти спасение, но, раненный, утонул. После него осталась базилика, чьи величественные руины стали свидетельством и воспоминанием о завершении эпохи язычества.

У нас есть и другая возможность увидеть **конец эпохи** язычества — через первые свидетельства христианской жизни. Оставим Аппиеву дорогу и поднимемся на Авентинский холм. В Риме много базилик эпохи раннего христианства, но мало какая из них — а вернее, ни одна из них — не стоит так близко к первым шагам новой религии, как церковь на одной из самых пленительных улиц города: виа Санта-Сабина. Авентинский холм, западный склон которого нависает над Тибром, возвышается напротив Яникульского холма на правом берегу; самая древняя часть города отсюда видна как на блюдце. Вначале здесь был квартал простонародья, плебеев. В царскую эпоху жители Лацио возвели там храм, посвященный Диане; вполне возможно, что знаменитое похищение сабинянок произошло в нескольких шагах от этого места, в небольшой долине, где потом был сооружен Большой цирк. В Средние века на Авентине располагались монастыри и церкви, а земля в основном использовалась для нужд земледельцев и скотоводов. Малая толика той жизни, ее отпечаток, еще сохранился — надо только уметь разглядеть его. Церковь Санта-Сабина — прекрасный образец базилики V века, пример раннего христианского мировосприятия. Колонны церкви взяты из римского храма, створки дверей левого портика сделаны из кипариса и украшены тончайшей резьбой. Сцена распятия, вырезанная на одной из панелей, относится к числу древнейших изображений этого евангельского сюжета. Внутри церкви фрагмент старой мозаики напоминает о третьем Вселенском соборе в Эфесе в 431 году.

Стоящая рядом церковь посвящена святому Алессию. Она тоже старинная, правда не такая, как предыдущая, потому что относится «только» к VIII веку; церковь была воз-

двигнута на месте древнего античного храма и много раз перестраивалась. Там находится единственная в городе романская крипта с алтарем в виде балдахина, в котором хранились священные реликвии. Скорее всего, это легенда, но колонна под криптой является той самой колонной, у которой принял мучения святой Себастьян.

Заканчивается улица небольшой площадью, одной из самых красивых в Риме по внешнему убранству, орнаментальности и художественной цельности. Площадь носит имя Кавалеров Мальтийского ордена, она обнесена стеной в раннем неоклассическом стиле, украшенной нишами и барельефами с религиозной и морской символикой. Ансамбль площади создал в 1764 году Джованни Баттиста Пиранези по заказу приора Мальтийского ордена сенатора Реццонико. В стене есть двери со знаменитой «замочной скважиной», через которую видна уходящая вдаль зеленая аллея, а над ней — купол собора Святого Петра. Чуть дальше от «замочной скважины» находится проход на территорию резиденции Великого рыцаря Мальтийского ордена. Там размещена церковь Санта-Мария дель Приорато, которую также спроектировал Пиранези (впоследствии он и будет в ней погребен). Церковь не отличается особой красотой — слишком много лепнины, и у нее только один неф; зато внутри много надгробных памятников. Двор резиденции намного живописнее: безупречная гармония зданий, тщательно ухоженный сад, колодец тамплиеров, относящийся к XII веку, небольшая мемориальная доска, рядом с которой обязательно стоит остановиться. Выбитый на доске текст напоминает о том, что в 1854 году это место посетил папа Пий IX, — он ознакомился с ходом реставрационных работ, ибо церковь и прилегающие к ней здания были повреждены во время французской бомбардировки при осаде города в 1849 году.

Вилла приората (вилла дель Ордине Деи Кавальери ди Мальта) имеет свою историю. Построенная в 939 году для

монастыря бенедиктинцев (его аббатом был Одон де Ключи), впоследствии она перешла к тамплиерам, а затем к рыцарям иерусалимским. Ауру времени, следы передачи прав на владение все еще можно обнаружить.

Стоя на этом месте, не трудно представить, как выглядел город при взгляде с высокого холма. На небольшом пространстве, включающем в себя площадь, сад и церковь, выдающийся офортист Пиранези, непревзойденный рисовальщик античных руин, оставил для нас единственный пример своего архитектурного творчества.

Почти что напротив, на виа ди Порта Лавернале, стоит церковь Святого Ансельма, можно сказать, современная, если сравнивать с предшествующими, поскольку она относится к концу XIX века, но в ней, однако, можно услышать прекрасное исполнение древнехристианских грегорианских распевов.

Чуть в стороне находится бастион, построенный в середине XVI века архитектором Джулиано да Сангалло по повелению папы Павла III в связи с появлением проекта (потом, правда, отложенного) укрепить стены города для надежной защиты Рима от возможного нападения мусульман.

Здесь я не могу не упомянуть о другой базилике. Она находится на тихом Целийском холме. Чтобы подойти к ней, надо идти по улице Сан-Паоло дела Кроче и пройти под мощной аркой Долабеллы, которая, вероятно, стоит на месте ворот Челимонтана в древнейших Сервиевых стенах Рима. Скромная улочка подводит к церкви Санти Джованни э Паоло. После окончания Второй мировой войны нью-йоркский кардинал Френсис Спелман выразил пожелание, чтобы строению был возвращен первоначальный облик, который в течение веков был сильно искажен. Это культовое здание дошло до наших дней из глубины веков. Иоанн и Павел, которым посвящена церковь, были римскими офицерами, принявшими христианство и зверски замученными по приказу Юлиана Отступника во время его краткого правле-

ния в 361—363 годах. Первая базилика была возведена уже в 398 году, но, не простояв и двенадцати лет, была разрушена воинами Алариха, короля вестготов, который после взятия Рима отдал своим войскам город на разграбление. Затем, в 1084 году, церковь снова была разграблена солдатней норманна Роберта Гвискара, и это было не последнее осквернение. На протяжении веков она неоднократно перестраивалась — с искажениями, отвечавшими меняющимся вкусам столетий, которые составили длинную цепь римской истории. От этого драматического прошлого до нас дошло наглядное свидетельство. В конце XIX века в правом нефе базилики, под церковным полом, было раскрыто подземное помещение, всего около двадцати комнат, расположенных на трех уровнях. На стенах некоторых из них остались изысканные фрески. Вероятно, на этом месте стоял римский дом и здесь же был ранний христианский храм, а некоторые молельни непосредственно связаны с почитанием двух христианских мучеников.

Из подземного помещения возвращаясь в глубоком волнении: ведь Рим предоставил нам возможность своей рукой прикоснуться к истории, разматывающейся на протяжении бурных столетий.

Внушающая почтение базилика волнует еще и тем, что создает почти физическое ощущение того, насколько католическая церковь, утопающая в помпезности барокко, удалась от строгого убранства первых христианских храмов. Ответ на вопрос, влияло или не влияло это зримое изменение на духовную жизнь церкви, каждый из нас должен дать сам.

Чтобы вернуться на Авентинский холм, достаточно пересечь долину Мурция, где некогда был Большой цирк, место проведения скачек, очень популярных в Риме. Помимо базилик, о которых я уже рассказывал, на холме есть прекрасная смотровая площадка; с нее открывается чудесный вид на го-

род: на крыши и купола, на зеленые террасы и мутные воды Тибра.

Вообще говоря, панорамой Рима можно любоваться с двух естественных возвышенностей; с Яникульского холма — на восточную часть города и с Авентинского — на его западную часть. Лично я предпочитаю смотреть на Рим с Авентина; мой выбор прежде всего определяется открывающимся видом — многочисленными свидетельствами ушедших времен, которые глубоко трогают душу.

Это именно то место, где христианство начало одерживать свои победы и расширять свое влияние. В 313 году в Милане император Константин провозглашает христианство *religio licita* (дозволенной религией), а в 350 году его сын Констанций II Флавий объявляет христианство официальной религией Империи. В 391 году другой император, Феодосий, подтвердил, что христианство является государственной религией, и выпустил указ о запрещении любых других верований, даже такого милого домашнего культа, как почитание предков. Чуть более чем за шестьдесят лет античный мир перешел от умеренного (и терпимого) многобожия к исключительному монотеизму.

Неоднократно пересказанная история о том, как христианству в его римско-католическом толковании удалось вознестись над всеми остальными религиями, включая десятки течений внутри самого вероучения, отринутых как ереси, действительно является одной из самых впечатляющих историй человечества. Быть может, в этом проявилось уникальное сочетание политической прозорливости, умения без предрассудков приспосабливаться к духу времени и к научным открытиям, удалять и физически подавлять самых опасных противников. Все это неизменные правила, на которые опирается любая власть, и нет ни одного общественного института, который мог бы уклониться от их исполнения. В случае с римской церковью эти правила часто сливались с искренним духовным порывом, который впо-

следствии укрепил структуру и притягательную силу нового религиозного течения. Церкви на Авентинском холме отсылают нас как раз к той эпохе, к той борьбе — и к окончательной победе христианства. В конце концов, именно с высокой террасы Авентина хорошо виден почти сливающийся с горизонтом символ, полнее всего выражающий смысл этого триумфа, — полукружье купола собора Святого Петра. Николай Гоголь, смотревший на него с высоты Альбанских холмов в свете лучшей заходящего солнца, так описал его в своем неоконченном романе «Рим»:

«Величественный купол Святого Петра, который все увеличивается в размерах, как только ты от него удаляешься, чтобы остаться, наконец, величаво одиноким на всем протяжении горизонта, когда весь город уже исчез».

В городе, где постоянно раздавались молибы и вопли народа, умиравшего от причиненного насилия, часто натыкаешься на места, напоминающие о смерти или посвященные умершим. Я говорю не о кладбищах, а о местах более уединенных и не всем известных, хотя они нередко являются творениями великих художников. Например, церковь Сан-Джакомо ин Сеттимияна на улице Лунгара. В маленьком вытянутом помещении, справа от клироса, прячется любопытный монумент: «Памяти покойного Ипполита Меренда», известного законоведа, выполненный Джаном Лоренцо Бернини. Взору открывается парящий крылатый скелет, сжимающий в зубах и костлявых пальцах покрывало со строками об усопшем. Похожую деталь мрачного реализма Бернини включил в надгробие папы Александра VII (в миру Фабио Киджи) в соборе Святого Петра. Римский первосвященник, погруженный в молитву, восседает в окружении аллегорических фигур. У его ног расстилается драгоценный саван, а в центре — задрапированная мраморными складками Дверь Смерти. Крылатый скелет держит в руках песоч-

ные часы — предупреждение пани, что его время уже пришло.

Надгробие Александру VII работы Бернини гармонически противостоит другому, расположенному у кафедры за папским алтарем. Оно возвышается над могилой папы Павла III (в миру Алессандро Фарнезе), и это лучшее творение Гульельмо дела Порты, заслуживающее того, чтобы мы на время оставили тему нашего рассказа.

Фигура погруженного в раздумья папы помещена на вершине надгробия, а у его ног возлежат две фигуры (по первоначальному замыслу их было четыре) — Справедливости (*Giustizia*, слева) и Благоразумия (*Prudenza*, справа). Считается, что у первого изваяния имеется портретное сходство с Джулией Фарнезе, сестрой папы Павла III; в юные годы она была любовницей папы Александра VI (Родриго Борджиа). Во втором изваянии отражены черты матери брата и сестры Фарнезе — Джованнеллы Казтани. Разные чувства смешаны в этой композиции: святость и сладострастие, семейная привязанность и дань уважения к политической деятельности блюстителя папского престола. Надгробие было открыто в 1575 году в присутствии другого Алессандро Фарнезе, внука усопшего папы. Несколько лет спустя, когда с момента открытия памятника сменилось уже пять пап, Климент VIII посчитал, что обнаженная фигура Справедливости выглядит слишком вызывающе, и превратил надгробие в мишень в своей борьбе за нравственность в искусстве, которая началась после Тридентского собора. Понтифик приказал, чтобы «статуи надгробия блаженной памяти папы Павла III были либо сняты, либо прикрыты приличествующим образом». В распоряжении говорилось: люди якобы «сетуют, что сосцы, грудь и другие части тела слишком сладострастны»; особо указывалось и на то, что «одно бедро обнажено вплоть до самого лона». Действительно, это уже слишком.

Мало того, вся эта история окрасилась в совсем уж непристойные тона, когда поползли слухи, что одного палом-

ника или туриста, возбужденного наготой статуи, поймали на том, что он занимался перед надгробием рукоблудием! Эти слухи были подхвачены поэтом Джузеппе Джоакино Белли, который в сонете, написанном в 1833 году, так передает эту историю:

Уж больно хороша была; так, раз соборный служка
Британца приметил в уголке —
Тот блуду предавался, зажав елдак в руке.
О сраме папе тотчас сообщили поутру,
Он приказал из бронзы ей отлить рубаху.
Вглядись получше, видишь, я не вру...

Историк Роберто Дзаппиери много времени посвятил изучению понтификата Павла III и его эпохи. Он утверждает, что, вполне вероятно, настоящей мишенью язвительных стихов Белли были часто наезжавшие в город английские путешественники, которые покидали Рим с теми же предрассудками, с какими в него прибывали. Но я не хотел бы чересчур удаляться от сути рассказа. Нам достаточно того, что людская молва почти дословно повторяла другую легенду, рожденную поразительной красотой женского тела, которую Пракситель придал своей Венере Книдской. Совершенство ее мраморных форм было таково, что один пилигрим затаился в храме и ждал, когда его закроют, чтобы предаться любви со статуей...

Как мы увидим потом, в главе «Самая прекрасная дама Рима», о красоте Джулии, юной любовницы папы Борджиа, говорилось повсюду. Красота девушки сыграла не последнюю роль в том, что ее брат Алессандро был назначен кардиналом. Лютер упомянул эту сделку в своем памфлете: «У папы Павла III была сестра, которую он до того, как стал папой, отдал в любовницы действующему папе, выторговав для себя назначение в кардиналы».

Знал об этой истории и Антонио Сориано, венецианский посол в Риме. Он написал о ней в донесении своему прави-

тельству: «Присвоение ему сана кардинала было не совсем честным, поскольку к этому привлекал непристойность, то есть любовь и плотская близость, которую папа Александр VI имел с его сестрой, госпожой Джулией: отсюда пошло, что в течение долгого времени его называли кардиналом Блядез».

Еще более ранним источником (XV век) является итальянский гуманист Стефано Инфессура, который в своей «Римской хронике» перечисляет назначенных папой 20 сентября 1493 года кардиналов, уточняя: «*Unum de domo Farnesia, consanguineum concubinae suae, Iuliae bellae*» («Один из дома Фарнезе, единокровный брат его сожительницы, прекрасной Джулии»).

Что же касается надгробия, то в 1595 году фигура Справедливости была задрапирована металлическим покрывалом, выкрашенным под мрамор. После этого еще долго рассказывали, что служители собора за плату в один цехин могли приподнять на несколько мгновений металлический покров и дать полюбоваться на скрывающееся под ним прелести. Чтобы не уклоняться от заданной темы, добавлю: нечто подобное произойдет с наядами фонтана на пьяцца Република (ранее пьяцца Эзедра), отлитыми в 1901 году Марио Рутелли. Говорят, чтобы извлечь эти цветущие женские формы, скульптор пригласил в качестве натурщи известную в городе куртизанку. В этом случае недвусмысленный реализм поз также дал пищу для нескромных желаний и непристойных сплетен. Не имея власти заставить художника прикрыть статуи, церковные иерархи не нашли ничего лучшего, чем приказать семинаристам, пересекающим площадь, отводить взгляд от влекущих женских фигур.

Вернемся, однако, к теме смерти. Изображение скелетов с косой и песочными часами, из которых высыпаются последние песчинки, в XVI веке, в эпоху борьбы с реформизмом, стало стереотипом. В левом нефе базилики Сан-Пьетро

ин Винколи (там хранятся цепи — *vincoli*, — в которые был закован святой Петр в **Мамертинской** тюрьме) вы найдете даже два превосходно выполненных скелета. В ушедшие годы в церквях почти всегда образ смерти представлял перед прихожанами в самом мрачном виде. Смерть или закутана в черные одеяния, или ослепляет белизной своих костей, или смотрит пустыми глазами черепа, а иногда даже двух черепов, как это можно увидеть в церкви Санта-Мария дель Приорато на Авентинском холме.

На протяжении всего века маньеризма, барокко и Контрреформации образ смерти возвышался до символа, предупреждающего о суетности земной жизни и о вечных муках, которые ждут грешников. Но своей мрачной вершины образ смерти достигает в том случае, когда скелеты оказываются настоящими костями покойников, сероватым прахом когда-то живших людей, которых, как говорил Гамлет, будоражили чувства и желания, в ком была жизнь и бушевали страсти. Братская могила монахов-капуцинов в катакомбах на виа Венето — один из самых красноречивых примеров подобного культа смерти. Церковь Санта-Мария делла Кончещоне (дель Иммаколата), под которой находится братская могила, или костница, построена задолго до того, как сложилась улица, ставшая знаменитой благодаря фильму Феллини¹. Виа Венето в современном виде существует не так уж давно, а вначале, до того как была проложена дорога, перед храмом лежала небольшая площадь, обсаженная двойным рядом вязов, спускавшихся к соседней площади Барберини (где установлен прекрасный фонтан Тритона работы Бернини). В дель Иммаколата хранится картина Караваджо «Сан-Франческо», но больше всего сюда притягивают находящиеся под ней подземные крипты, в которых собраны и расположены в маниакальном декоративном орнамен-

¹ Именно на виа Венето разворачивается основное действие фильма «Сладкая жизнь».

те черепа и кости примерно четырех тысяч монахов-капуцинов, умерших в период между XVI и XIX веками. Их останки были эксгумированы потомками и послужили материалом для мрачной декорации. Потребовалось собрать триста повозок, чтобы перевезти сюда со старого монастырского кладбища у подножия Квиринала этот страшный груз. Дух предостережения о бренности мира кратко выражен в суровой надписи: «Ты то, чем мы были, и ты станешь тем, чем мы стали».

Есть и другая церковь, Санта-Мария дель Орационе э Мorte на виа Джулия, в которой с чрезмерной картинной образностью, свойственной барокко, повторяется тема смерти. Она старше предыдущей (относится к концу XVI века) и получила известность как место пребывания Братства благочестивой смерти. Сегодня мы могли бы назвать это братство организацией волонтеров. Его члены в течение трех столетий (вплоть до середины XIX века) подбирали в окрестностях Рима и на его улицах непогребенные тела и предавали их земле в криптах храма; там покоятся останки почти восьми тысяч человек; часть из них выставлена на всеобщее обозрение.

Когда-то мне, как журналисту, пришлось писать о Квиринальском дворце (он вместе с Версалем считается самым красивым дворцом Европы). В процессе подготовки публикации я раскопал материалы, из которых следовало, что тела умерших пап перед бальзамированием переносили в особую большую комнату (ее окна видны с площади), где из них удаляли внутренние органы (простой народ насмешливо называл их «святейшей утробой»). По окончании операции сердца пап запечатывали в урну и торжественно переносили в церковь Санти-Винченцо э Анастасию, которая находится на углу площади Фонтана ди Треви и виа дель Лаваторе. Эта традиция берет начало с Сикста V (1585—

1590), первого папы, поселившегося в Квиринальском дворце. Длилась она на протяжении трех веков, вплоть до запрета, введенного папой Пием X (1903—1914).

Процесс бальзамирования подробно описан в хронике конца XVIII века:

«По смерти папы аптекарь и братья монахи, именуемые монахами печати, закроют ему рот, ноздри и уши миром, ладаном и алоэ, если таковое есть под рукой... После разглаживают ему лицо и смазывают его хорошим бальзамом, а затем и руки».

В 1757 году папа Бенедикт XIV приказал построить под алтарем подземную часовню, в которой и сегодня хранятся сердца двадцати двух понтификов.

Вот как поэт Джузеппе Белли представлял себе разговор о похоронах папы между двумя простолюдными (сонет «Сан-Винченцо и Сантанассио в Триви», 22 апреля 1835 года):

Папе покойному вспарывают брюхо,
Потом на тело льют елей;
Святейшую утробу схоронят в ларец,
Его вручат священнику. Святой отец
Под пенью славной братии своей
В погреб особый спрячет потроха,
И там, как в музее, сохранится трепуха.

У церкви Санти-Винченцо э Анастасио любопытная история. Само здание древнее, но в течение XVII века оно было серьезно перестроено по воле знаменитого кардинала, уроженца южной области Абруццо Джулио Мазарини, который впоследствии будет первым министром Франции. Назначенный кардиналом без рукоположения в сан священника, он был не просто любовником, а *возможно, тайным супругом*

гом королевы Франции, обладал недюжинными дипломатическими способностями и слыл великим интриганом. Богато отделанный герб Мазарини закреплен на фасаде церкви, поддерживаемый не двумя, а сразу четырьмя ангелами.

Я не могу закончить этот краткий экскурс, не упомянув еще одно место, посвященное не столько образу смерти, сколько жестокости экзекуций. Речь пойдет о церкви Санто-Стефано Ротондо у подножия Целийского холма. В конце XVI века стены древнего храма (его тоже много раз перестраивали) расписали тридцатью четырьмя фресками живописцы Помаранчо и Антонио Темпеста; на фресках изображены пытки и мучения, которые претерпевали святые во времена гонений на христиан. Роспись была сделана в разгар Контрреформации, и ужасы, выставленные напоказ, явно носили назидательный характер. Прихожане могли лицезреть, как дикие звери раздирают несчастных когтями, как мучеников сбрасывают в воду с камнем на шее, как сжигают заживо, ослепляют, душат, наносят увечья и побивают камнями. Есть даже фреска, на которой палац разрывает грудь юной девственнице, — говорят, эта сцена потрясла самого маркиза де Сада, когда он увидел фреску в 1775 году.

В Риме есть квартал, который долго считался типично народным: рабочие многоэтажки, мелкие мастерские; населяют его ремесленники, работающие с мрамором и металлом, а сейчас и с пластиком. Называется он Сан-Лоренцо и стоит рядом с Верано, самым старым и большим римским кладбищем, открытым в 1804 году. Это кладбище вдохновило Уго Фосколо на создание поэмы «Гробницы». Название подсказала ему старенькая церковь, одна из пяти патриархальных церквей, стоявших там. В июле 1943 года квартал подвергся безжалостной бомбардировке англо-американских союзников. Сегодня Сан-Лоренцо, восстав

из руин, стал почти модным районом и приобрел все те черты, которые характерны для европейских кварталов, наводненных молодежью. Однако его улицы еще хранят отдельные следы трагических событий. Внимательно приглядевшись, можно заметить, что строения не симметричны по высоте, между домами часто зияют пустые пространства, новые дома стоят рядом с заметно более старыми...

Пока еще живы люди, которые помнят то страшное утро бомбардировок; потом они неоднократно рассказывали о выпавших на их долю испытаниях, смешивая правду с вымыслом.

А предыстория такая. Десятого июля 1943 года американские войска, встретив незначительное сопротивление, высадились на Сицилии. Последовавшая через девять дней бомбардировка носила двойную цель: военную и политическую. Нанесение авиаудара по столице Италии означало бы, что фашистский режим фактически потерпел поражение.

Союзники собрали вместе огромное количество эскадрилий. В небо Италии поднялись 662 бомбардировщика в сопровождении 268 истребителей. Чуть менее тысячи самолетов, среди которых знаменитые «летающие крепости» В-17 и В-24, «мародеры» В-26, истребители-«молнии» Р-38; мощное оружие, лучшее, что могла выдать военная промышленность Соединенных Штатов. Самолеты подлетали к Риму на высоте 20 тысяч футов (кодовое название «двадцать ангелов»), это выше шести тысяч метров.

...Понедельник 19 июля 1943 года, 1134-й день войны, выдался теплым и безветренным, видимость была превосходной. Жарко было уже утром, а к двум часам дня столбик термометра поднялся выше сорока градусов. Первая бомба упала на железнодорожную ветку вблизи Сан-Лоренцо в 11.03. Ее сбросил бомбардировщик, В-17, «летающая крепость», которую окрестили «Счастливая леди». Он возглавлял строй самолетов (всего было шесть волн), которые сбро-

сят на Рим свыше тысячи тонн взрывчатки, убьют 2000 человек и нанесут огромные разрушения (среди разрушенных зданий была и старинная церковь Сан-Лоренцо). Бомбы сыпались на столицу в течение 152 минут, с 11.03 до 13.35. С каждой новой волной налета облака пыли и дыма все более мешали летчикам определять цель. Помимо железнодорожного узла полностью были разрушены десятки жилых домов, университет и больница. В онкологическом институте две группы хирургов продолжали оперировать пациентов, невзирая на то, что стены сотрясались от взрывов. Женщины, торговавшие цветами у кладбища Верано, были сметены разрывами первых бомб. Командующий войсками карабинеров генерал Адзолино Адзон, примчавшийся в Сан-Лоренцо, чтобы определить нанесенный урон, попал под вторую волну налета и сгорел в своей машине вместе с водителем и адъютантом после прямого попадания крупного осколка.

Строго говоря, военными целями авианалета были аэропорты Литторิโอ (сейчас Урбе) в Салариа и Чампино близ Аппиевой дороги, а также железнодорожный узел в Сан-Лоренцо. Пилотам во время предполетного инструктажа был отдан приказ сбрасывать бомбы исключительно на эти цели. От участия в операции были отстранены многие протестанты (поскольку они были ярыми противниками папы). Командование рекомендовало прислушаться к мнению летчиков-католиков, которые призывали не забывать о человеческой совести при ведении бомбардировки.

Стратегическими целями операции являлись подрыв транспортных коммуникаций и создание помех для переброски подкреплений в Сицилию, где с начала высадки союзников шли тяжелые бои. Сверхвооруженным и сверхзащищенным бомбардировщикам, сопровождаемым скоростными истребителями, итальянцы могли противопоставить противовоздушную оборону (быстро подавленную), на вооружении которой находились орудия времен Первой ми-

ровой войны, и горстку военных самолетов, пилотируемых настоящими героями. Они поднимали в воздух свои машины, зная, что вряд ли вернутся назад. Американцы, прекрасно осведомленные о состоянии итальянской обороны, рассчитали свои возможные потери в пределах одного процента. На самом деле их потери оказались значительно ниже: 0,26 процента. Один из пилотов, вернувшись на базу, на вопрос, много ли сил пришлось приложить для выполнения задания, ответил: «Too easy» — все было слишком просто.

Накануне американские самолеты дважды летали над Римом, разбрасывая тысячи листовок. Второй вылет произошел в субботу 17 июля, ночью. В листовках, подписанных Черчиллем и Рузвельтом, говорилось: «Это обращение к итальянскому народу президента Соединенных Штатов и премьер-министра Великобритании. Союзные войска Соединенных Штатов, Великобритании и Канады переносят пламя войны в сердце вашей страны... Муссолини втянул Италию в эту войну как страну-пособника жестокого душиателя народов и свободы...» Учитывая, что листовки прочли многие жители, газетам было отдано распоряжение не таить содержание. Первые за двадцать лет, пусть и в форме цитат из текста неприятеля, на первых полосах появились такие фразы: «Война явилась прямым результатом постыдной политики, которую навязали Италии Муссолини и фашистский режим».

Король Виктор Эммануил III, не отрываясь от цейссовского бинокля, наблюдал за бомбардировкой с террасы виллы Савойя. Папа Пий XII смотрел на облака огня и дыма из окна своих апартаментов, рядом с ним стоял заместитель статс-секретаря Джованни Баттиста Монтини, будущий папа Павел VI. Днем он отправился творить молитву среди груды развалин. Муссолини в тот понедельник в Риме отсутствовал. Он находился в Феттере, где встречался с Гитлером. Своим сподвижникам он обещал: «На этот раз я выска-

жу ему все без обиняков». Но на самом деле Гитлер проорал все время их встречи, а дуче почти не открыл рта...

Много раз за свою историю Рим подвергался осквернению: это были готы, гунны, норманны Роберта Гвискара, ландскнехты, опустошившие город в 1527 году... Налет союзников 19 июля 1943 года превзошел все. Но... через неделю, в ночь с субботы 24-го на воскресенье 25 июля, фашизм рухнул, как прогнивший столб.

Еще долго после войны рассказывали анекдот про американского солдата, который, проезжая на джипе мимо Колизея, поразился и воскликнул: «Господи! Неужели мы и это бомбили?!» Никто не знает, был ли такой случай на самом деле. В Риме немало руин, которые, как кажется, только вчера пережили бомбежку. И это относится не столько к Колизею, сколько к термам Каракаллы. Гигантские развалины красноречиво говорят и о строительных талантах древних римлян, и о тщеславии юного императора. Но все это ничто — так, просто священные развалины — по сравнению с блеском, которым термы поражали сразу по окончании строительства. Вполне понятно, что сегодня от разрушенных стен веет печальным очарованием, но каково же было удивление тех, кто видел термы в их величавом сиянии!

Ортега-и-Гассет в «Восстании масс» пишет:

«Когда в начале Империи какой-нибудь тонко мыслящий провинциал приезжал в Рим, например Лукан или Сенека, и видел величественные здания, символ окончательного триумфа имперской власти, у него сжималось сердце. Отныне ничего нового не могло произойти в мире, ибо Рим вечен. И если сегодня от руин исходит ощущение меланхолии и грусти, как стоячие болотные воды источают запах тлена, то в те времена чуткий провинциал ощущал не менее гнетущую грусть, только другого порядка: меланхолию, исходящую от зданий, возмущенных их величием».

Вода в термы подавалась через отвод от акведука Антониана, который проходил над Аппиевой дорогой (так называемая арка Друза, которую часто ошибочно принимают за триумфальную). Готы Тотилы разрушили акведук, что привело к образованию в тех местах малярийных болот. В течение нескольких веков термы разорялись; со зданий сдирали облицовочный камень, и термы, по сути, превратились в карьер для добычи строительных материалов. Гранитная колонна, возвышающаяся на площади Сантиссима Тринита во Флоренции, в 1561 году была привезена именно отсюда, по воле Козимо Медичи. Отсюда же и две великолепные ванны из серого гранита, которые теперь, превращенные в чаши фонтана, украшают площадь Фарнеше в Риме (зачинщиком этого, бог весть какого по счету, воровства в 1612 году был Одоардо Фарнеше). Серьезные меры по сохранению облика терм стали предпринимать только в начале XIX века, после открытия археологической аллеи, созданной по распоряжению министра образования Гвидо Бачелли.

Итальянский поэт Джозуе Кардуччи, увидев термы весной 1887 года, остановился как вкопанный, настолько сильно он был потрясен. Руины, возвышающиеся среди диких зарослей, казалось, наконец-то дали плоть и кровь ускользающему образу римского духа, воплощение которого он уже давно искал. Кардуччи решил, что для выражения этого духа в его «Варварских одах» лучше всего использовать чеканный и благородный ритм античной поэзии:

Летят над Целием и Авентином облака,
С долины печальных влажных ветер веет,
А вдалеке Альбанские холмы
Белеют снегом...

Я не знаю, лежал ли еще снег на холмах в ту далекую от нас весну. Но я точно знаю, что из терм Каракаллы Альбан-

ские холмы не видны. Поэт увидел их в своем воображении и, чтобы завершить картину, в которую, как он чувствовал, требовалось добавить немного белого цвета, накрыл их шапкой снега.

Что еще в этих стихах? Он замечает английскую туристку, которая пытается отыскать в своем путеводителе сведения о развалинах:

И в книжке англичанка ищет,
Грозят ли стены Рима
Бегу времен и небу...

Видит он и зависшую в небе стаю «черных, мрачных, кракающих» воронов. Но его взгляд снова возвращается к впечатляющим руинам:

Древние исполины,
Стая волхвов,
Зачем искушаете небо?
И, медью наполняя воздух,
Доносится из Латерано
Звон колоколов.

Я понимаю, что это не высокая поэзия, высокой здесь является только «варварская» метрика, ритмы греческой и латинской поэзии, которые Кардуччи умело использовал в своих одах. Образ древних исполинов, искушающих небо, дает нам представление о благоговейном отношении поэта к античному миру. Кардуччи возвеличивает руины, но подлинным величием веяло от только что построенных бань. Сердце императора Каракаллы, надо думать, переполняла гордость, когда в 217 году он торжественно открывал термы во всем их сияющем великолепии. Площадь банного комплекса равнялась одиннадцати гектарам, одновременно главные залы могли вместить до тысячи шестисот человек.

Там были ванны с горячей и холодной водой, залы для занятия гимнастикой, библиотеки, крытые галереи для прогулок; мозаичные полы, расписанные фресками стены, статуи (среди них Геркулес, которого потом называли Фарнезским); имелись и обширные подземные помещения, в которых можно было проехать на повозке. Вокруг терм были разбиты украшенные фонтанами сады, зеленели рощицы и лужайки, имелись и жертвенные алтари.

Марк Аврелий Антонин Бассиан по прозвищу Каракалла (он получил его за то, что носил длинный кельтский плащ с капюшоном — *caracallus*) правил недолго — с 211 по 217 год и был чрезмерен во всем, включая жестокость. Родился он в Лионе в 188 году и достиг власти, ему было всего двадцать три года. Его отец, император Септимий Север (при нем была поставлена последняя триумфальная арка на Форуме), умирая, оставил сыновьям (у Каракаллы был младший брат Гета) только одно напутствие: «Следите за тем, чтобы войско было довольно и верно вам; всем остальным можете пренебречь». Он надеялся, что его наследники смогут жить в мире и согласии друг с другом. Надежды, однако, не оправдались: Каракалла заколол Гету на руках у матери. Это было первое злодейство с его стороны, а за ним последовал длинный ряд других преступлений, которые, собственно, и сделали его знаменитым.

Каракалле нравилось наводить страх на окружающих. После убийства брата он приговорил к смерти не менее двадцати тысяч человек (возможно, историки и преувеличили эту цифру); в числе казненных оказались и те, кто только высказывал сожаление о смерти Геты.

Помня о напутствии отца, Каракалла удвоил плату легионерам. Чтобы компенсировать возрастные расходы казны, он умножил конфискации имущества у своих политических противников и приказал отчеканить новую монету (антониан) с довольно высоким содержанием серебра (правда,

впоследствии процент серебра был снижен, и Каракалла — уже после смерти — обвинили в порче монет).

Своим наиболее известным актом (*Constitutio Antoniana*) Каракалла предоставил в 212 году римское гражданство всем свободным жителям Империи. Безусловно, это было революционное решение, открывавшее огромные возможности, хотя поводом к нему, вероятно, послужила сиюминутная необходимость. С принятием этого эдикта значительно выросло, как сказали бы сегодня, количество лиц, облагаемых налогом. (Так, по крайней мере, считал историк Дион Кассий.) Но нельзя исключить, что Каракалла руководствовался совсем другими мотивами: он решил полностью уравнивать всех своих подданных перед лицом самодержца с тем, чтобы нанести еще один смертельный удар по сенатской аристократии, которой он никогда не доверял, впрочем, как и она ему.

Кажется, не сбылась только одна честолюбивая мечта «властителя римлян». Каракалла хотел взять в жены дочь парфянского царя, чтобы, в подражание Александру Македонскому, объединить в единую империю Запад и Восток. Но его возможный тесть, царь царей, усомнился в намерениях жениха, и брак не сложился.

Каракалла рассчитывал на свою армию, однако ему суждено было пасть от руки легионера. Весной 217 года против него составили заговор. По наущению Макрина, префекта преторианцев, двадцатидевятилетний император был заколот.

Я должен объяснить, почему посвятил эти строки термам и Каракалле. Вся эта книга, а вступительная глава особенно, основывается на моем произвольном выборе. Моя жизнь сложилась так, что несколько лет своего отрочества я провел в непосредственной близости от терм. Мы излазили термы вдоль и поперек, сверху донизу, включая и подземелья, — и воспоминания об этом не затерлись с годами. В память врезались длинные сумрачные галереи, изредка

рассекаемые узким лучом света, проникающего из щелей в потолке. Руины для нас, начинающих взрослеть мальчишек, живших по соседству, были естественным местом для игр. По бокам галерей открывались комнаты, иногда просторные, иногда тесные и узкие; были и таинственные проходы, теряющиеся в крошечной мгле, вглубь которых мы никогда не осмеливались пробираться. В стенах на различной высоте виднелись отверстия, которые, как я понял много лет спустя, служили для подачи воды. На дне труб скопилось желтоватая, летучая, как пудра, пыль, и в нашей горячей детской фантазии мы представляли, что это прах мертвецов, людей, убитых в одной из тех жестоких забав, описанных в книгах по истории. Только много позже мы поняли, что поражавшие нас сцены относились к мучениям первых христиан на цирковых аренах, в том же Колизее например, но к термам Каракаллы они не имели никакого отношения.

Однажды — кажется, это было осенью — в одной из таких едва освещенных комнат мы натолкнулись на группу мужчин, которые, кто сидя, а кто стоя, что-то оживленно обсуждали между собой. Нас было трое или четверо, мы неожиданно вывалились из коридора и застали их врасплох — мужчины не услышали наших шагов, а мы не расслышали их голоса.

Замешательство тянулось довольно долго, потом один из мужчин поднялся молча, попрощался с товарищами и направился к выходу. Проходя мимо нас, он рукой по-дружески взлохматил мне волосы. Я надолго забыл об этой встрече. Но когда воспоминания о ней все-таки всплыли в моей памяти, я решил, что мужчины, наверное, были членами ячейки подпольщиков и обсуждали план действий. Увидев нас, они разошлись, возможно, из предосторожности. Впрочем, кто знает, что они там на самом деле обсуждали...

Моя любовь к Парижу и Франции, которую я считаю своей второй родиной и где мне бы хотелось умереть, если

позволит судьба, зародилась в Риме, а толчком к этой любви послужили книги и песни. В основном я слушал Жоржа Брассенса, а в круг чтения поначалу входили мемуары Шатобриана, распахнувшие для меня двери французской литературы и истории. Когда в 1995 году издательство «Einaudi-Gallimard» выпустило блестящее издание его «Замогильных записок» под редакцией Иванны Рози, критик Чезаре Гарболи помог мне разобраться, в чем состояло очарование этого писателя. Он пишет в предисловии к книге: «Читать — это значит отдаться воле писателя, который переносит тебя во времени и в пространстве и позволяет оказаться не там, где ты есть на самом деле. Никто не может так сильно увлечь читателя и погрузить его в исторические события, как Шатобриан». Погрузился в них и я, с удовольствием скитаясь по времени и пространству. Несколько улиц между пьяцца ди Спанья и пьяцца дель Пополо, среди которых Маргутта, Бабуино и Кондотти, в моем воображении были похожи на отдельные уголки Сен-Жермен-де-Пре, в ту пору очень модного места. Ребячье обезьянничанье заставляло меня курить отвратительные крепкие сигареты «Gauloises»; дым от них безжалостно раздирал легкие, зато, несомненно, они были французскими сигаретами, их курил даже сам Жан Габен. Виа Маргутта, центральная часть моего воображаемого Парижа, напоминая о карабкающихся вверх улочках Монмартра, в давние времена была всего лишь задворками палатцо, стоявших на виа Бабуино; на нее выходили конюшни и каретные дворы; селились на виа Маргутта в основном ремесленники. В том же квартале, на виа Кондотти, было старинное кафе «Иль Греко», которое в конце XVIII века открыл выходец из Малой Азии; это одно из немногих кафе, сумевших сохранить живую обстановку девятнадцатого столетия; увы, в моем городе не так уж много мест, где сохраняются милые традиции прошлого.

В Риме всегда ощущалось влияние и присутствие Парижа. Начнем с виллы Медичи, построенной в XVI веке; сейчас в ней размещается итальянская ветвь Французской академии. Почетное право останавливаться на вилле Медичи получали лауреаты Римской премии, ее залы помнят таких постояльцев, как Бизе, Берлиоз, Дебюсси...

Далее палаццо Фарнезе — самое красивое в мире посольство, которое правительство Французской Республики совместно с итальянским правительством поддерживают в безукоризненном состоянии.

Помимо этого Французский культурный центр на пьядца Кампителли (сейчас это здание передали Римскому университету), куда тянулись все, кто изучал культуру и искусство Франции.

И еще храм Сан-Луиджи деи Франчези, французская церковь, в которой мы опять-таки возвращаемся к Шатобриану. В Сан-Луиджи покоится прах Полины де Бомон, умершей в Риме от чахотки в 1805 году в возрасте тридцати семи лет. Шатобриан, ее заботливый возлюбленный, ухаживал за могилкой.

Я хотел бы напомнить вам, как писатель рассказывает о последней прогулке с Полиной:

«Однажды я отвез ее в Колизей; стоял один из октябрьских дней, какие бывают только в Риме. Она смогла спуститься с коляски, прошла вперед и села на камень напротив одного из алтарей, которые установлены вокруг здания. Она подняла глаза на давно уже покинутые жизнью портки, когда-то бывшие свидетелями стольких смертей; среди руин проросли кусты ежевики и уже пожелтевшей колумбины, залитые солнцем. Затем умирающая медленно, словно спускаясь со ступеньки на ступеньку, перевела взгляд на лежащую в тени арену, задержала его на кресте алтаря и сказала мне: „Идемте, я замерзла“. Я отвез ее домой; она легла в постель и больше уже не встала».

Эта книга о Риме почти полностью построена, как и глава, которую вы читаете: в ней последовательное повествование соседствует с неожиданным отступлением, рассказ о месте, связанном с творчеством или любовным приключением моего персонажа, прерывается случайной встречей. Такой произвольный выбор допустим только тогда, когда рассказываешь о городе, в котором прожил очень долго и который стал частью твоей жизни. Когда ты приезжаешь в чужую страну, в чужой город, пусть даже ты привык к нему и знаешь его много лет, твое движение, по крайней мере вначале, направляет сложившееся представление о нем, именно оно ведет твои шаги в определенный квартал, к какому-то памятнику, на какую-то улицу. В чужом городе можно испытать чувство, похожее на опьянение от того, что тебе совершенно не знакомо место, в котором ты оказался; на какое-то время город превращается в таинственный лабиринт, в неизвестную вселенную, даже в джунгли, в знаменитые «асфальтовые джунгли», как в незабываемом фильме Джона Хьюстона.

Интересно наблюдать, как мегаполис, наиболее ярко иллюстрирующий жизнь современной цивилизации, может превратиться в метафору примитивной жизни дикарей, стать местом, где человеку надо остерегаться засады или капкана и сетей. С одной стороны, воплощение рациональности: городские бульвары, парки и безопасные людные площади, с другой — иррациональное пространство, в котором человек страдает одиночества и грозящей опасности.

Символисты, и среди них наиболее остро Шарль Бодлер в «Цветях зла», видели противоположные полюса жизни города, способной вместить в себя жизнь во всех ее проявлениях.

*Fourmillante cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant.*

Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux éternels du colossi puissant.

(Кипшащий город, полный снов,
Где ясным днем призраки обольщают прохожих.
Текут в жилах могучего колосса,
Как вязкая жидкость, тайны.)

Или:

Voici le soir charmant, ami du criminel;
Il vient comme un complice, à pas de loup; le ciel
Se ferme lentement comme une grande alcôve,
Et l'homme impatient se change en bête fauve.

(Друг злодеяний, манящий вечер,
Уже подкрадывается сторожким шагом волчьим.
Закат накрыл своим пологом безмерное, как альков,
небо,
И неутомимый человек превращается в зверя.)

Мне кажется, что в Риме только отчасти проявляется жестокость современного мегаполиса. Конечно, и в Риме встречаются наводящие ужас происшествия, проявления дикой жестокости, бессмысленные убийства: такое происходит повсюду, здесь Рим не исключение. Но случаи такой жестокости нельзя назвать характерной чертой жизни города. Если допустить, что, говоря о каком-либо городе, из всех его особенностей можно выделить одну его главную черту, собственно и придающую городу неповторимое своеобразие, то я бы сказал, что в Риме поиски следует вести между двумя весьма отдаленными друг от друга явлениями: с одной стороны, тяготение к усредненной близости, типичное для современной глобализации, когда многие черты городской жизни схожи с теми, что существуют в любом

другом местечке, а с другой — на Риме живет память такого древнего прошлого, которое можно оживить только с помощью исторического повествования. Все остальное: лака, купола, колонны, пальмы — и неизменно труднее существование с современными реалиями. Может быть, поэтому «римский колорит» сегодня чаще всего используется для изображения культурной среды или фона в романах и фильмах. На рубеже XVIII и XIX веков Рим, вероятно в последний раз, являл собой идеальную модель города, в котором процветают искусства и живопись. Когда исчерпала себя эпоха неоклассицизма, растворилось в воздухе последнее эхо романтизма, то говорить о Риме можно, кажется, только как о фантазии романиста. Это — своим отрицательным результатом — доказывает попытка, предпринятая итальянским фашизмом: увязать политику государства с мифом, с идеей империи, которая с треском провалилась, превратившись в смешную пародию с позолоченным картоном и оловянными мечами.

Возможно, что это не так уж и плохо, когда восприятие города сводится к фантазии и воображаемому миру. Достоинства какого-то места, его дух, или, как иногда говорят, его душа, больше связаны с нашим воображением, чем с реальным состоянием города. В «Дневнике размышлений», в записи, помеченной 30 ноября 1828 года, Джакомо Леопарди записал мысль, которую я с удовольствием процитирую:

«Для чуткого, наделенного богатым воображением человека, который живет так же, как я прожил большую часть своей жизни, полностью отдаваясь чувству и воображению, мир и его предметы определенным образом двоятся. Его глаза видят башню, селение, его уши слышат колокольный звон, и в то же время в своем воображении он видит другую башню, другое селение, слышит другой звон. И в этом втором свойстве предметов заключается их красота и привлекательность».

Так всегда происходит, когда мы действительно хотим что-то разглядеть. Приведу только один пример. Вот как в своем романе русский писатель Николай Гоголь описывает реальный и в то же время порожденный его любовью воображаемый Рим на заходе солнца:

«...Пред ним в чудной сияющей панораме предстал вечный город. Вся светлая груда домов, церквей, куполов, остроконечий сильно освещена была блеском понизившегося солнца. Группами и поодиночке один из-за другого выходили дома, крыши, статуи, воздушные террасы и галереи; там пестрела и разыгрывалась масса тонкими верхушками колоколен и куполов с узорною капризностью фонарей; там выходил целиком темный дворец; там плоский купол Пантеона; там убранный верхушка Антониновской колонны с капителью и статуей апостола Павла; еще правее возносили верхи капитолийские здания с конями, статуями; еще правее, над блещущей толпой домов и крыш, величественно и строго подымалась темная ширина колизейской громады; там опять играющая толпа стен, террас и куполов, покрытая ослепительным блеском солнца. И над всей сверкающей сей массой темнели вдали своей черною зеленью верхушки каменных дубов из вилл Людовизи, Медичис, и целым стадом стояли над ними в воздухе куполообразные верхушки римских пинн, поднятые тонкими стволами. И потом во всю длину всей картины возносились и голубели прозрачные горы, легкие как воздух, обьятые каким-то фосфорическим светом».

Вилла Людовизи была одним из чудес Рима. Антонио Нибби так описал ее в своем путеводителе, изданном в 1865 году:

«В парке мы видим статуи, бюсты, барельефы и урны. Среди этого мраморного великолепия обращает на себя

внимание прекрасное изваяние сатира... там же два необычайно высоких восточных платана».

Вилла Людовизи давно снесена: это было одно из первых преступлений против культурного наследия, совершенное после воссоединения Италии. Генри Джеймс, который еще успел увидеть виллу воочию, воскликнул, пораженный ее красотой: «*I've never seen anything so beautiful!*» — «Я не видел ничего более прекрасного!» Марк Оже в своей превосходной книге «Руины и развалины; ощущение времени» писал:

«Мы стоим сейчас перед необходимостью вновь научиться чувствовать время, чтобы заново понять смысл истории. Когда все повсеместно заставляет нас верить, что история закончилась, а мир превратился в театр, где дается спектакль, представляющий ее конец, нам необходимо вновь обрести возможность поверить в историю. И в этом сегодня, наверное, педагогический смысл руин».

Я хотел бы, если только я не тешу себя пустой надеждой, чтобы именно в этом был смысл и возможная польза моей книги. Ну что же, Рим или, по крайней мере, та часть его, которую мы ищем, еще стоит на своем месте, надо только научиться смотреть на него.

прочтете, еще раз покажет, насколько строки канцоны соответствуют описываемым обстоятельствам.

Величественные ворота, с которых я хочу начать рассказ, получили свое название от базилики Сан-Себастьяна. В древности их называли Аппиевы ворота, так как от них убегала вдаль царица дорог. Но в христианскую эпоху римляне предпочли именовать ворота как церковь, стоящую неподалеку. Я ради краткости готов назвать их самыми красивыми, но это определение лишь отчасти соответствует действительности, потому что относится только к внешнему виду Porta Сан-Себастьяно. На самом же деле внушительных размеров башни, чей благородный облик не портят даже снующие рядом машины, были свидетелями столь многих событий, что впору сравнить их с машиной времени.

История городских стен сама по себе любопытна. Стены самой древней части города, окружавшие, по сути, только Палатинский холм, практически исчезли, от них остались всего лишь небольшие фрагменты. В IV веке до н. э. воздвигли другие стены — Сервиевы, названные так в честь царя Сервия Туллия; они были сложены из больших блоков туфа и, растянувшись почти на одиннадцать километров, опоясывали все семь римских холмов. Но уже во времена Империи Сервиевы стены частично были снесены, частично перестроены либо использовались для других целей. Например, арка Длабеллы, о которой я упоминал в предыдущей главе, служила для перехода через акведук. Ныне существующие стены, и сегодня окружающие исторический центр Рима, были возведены в 270 году н. э. по повелению императора Аврелиана, достраивал их Марк Аврелий Проб, но и потом они неоднократно перестраивались и укреплялись.

С инженерной точки зрения это очень серьезное сооружение; стены протянулись почти на девятнадцать киломе-

«ВИЖУ СТЕНЫ И АРКАДЫ...»

История, которую я расскажу в этой главе, затрагивает события многих веков. В ней говорится и о самых красивых воротах Рима, и о трагическом конце фашистского вождя Этторе Мути. В памяти потомков сохранилось мало сведений о последнем периоде его жизни, даже в недавно вышедшей биографии Мути ничего не говорится об этих днях.

В название главы я включил слова из первой строки канцоны Джакомо Леопарди «К Италии»:

О родина моя, я вижу стены и аркады,
Божественные изваянья, гермы, колоннады
И башни предков наших.
Но я не вижу славы, лат, меча
И лавра, в старину венчавших
Наших отцов и пращуров...

Неоднократно в истории Рима и Италии эти строки из призыва превращались в печальное признание: «О сколько ран и крови, бледен лик твой». Думаю, то, о чем вы сейчас

тров, опоясывают они не только холмы, но и захватывают часть правого берега. В стенах имелись многочисленные ворота, которые в основном совпадали с консульскими дорогами. По мере необходимости в стенах устраивали также *posterule*, небольшие проходы, которые позволяли осуществлять сношения с окрестными селениями и не требовали значительных сил для охраны.

Рим был единственным из античных городов, не нуждавшимся в хорошо укрепленных стенах, за исключением первых и последних лет существования, то есть в годы, когда он еще недостаточно окреп, и в годы печального заката. Выражаясь метафорически, на протяжении большей части истории Рима границы города совпадали с границами Империи, а Империя была настолько огромна, насколько огромный был известный в то время мир, над которым Рим на протяжении шести веков осуществлял свое владычество. Что же до часто случавшихся гражданских войн, то они велись либо в далеких провинциях, либо во дворцах, а то и на площадях самого города и несли с собой, как это всегда бывает, кровавую череду убийств, предательств и жестоких постановлений о признании отдельных граждан вне закона, что влекло за собой арест их имущества.

В начале своей «Истории», охватывающей драматические события от провозглашения императором Сервия Сульпиция Гальбы до конца правления Домициана (с 68 по 96 год), Тацит говорит:

«Я начинаю рассказывать о временах, изобилующих бурными событиями, омраченных войнами и смутами, наводящими ужас даже в мирную пору... Даже столица опустошена пожарами, разрушены древнейшие храмы, и сам Капитолий был подожжен своими же гражданами. Осквернены старые обряды, повсюду супружеские измены; море полно кораблями, увозящими изгнанников, утесы запятнаны кровью убиенных. Безжалостнее всего жестокосердые в

столице: знатность, богатство, почетное место стали преступлением, и не важно, принял ли человек их или отказался от них,— доблестных мужей ожидает неминуемая гибель... Слуг подкупают против их хозяев, вольноотпущенников против тех, кто дал им свободу, тот же, кто не имел врагов, был предан друзьями».

На блестящей латыни Тацита, которую только Макиавелли смог передать по-итальянски, последняя фраза звучит так: «*Et quibus deerat inimicus, per amicos oppressi*».

При таких войнах, когда зло выползало изнутри, крепостные стены были не нужны — они ни от кого не защищали.

Девятнадцать километров Аврелиановых стен были сооружены с достаточным искусством и довольно быстро. К дню смерти императора (275 год) строительство было почти завершено.

Существовало много обстоятельств, которые позволяли не гнаться за высотой стен. Инженеры Древнего Рима умело использовали крутизну естественных горных склонов либо уже существующие крепостные сооружения: от пирамиды ди Кайо Честио до массивных аркад акведука у главных ворот (Порта Маджоре), ворот Тибуртина и частично сохранившихся стен Кастро Преторियो. Для защиты города был укреплен левый берег реки, далее стена перекидывалась на другой берег, в Трастевере — по латыни *Trans Tiberim*, район «за Тибром», — и, взбираясь вверх, треугольником опоясывала Яникульский холм. С севера же защитой служили укрепления садов Домиция и Ацилия, сегодня известные как стены Мура Торто.

Древние стены строились со строгим расчетом: через каждые три метра устраивались бойницы для лучников, через каждые триста метров (это сто римских ступней, в Англии они называются футами; один ступня равнялась

33 сантиметрам) возводились квадратные массивные башни; они выдавались за периметр стен на три метра, что позволяло легко отражать атакующих. Расстояние от одной башни до другой рассчитывалось по длине полета камней, выпущенных из баллисты.

Но и этих оборонительных мер вскоре оказалось недостаточно. Угрозы Империи, бывшей владычице мира, оказались настолько серьезными, что полководец Стиликон, родом из германских вандалов, убедил императора Гонория (395—423) увеличить как мощность, так и высоту крепостных стен.

Поспешное укрепление стен не спасло Рим от разорения вестготами в 410 году (одна из самых страшных дат в истории города). Однако, само по себе, решение об укреплении фортификационных сооружений было вполне здравым, к тому же оно представляет для нас, потомков, свой несомненный исторический интерес. От ворот Сан-Себастьяно можно пройти чуть вперед и, минуя улицу Кристофоро Колombo, дойти до величественного бастиона Сангалло. По дороге, присматриваясь к кирпичной кладке, вы заметите, как над старыми стенами надстраивали новые и на них устраивали галереи для часовых.

Еще раз скажу, что городские фортификации неоднократно перестраивались, но следы первых работ вызывают наибольший интерес. Прошло не так уж много времени, как городу, в котором вначале никто и не думал о крепостных стенах, пришлось сперва окружить себя почти символическим защитным обручем, а затем позаботиться о создании нового пояса укреплений, которые с точки зрения обороны все равно оказались недостаточными. Почти что бумажная плотина, ничто для покоренных Империей народов, начинающих сознавать свою национальную самобытность и рвущихся покарать Рим; такая преграда легко разрушилась под напором провинций, мечтавших оторвать свой кусок у древней столицы.

И все-таки это замечательные стены, и не только потому, что они являются зримым свидетельством о прошлом. Они показывают, что граждане Рима, надломленные экономическим и политическим упадком, до последнего сумели сохранить свои организационные и деловые качества.

За несколько десятилетий до того, как были возведены последние стены, окружающие Рим, писатель Элий Аристид из Смирны в панегирике «Восхваление Рима» писал:

«Для спасения своей жизни достаточно быть римлянином... Вы, воистину, воплотили в жизнь слова Гомера о том, что земля есть всеобщее достояние, вы своими шагами измерили весь мир, вы перебрали мосты через все реки, взрыли горы, чтобы открыть путникам прямые дороги, заброшенные поля вы превратили в житницы и сделали жизнь более легкой, предусмотрев для ее нужд законы и порядок».

Возможно, грек слишком напыщенно, но вполне в духе других «похвал Риму» выражал свою благодарность городу, который его приютил..

Существует множество документов, говорящих о том, насколько глубокой и искренней была боль людей, видевших истинное тяжелое положение вещей, сколь многочисленны были признаки глубокого упадка, которые день ото дня становились все более очевидными. В 415 году, пять лет спустя после разграбления Рима воинами Алариха, которых не смогли остановить городские укрепления, поэт Клавдий Рутилий Намациан, патриций, оставшийся язычником и исполнявший должность префекта Рима (*praefectus Urbi*), решил покинуть город и вернуться в родную Тулузу в Галлии. Из небольшого дошедшего до нас отрывка поэмы «Возвращение на родину» («*De reditu suo*») явственно следует: автор осознает, что он отправляется в путешествие, из которого нет

возврата. Он в последний раз видит исчезающий вдаль Рим, и кажется, что это исчезает — даже рушится — цивилизация, которую воплощал собой Вечный город. Намациан замечает, что великодушная терпимость язычества, допускающая в храмах исполнение любых культов, все более сменяется нетерпимостью христианских монахов, одержимых своей верой, следовать которой для него лично означает скатиться в мир дикарей. Покинув город, он воспекает величие римского мира, но в противоположность Вергилию, который облачил римлян в героические одеяния: «*Tu regere imperio populos, romane, memento. Hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem, parcere subiectis, debellare superbos*» («Ты, римлянин, запомни, как держать под своей властью народы; в том ты будешь искусен, как устанавливать мирные законы, прощать побежденных, подавлять непокорных»; Энеида, VI), — Намациан смотрит на римский мир глазами, омытыми слезами от пережитых потрясений, и предугадывает его неминуемый закат. Его *laudes Romae* (похвала Риму) звучит с искренней интонацией, которую переполняет горечь.

Латинские писатели периода упадка несправедливо забыты, но их чуткость, трогательность, открытость в проявлении чувств, способность улавливать любые движения души приближают многих из них к нашим ощущениям жизни и к нашему отклику на окружающий мир; в них видны те же сомнения, та же боль, которые наполняют и наши сердца в тревожные и бессмысленные дни современности.

У Намациана в «Прощании с Римом», в основной части поэмы, в его мольбе, обращенной к римскому миру, где высокая риторика сливается с неподдельной искренностью, выделяются следующие памятные строфы:

«Рим — владыка мира, его величие не покинет людских сердец, пока не погаснет само солнце. Его росту не помешали ни раскаленные пустыни, ни северные льды; повсюду, где была жизнь, порожденная Природой, появлялся Рим.

Для многих народов он стал единой родиной. Его милосердие всегда умело обуздать военную силу. То, что сперва было просто землями, Рим превращал в Град, который давал побежденным положенные законом равные права... Несмотря на боль, раны будут залечены, а к членам вернется их бывшая сила; из лишений родится благоденствие, из разрухи — богатство».

Однажды директор Музея городских стен (этот музей находится в воротах Сан-Себастьяно) обратил мое внимание на весьма существенную деталь. Оказывается, даже сегодня отчетливо видна разница между способами кладки и уровнем мастерства отдельных строителей. По тому, как нанесли раствор, по его толщине между длинными рядами кирпичей, по качеству использованного материала можно определить, что подряд на возведение того или иного участка стены брали разные артели.

Приблизительно в десяти метрах от ворот возвышается заметно поврежденное временем строение, называемое аркой Друза. На самом деле это монументальная по своим размерам аркообразная опора акведука, который проходил над Аппиевой дорогой и снабжал водой находившиеся неподалеку термы Каракаллы. Позднее эта опора использовалась как дополнительные ворота, что превращало прилегающее пространство в своеобразную крепость.

В стенах, окружавших Рим, много ворот, но ворота Сан-Себастьяно больше других поражают своим видом. В нижней части они были облицованы мрамором, который сносили с «ненужных» монументов или с заброшенных надгробий у Аппиевой дороги.

Я не буду писать о деталях, которые можно увидеть своими глазами или отыскать сведения о них в путеводителях: плиты с красноречивыми надписями, общающимися о памятных событиях, опорные железные балки, замурованные

в стены, вырезанные на камнях надписи и фигуры... Но стоит рассказать о внутренних помещениях, куда можно попасть через Музей городских стен (вход в музей находится в правой башне ворот).

Преодолев несколько лестничных пролетов, можно выйти на нижнюю галерею, где вас ожидают первые неожиданности. Вы попадаете в камеру, где приводили в действие механизм, открывающий и закрывающий въезд. Железная решетка поднималась вверх и опускалась вниз, гигантские двустворчатые ворота также приводились в движение. За стеклянная щель в полу галереи позволяет рассмотреть мраморные желоба, через которые пропускали тяжелые цепи.

В залах музея выставлены рисунки, макеты, фотографии; они дают подробные сведения о городских стенах и отдельных этапах их возведения. Но внимание посетителей больше всего привлекают две мозаики; одна из них выложена на полу галереи, а вторая, овальной формы, на стене, внутри башни. Обе мозаики сделаны из кусочков белого и черного камня, в романском стиле. На овальной мозаике изображен олень, которого вот-вот должны разорвать тигры. Напольная мозаика более крупная; в центре выделяется фигура властного рыцаря, вокруг него бьются с врагами вооруженные мечами воины. По краям мозаики идет орнамент, составленный из мечей и ветвей лавра.

Римские мозаики? Действительно, есть некоторое сходство. Но поскольку лицо рыцаря слишком уж напоминает лицо Муссолини, сомнения быстро исчезают. На самом деле обе мозаики выполнены в тридцатые годы XX века, и, естественно, возникает вопрос: а как они появились в башне, построенной в III веке? Ответ очень простой: в древних воротах находилась резиденция Этторе Мути, одного из высших главарей итальянских фашистов.

О Мути и о его экстравагантном жилище у меня остались яркие воспоминания. Много лет назад, осенним днем, я,

мальчишка, играл со своими сверстниками недалеко от Porta Latina. В какой-то момент мы обратили внимание, что от соседних ворот тянется вереница людей, нагруженных самыми разнообразными вещами: кто-то ташил на плечах свернутый ковер, другой нес два стула, третий шел с кастрюлями, двое или трое мужчин волокли тяжелый стол. Нас разобрало любопытство, и мы быстро добежали до ворот Сан-Себастьяно. Около узкого входа, который находился (и находится там до сих пор, хотя им больше не пользуются) в левой башне, если смотреть со стороны города, собралась небольшая толпа. Там была сутолока, войти и выйти было трудно, потому что тому, кто пытался вынести свою добычу, мешали те, кто отчаянно старался протиснуться в узкий проход, чтобы найти поживу и для себя.

Через какое-то время, еще не стемнело, приехал отряд военных, возможно немцев, и положил конец этому грабежу. Два солдата встали по бокам двери, остальные поднялись наверх. Поток мародеров оборвался, и только одной девушке, после того как она пошептала с часовыми, разрешили пройти внутрь. В толпе стали тихо переговариваться, отчего это ей сделали такое исключение. Не обошлось и без сальных предположений, что ее может там ожидать.

Только много лет спустя мне удалось догадаться, что же там происходило. А тогда эта сцена вызвала у меня предчувствие какой-то опасности. Эта история происходила примерно 8 сентября 1943 года, то есть через десять — пятнадцать дней после того, как в лесу Фреджене при обстоятельствах, о которых мы узнаем чуть позже, был убит Этторе Мути.

Этторе Мути родился в Равенне в апреле 1902 года. Его отец был скромным коммунальным служащим, а главным лицом в семье была его мать Челестина, женщина с большими амбициями, не исключено, благородного происхождения, обожавшая своего непоседливого сына, отчаянного

хвастуна, шустрого и смелого мальчика, не слишком ответственного в учении (потом его отправят в техническую школу).

Мути вырос высоким, крепким юношей. У него было красивое лицо, запоминающееся, как у киноактера. Любимым чтением у подростков того времени был еженедельный журнал «Эсплораторе» («Исследователь»), печатавший на своих страницах рассказы о приключениях мальчика по имени Джим. Этторе сразу же присвоил себе это имя, и прозвище Джим приклеится к нему на всю жизнь, правда, иногда его будут называть Зеленоглазый Джим, так однажды его обозвал Д'Аннунцио.

Когда Италия вступила в Первую мировую войну, Этторе трепетал от возбуждения. Школа ему надоела, его манили военные подвиги. Осенью 1917 года он бежал из дому и, подделав документы (он добавил себе несколько лишних лет), записался добровольцем в армию. На фронте он демонстрировал такую отвагу, что его представили к награждению серебряной медалью, но юноша отказался от награды, прежде всего потому, что боялся, как бы не открылось, что ему всего пятнадцать лет. Когда он вернулся домой, газета «Иль Ресто дель Карлино» поместила большую статью о нем, в которой вполне справедливо назвала юношу «самым юным солдатом Италии».

Он вернулся в школу, но долго в ней не засиделся. Когда Габриэле Д'Аннунцио, не согласившись с условиями Версальского договора, возглавил захват Фьюме, Мути, услышав зов смуты и приключений, воодушевился этой авантюрой. Вместе с четырьмя или пятью приятелями он отправился в Вате, чтобы присоединиться к легионерам. В тот год он должен был получить диплом техника, но страсть к бурным приключениям уже заманила его в свои сети. О школе не могло быть и речи, да и впоследствии, на протяжении всей своей жизни, он почти ничего не читал. За исключением романов Сальгари, которыми он увлекался до такой степ-

пени, что назвал свою дочь Иоландой — вовсе не в честь наследницы королевского дома Савойя, а в честь дочери Черного Корсара.

О том, что волнения в Фьюме явились благодатной почвой для роста фашизма, написано уже много. Кратко упоминая об этих событиях, хочу подчеркнуть, что Этторе Мути, примкнув к легионерам, стал воплощением традиционного типа итальянского фашиста, его даже можно считать прототипом участника фашистского движения. В смутные дни перед маршем на Рим он участвовал в акциях боевых фашистских организаций. Любимыми занятиями Мути и ему подобных были нападения на ячейки социалистов, а то и издевательства над политическими противниками (например, неуголному насильно вливали в рот касторовое масло, а потом валились с ног от смеха, видя, как человек корчится от желудочных спазмов). Вооружившись ножами, чернорубашечники устраивали вылазки против Народных домов, стреляли по ним из револьвера, метали в окна ручные гранаты.

Мути был фашистом чистой воды. Он участвовал в этих акциях исключительно ради идеи и борьбы как таковой, совершенно не думая о карьере. Скорее он подчинялся своему инстинкту, врожденной агрессивности, представлениям о жизни как о ряде героических поступков, прекрасных по своей сути, как о дерзком вызове судьбе, что само по себе уже являлось наградой для смельчака.

Но человек с таким взрывным, энергичным характером, грубый и в то же время не лишенный обаяния, воплощал собой не только идеал сторонника фашизма. Для многих женщин того времени (а возможно, и наших современниц) Этторе казался во всех отношениях идеальным мужчиной: товарищем, с которым можно было затеять безумную гонку на «Мазерати 2300», распить бутылку шампанского, провести ночь в гранд-отеле...

Он женился в Равенне, у него родилась дочь, но фактически с семьей он не жил, а перебрался в Рим, где среди

многочисленных любовных приключений у него возникла длительная сентиментальная связь. Ее звали Арачели Ансальдо-и-Кабрера, она была непрофессиональной певицей, испанской кузиной журналиста Джованни Ансальдо, но прежде всего дочерью испанского гранда. Когда Арачели (в семейном кругу Ара) впервые увидела Мути, ей было девятнадцать лет и ее сердце было переполнено обычными для этого возраста мечтами. Она сделала в своем дневнике экзальтированную запись о том, первом, римском вечере: «Выйдя из театра Квирино, мы отправились ужинать в ресторан „Рим“ на площади Поли... Неожиданно в зал вошел он, о боги! Казалось, что по залу прокатилась мощная магнетическая сила. Я была так взволнована, что не могла понять, то ли его флюиды проникли в меня, то ли мои просочились в него, потому что на мгновение он остановил на мне свой пристальный взгляд. Его лицо и тело обладали классической красотой, казалось, словно божество сошло с Олимпа...» И так далее.

Эта была любовь, достойная описания в женских романах, например Лиалы или Лючаны Певерелли, которые как раз в то время начинали завоевывать успех у публики. Грубоватый Этторе, опьяненный встречей, вдруг заговорил в стиле декадента Д'Аннунцио, а если точнее — «розового» романа: «Наша любовь запечатлелась в прекрасной симфонии неба, на хрустальном алтаре луны, которую ты преподнесла мне». Или же: «Я завязал шелковый узел из наших рыданий». Ара отвечает ему взаимностью, свои впечатления она записывает в дневнике тем же слащавым языком.

Любленные встречались в Тренто, в гостинице «Аврора». Ара пишет: «Как-то ночью — помню, на мне была белая рубашка — я вышла на балкон, чтобы полюбоваться игрой света, который полная луна бросала на цветы и на струи воды, бившие из статуй амуров... Я не слышала, как он вошел, и вдруг его голос: „Божественная! Сияющая! Замри, Джульетта!“ Принимая его игру, я ответила: „Ромео, я ждала те-

бя на балконе!“ — „Так вот, я здесь“. Я с трудом удержала его, он был готов залезть ко мне на балкон...»

Не правда ли, похоже на сценарий к фильму? — позже такие будут называть «мыльными операми».

У нас нет никаких сомнений в достоинствах Мути — война, он горел желанием броситься в схватку. В 1935 году Мути летал в небе Эфиопии, затем командовал танковым подразделением; во время боевых действий в Испании его подразделение в числе первых вошло в Мадрид. Однако истинной страстью Мути было небо. Когда началась война в Албании, он первым посадил свой самолет на аэродроме Тираны. Не дожидаясь остальных, он вскочил в машину и помчался в королевский дворец (король Зогу тем временем бежал из столицы), там он взобрался на башню и водрузил итальянский флаг.

В конце 1939 года дуче назначил Мути секретарем Национальной фашистской партии вместо Акиле Стараче. Письмо, в котором Муссолини сообщает Стараче о «смене караула», отличается поразительной сухостью: «Дорогой Стараче, мой выбор окончательно пал на Мути... Последняя война в Испании придает его назначению особое значение. Вы переходите в Милицию. Муссолини». И ни слова благодарности человеку, пусть неотесанному и временами смешному, который многие годы был слепо предан ему. Но это уже другая история.

Муссолини не мог понять, что, поставив у руля обленившейся бюрократической организации такого неугомонного человека, как Мути, он только ухудшит положение дел. Мути любил действовать, ему чужды были искусство посредничества и политическая изворотливость. К тому же его значение явилось плодом политической интриги министра иностранных дел и зятя Муссолини Галеаццо Чиано. Это он внушил дуче, что кандидатура Мути — наилучший выбор.

Четвертого октября 1939 года он записывает в своем дневнике:

«Муссолини впервые за шесть лет заговорил со мной о том, что пора убрать Стараче. Я поддержал его в этом и назвал кандидатуру Мути. У Мути много выдающихся качеств, он верен партии, у него нет опыта публичной деятельности, но он открытый, волевой человек. Будет хорошо, если он получит это назначение. В любом случае, преемник Стараче вначале будет пользоваться большим успехом, только лишь потому, что он сменит человека, которого так ненавидят и презирают итальянцы».

Через несколько дней, 7 октября, Чиано делает новую запись:

«Я передал дуче биографию Мути, она произвела на него впечатление. Мути достоин звания рыцаря героического Средневековья...»

В новый кабинет вошли многочисленные друзья и протеже Чиано, но Мути вскоре разочаровал молодого амбициозного министра. Как выяснилось, свежеспеченный секретарь склонен принимать самостоятельные решения, чрезмерно самоуверен, эксцентричен, неуважительно относится к общепринятым нормам, пренебрегает служебной иерархией и привилегиями старых партийцев; к тому же он действует непродуманно, инстинктивно, и это было самой серьезной его ошибкой.

Главный редактор журнала «Фашистская критика», министр народного образования Джузеппе Боттаи сразу же занял враждебную позицию в отношении нового секретаря: у Боттаи еще будет возможность показать свой характер: в ночь исторического заседания Большого фашистского совета он окажется в числе тех, кто содействовал свержению Муссолини. Сразу после этого он устроит побег из Италии и запишется в Иностранский легион. К Мути он испытывал

безграничное презрение, его раздражали хамство и невежество этого человека. Одиннадцатого января 1940 года он заносит в свой дневник: «Мути принял меня в одной рубашке в своей жарко натопленной, душной комнате. Бессвязный и бесполезный разговор о вопросах, поднятых Центром подготовки молодежи... Мути герой, но не солдат. Он способен осудить ценность героического поступка, но не формирования общих, социальных ценностей».

Однажды, когда Боттаи находился в рабочей поездке в Палермо, неожиданно появился Мути, как всегда искрящийся весельем, рубаха-парень, не меняющийся с годами. Министр записывает в дневнике:

«Со вчерашнего дня я в Палермо, в связи с семинаром, посвященным сельским школам. Как снег на голову появляется Мути. За завтраком он сказал мне: „Я не знал, что ты здесь. Ты не удивляйся, я никогда не читаю газет. В Роме, когда я был мальчишкой, мне попала в руки одна из них. Мне стало так скучно, что я больше не брался за них“.

Можно представить, какой эффект произвели эти глупости на Боттаи. У него сложилось настолько негативное мнение о Мути, что в августе 1943 года он нарисует впечатляющий портрет:

«На его маленькой, круглой и твердой голове, обритой, как у боксера, по немецкой моде, сидят глубоко посаженные глаза под выдающимися надбровными дугами, настолько лишенные любого намека на мысль, на ~~идею~~ понимание, что они кажутся бесцветными, нейтральными, серыми, как камуфляж. а его низкий лоб настолько узок, что при первой встрече у вас появляется ощущение, что это зловещий знак».

В августе 1940 года Боттаи был на море, в Фреджене, вместе с Чиано. Вечером он записывает в дневнике:

«Пропел время с Галеацио в Стараче на Лидо. Неприязнь к Мути нарастает, она уже почти доходит до ненависти и

презрения... Мне показали на стоящую между морем и соновым бором большую роскошную летнюю хижину, выстроенную в колониальном стиле, с покатою соломенной крышей и прекрасной английской верандой на уровне земли. Как выяснилось, этот дом был построен, обставлен, обсажен пальмами и украшен клумбами за счет местного правительства для Мути; он таскает туда своих бездельников-прихвостней и женщин. Губернатору взамен вроде бы выписали партийный билет, задним числом датированный 1919 годом. Эти два типа подняли большой скандал, мне сказали, что и Муссолини знает об этой грязной истории».

Итак, в дневнике исторического деятеля появляется упоминание об этой вилле, «роскошной хижине», на фоне которой, как мы увидим, будет разворачиваться таинственный и трагический финал этой истории.

«Подручный палача», как Чиано и Боттаи с издевкой прозвали Мути из-за впечатления, которое тот производил своим дерзким и грубым поведением, пробыл в должности недолго. Еще раз скажу, на посту партийного секретаря он действовал так же, как поступал, будучи солдатом, — смело, напористо, не слишком задумываясь о том, какие последствия могут иметь его решения и у кого они могут вызвать неудовольствие. Вступая в должность, Мути заявил, что хочет «вымести все углы», и это было не пустое обещание: он прогнал из кресел многих руководителей на местах, возбудил следствие в связи с их махинациями, просьбы партийных бонз он попросту игнорировал и, самое главное, установил запрет на совмещение партийной работы с любой другой, если она приносила доход. Немудрено, что среди партийного руководства, обленившегося после долгого пребывания у власти и рассматривавшего свои места как удобную и прибыльную синектуру, стало разрастаться недовольство.

Возможно, Мути сумел бы подавить растущее раздражение среди средних и мелких партийных руководителей, ес-

ли бы ему удалось сохранить прочные отношения с теми, кто способствовал его назначению на высокий пост. Но он, то ли по своей беспечности и простоте душевной, то ли по своей наглости, пренебрег даже связями с Галеацио Чиано. Это его и погубило. Именно Чиано, который вначале настойчиво хваливал Мути перед дуче, теперь использовал все свое влияние, чтобы оборвать карьеру выдвигенца, потому что пришел к мысли, что от этого человека ждать больше нечего. Он делает такую запись:

«У Мути больше отваги, чем ума... Он поступает, как ему вздумается, и все меньше прислушивается к моему мнению». Потом, не без удовлетворения, отмечает (запись сделана 4 октября): «В поездке был долгий разговор с дуче, который скоро удалит Мути как неспособного руководителя, использующего свою должность в корыстных интересах».

Так пришел конец работе Этторе Мути в секретариате партии.

Но уже надвигались совсем другие события. Безнадежный ход военных действий, бомбардировки авиацией союзников крупных итальянских городов, включая Рим, надломил моральный дух итальянцев. В ночь с 24 на 25 июля 1943 года Большой фашистский совет, повестка дня которого была подготовлена Дино Гранди, отказывает в доверии Муссолини. По существу, Гранди свалил Муссолини в тот момент, когда выступил с предложением «просить Его Величество короля принять на себя фактическое командование Вооруженными силами, так как верховное командование войсками относится к прерогативам монарха, согласно законам страны». В качестве просителя должен был выступать сам Муссолини. Снять с себя должность Верховного главнокомандующего для дуче было равнозначно признанию, что он не сумел успешно вести войну, которую стремился развязать любой ценой, несмотря на то что страна не

была готова к ней. Изощренный удар кинжала в спину, и этот удар душе должен был нанести себе сам.

Мути в эти дни находился в Испании с Арой. Перед отъездом, в Риме, он не скрывал своего разочарования в Муссолини; когда его поставили в известность о готовящейся повестке дня Большого совета, он воскликнул с привычной горячностью на своем родном романьольском диалекте: «Да какая еще повестка дня, душе, если хотите, я сам убью!»

Узнав о происходящих событиях, он попытался вернуться в Рим на самолете «Ала Литториа» (авиакомпания, которая после войны превратится в «Алиталия»). Однако истребители союзников заставили его самолет совершить посадку в Марселе. Мути пришлось продолжить путь на поезде. В дороге он пережил много приключений: перестрелки, долгие остановки перед взорванными мостами, воздушные налеты... Наконец он добирается до Болоньи, ненадолго заскакивает в Равенну, чтобы повидаться с женой, и 24 июля, в субботу, с утра отправляется в Рим. Заседание Большого совета назначено на 18 часов, но дорога от Болоньи до Рима была настолько трудной, что Мути сумел попасть в столицу только утром в воскресенье, когда игра уже была завершена и Муссолини готовился ехать на виллу Савоя с докладом королю, который прикажет арестовать его.

Как бы голосовал Мути, если бы присутствовал на собрании? Вопрос спорный. После войны неофашисты, в свете трагического конца героя моего повествования, сделали из него одного из первых мучеников развернувшейся борьбы. Но действительные события предлагают нам иную интерпретацию. Учитывая восклицание Мути «Я сам убью его!», вполне уместно думать, что он добавил бы свой голос к решению совета. При окончательном подсчете голосов против Муссолини было бы подано 20 голосов из 29 (официальный результат: из 28 голосов 19 — против Муссолини).

После ареста Муссолини заговорщики страшно перепугались, они опасались арестов, боялись, что в назидание всем их демонстративно заколют кинжалами солдаты из батальона, верного Муссолини. Мути забрал с собой главу заговорщиков, перепуганного до смерти Гранди, и приютил его сначала в «надежном убежище» в воротах Сан-Себастьяно, а потом в «роскошной хижине» в Фреджене.

Именно на этой небольшой вилле и разыгрался финал его истории.

Все лето Мути провел в тихом местечке под Римом, где всегда свежо из-за близости моря и чудного соснового бора. С ним находились его ординарец, горничная и старый товарищ из Равенны. Но если бы только они... Общество ему составляет чешская субретка, известная как Дана Гавлова (по паспорту Эдит Фишерова). После выступления в ревю «Руки в карманах, нос по ветру» в труппе Одоардо Спадаро она проводит у Мути свой отпуск.

Согласно отдельным источникам, молодая женщина шпионила в интересах немецкой разведки. После 8 сентября она скроется в Испании. Ее застрелят из пистолета в шестидесятые годы. Кое-кто говорит, что в роли ее убийцы выступил один из ее многочисленных любовников; другие утверждают, что эта женщина неоднократно доносила на евреев во время оккупации и израильские секретные службы устроили на нее охоту.

Почему из всех фашистских главней именно Мути выпал такой трагический конец? С первого дня его смерти существуют две версии убийства. Поскольку обе эти версии политически мотивированы и у нас нет возможности с точностью восстановить хронiku событий, тайна его гибели, думаю, так и останется неразгаданной. Мы можем только подытожить факты, вернее, обрывки фактов, дошедшие до нас.

В дни, последовавшие за переворотом 25 июля, когда Муссолини еще надеялся, что он сможет удалиться на покой

со своей семьей в Рокка делле Каминате, стали раздаваться голоса о готовящемся заговоре с целью вернуть дуче к власти. Эти слухи, кажется, не вызывали у Мути особого беспокойства. Время от времени он приезжает в Рим, где его видят в баре на виа Венето. Вел он себя с привычной раскованностью, словно ничего не изменилось. Видимо, он надеялся, что сумеет избежать опасности, но дни его уже сочтены.

Петро Бадольо, ставший тем временем главой правительства, получает информацию от руководителя секретных служб генерала Джакомо Карбони о возможном существовании заговора с целью восстановления Муссолини на высшем правительственном посту. Кто был заинтересован в распространении этих необоснованных слухов? Предполагают, что сплетни распускал сам Бадольо, потому что боялся, что король захочет избавиться от него. Есть и другое предположение, согласно которому источником слухов был генерал Карбони — якобы он хотел запугать Бадольо. В надежде сохранить свою жизнь тот был бы вынужден оставить пост премьера, и тогда место Бадольо занял бы сам Карбони.

О чем думал в те дни Мути, мы точно никогда не узнаем. Отдельные свидетели говорят, будто он устал от Муссолини и фашизма и не хотел больше заниматься политикой. Другие уверяют, что у него произошла довольно теплая встреча с Бадольо. Кто-то (генерал Карбони), наоборот, утверждает, что Бадольо видел в Мути главу заговорщиков и испытывал в отношении его «животный страх». Некоторые историки полагают, что именно Бадольо отдал распоряжение об аресте Мути, а исполнение приказа о его устранении было доверено подполковнику карабинеров Джованни Фриньяни, поскольку он лучше всего подходил для выполнения деликатных поручений (речь идет о том самом офицере, который арестовал Муссолини на вилле Савойя). Для полноты информации добавлю, что впоследствии Фриньяни вступил в ряды Сопротивления; в январе 1944 года он был схвачен немецким отрядом под командованием капитана Приебке

и зверски убит в Фоссе Ардеатине во время массовых нацистских расстрелов.

Мути должны были всего лишь задержать или сразу убить? И на этот счет, как и во всем остальном, данные источников расходятся. В ночь с 23 на 24 августа взвод карабинеров под командованием лейтенанта Эцио Таддеи, человека крепкого и энергичного, около двух часов ночи подошел к дому номер 12 на улице Паломбина, одноэтажной маленькой вилле, в которой остановился Мути. Бывший секретарь фашистской партии встретил пришедших без рубашки, в одних пижамных штанах. Когда Таддеи заявил, что у него есть ордер на арест, Мути сердито возразил, что лейтенант не имеет права арестовать полковника, такие действия нарушают все принятые правила. Он хотел помешать Таддеи пройти в спальню, где проснувшаяся от шума Дана испуганно старалась прикрыть свою наготу. Наконец, видя перед собой группу решительно настроенных вооруженных людей, он уступает, надевает летнюю летнюю форму и с показным спокойствием выходит из дому вместе с карабинерами. Его спокойствие, несмотря на тревожные обстоятельства ареста, возможно, было связано с тем, что несколькими днями ранее шеф полиции Кармине Сенизе неоднократно успокаивал его, уверяя, что его судьба в безопасности. Выходя из дому, Мути браво сдвинул полевую фуражку на левый бок; эта деталь, как мы увидим, будет иметь особое значение.

Вместо того чтобы идти к дороге, ведущей к Фреджене, где карабинеры оставили свои машины, все двинулись к соседнему бору. Некто Аттилио Континеро, бывший карабинер, принимавший участие в операции, сообщил позднее, кто входил в состав группы, отправившейся в лес:

«Впереди шел Мути, справа от него фельдфебель из специального отряда, слева карабинер Фрау Сальваторе из казарм в Маккаресе. Следом за ними шел мужчина в форме

цвета хаки. Чуть дальше, на расстоянии десяти — пятнадцати шагов, двигалась группа карабинеров, в которой был и я, в центре шли лейтенант Тадден и бригадир Баролат».

Зловещая процессия, в которой выделялся никому не известный человек в форме цвета хаки и с автоматом в руках — он был невысок ростом, лысоват, лет сорока и говорил с неаполитанским акцентом (впоследствии выяснится, что звали его Абате), — продвигалась вперед по темному лесу (ночь, как указано в протоколах допросов, была безлунной) по еле заметной тропинке. С этого момента нам известно только то, что участники операции говорили в своих показаниях в ходе расследования этого дела, когда после убийства Мути прошло уже довольно много времени. Контиеро, например, допрашивали как во время войны, так и после нее, и каждый раз он давал противоречивые сведения.

Небольшой отряд продолжал двигаться вперед, и вдруг из кустов раздался выстрелы. В отряде опасались нападения, так как говорили, что неподалеку разбила лагерь рота немецких десантников, но в то же время стрелять могли и расчеты береговой артиллерии. Карабинеры открыли ответный огонь, однако лейтенант Тадден, опасаясь попасть под «дружественный огонь», приказал немедленно прекратить стрельбу. И в этот момент, согласно версии участников операции, Мути бросился бежать, как будто хотел скрыться от конвоиров. Его остановила автоматная очередь, сразив наповал. По другой версии, Мути вовсе не собирался бежать. Короткая перестрелка послужила поводом открыть прямой огонь в фашистского иерарха, и после ее окончания он уже лежал на земле мертвым. Было примерно три часа ночи, 24 августа.

Так какой же версии стоит доверять? Полковник Антонио Квартулли, занимавший высокий пост в военной прокуратуре, был вызван для освидетельствования тела в го-

спиталь Челлио уже на следующее утро. Вот его донесение «Две пули, выпущенные из автомата, вошли в основание черепа снизу вверх, одна за другой, образовав единое входное отверстие, и вышли вместе в области лба, образовав дыру около десяти сантиметров, раздробив основание черепа и лицевые кости, с последующим размяканием головного мозга». Также указывалось, что пули продырявили козырек фуражки. Эту фуражку друг Мути майор Мочи принес Фернанде, жене фашистского иерарха, которая срочно приехала в Рим и остановилась в отеле «Глаза». «Храни ее вечно», — сказал майор, передавая ей фуражку. И действительно, фуражка хранилась в семье и даже стала семейной реликвией; на ней хорошо видны входные отверстия сади и дырка в козырьке. Вокруг заднего отверстия нет нимба, появляющегося при выстреле в упор, но в любом случае удивляет точность выстрелов в человека, бросившегося бежать безлунной ночью во время внезапной перестрелки, если учесть, что карабинеры стреляли почти вслепую.

Выходит, речь идет о преднамеренном убийстве? Или же исполнители этой акции просто потеряли контроль над происходящим? Присутствие человека в хаки склоняет нас придерживаться первой версии, тем более что карабинеры вряд ли согласились бы принять участие в казни. Полковник Фриньяни, допрошенный прокуратурой 7 сентября, заявил, что он получил приказ арестовать Мути, но не убивать его. Мути сам спровоцировал стрельбу, попытавшись бежать? Антонио Квартулли придерживался именно этой версии и отправил дело в архив ввиду того, что, «согласно королевскому декрету от 18 июня 1941 года, разрешено применять оружие при попытке задержанного к бегству».

По версии неофашистов это было убийство (в любом случае речь идет именно об этом), которое превратило Мути в первого мученика Республики Сало после падения режима Муссолини, а его смерть положила начало «граждан-

ской войне», которая будет заливать Италию кровью вплоть до апреля 1945 года.

Шеф полиции Кармине Сенизе в послевоенные годы утверждал, что речь может идти только о «печальном инциденте»: трудно предположить, что карабинеры могли совершить «подобный прокол», если бы на самом деле получили приказ убрать «организатора заговора против государства». Он добавляет, что «существовали тысячи других, более удобных способов устранения, не таких громких, как это, и намного более надежных».

Утром 24 августа агентство печати «Стефани» распространило следующее лаконичное сообщение:

«Этой ночью в окрестностях Рима погиб бывший секретарь распушенной фашистской партии Этторе Мути, награжденный Золотой медалью за воинскую доблесть во время войны в Испании».

Комментируя это сообщение, многочисленные источники отмечали, что «маршал Бадольо выглядит весьма довольным»; согласно другим наблюдателям, он был «просто в восторге».

После 8 сентября только что образованная Республика Сало нуждалась в знаковых фигурах, и Мути был превращен в символ. В январе 1944 года его прах был перенесен с кладбища Верано в Равенну, где во время грандиозной публичной церемонии был перезахоронен в церкви Сан-Франческо, той самой, где покоились останки Данте. Секретарь Республиканской фашистской партии Алессандро Паволини произнес надгробную речь, в которой отметил, что Мути «был доблестным солдатом, лучшим воином нашего народа... крупным партийным деятелем и членом боевой фашистской организации; на его теле остались многочисленные рубцы, полученные в сражениях, в которых он неоднократно

но бросал бесстрашный вызов смерти». Именем Мути был назван вновь сформированный легион, вскоре запятнавший себя ужасными преступлениями в Пьемонте (совместное с нацистами участие в облавах и репрессиях против героев Сопротивления).

В 1951 году прокуратура провела новое расследование и... сдала дело в архив. В заключении написано, что генерал Карбони всячески старался внушить маршалу Бадольо страх перед возможным разговором. С какой целью это делалось, следствие не уточняет, хотя об истинных намерениях генерала не трудно догадаться. Но в любом случае исключается, что именно Бадольо отдал приказ об убийстве Мути. Этот вывод следователи сделали на основании того, что приказ об аресте Мути подписан не Бадольо, а все тем же генералом Карбони, начальником секретной военной службы. Следовательно, убить Мути приказал Карбони? Исходя из известных нам данных, на этот вопрос невозможно дать определенный ответ.

Двадцать шестого августа, через два дня после убийства, Боттаи записал в своем дневнике:

«Два дня назад, во вторник, в сосновой роще Фреджене был убит Этторе Мути. Имеем ли мы право говорить „убит“, я не знаю, и еще долго мы этого не узнаем. Но точно известно, что он был убит взводом карабинеров, которые пришли арестовать его в его домике у моря. Законное убийство при попытке к бегству? Кажется, это наиболее верная версия. Но уже раздаются голоса, что его убили, потому что он много знал, или потому что был замешан в финансовом скандале „Agip“, где работали доверенные ему лица, или он оказался руководителем заговора... Я помню его по Африке, по лагерям Макайле, где он служил летчиком. Там я впервые познакомился с ним, но мои контакты с этим членом шайки головорезов были всегда случайными, мы взаимно не доверяли друг другу. Но и там, в лагере, его отно-

шение к войне как к спортивному соревнованию, его бездумная отвага, которая коверкала все человеческие чувства — да что там, просто стирала все следы человеческих переживаний, включая религиозное чувство вины, — его потрясающее равнодушие перед смертью, своей или чужой, были мне всегда отвратительны... Сейчас Мути мертв, и я с грустью думаю о его трагическом конце...»

Суровое последнее слово о человеке, который, по мнению Боттан, снедаемый жадой действий, при всей своей неоспоримой отваге почти полностью упустил из виду все основные человеческие ценности.

Когда я собирал материал для этой главы, мне захотелось посетить могилу Мути на кладбище в Равенне. Она очень скромная, надгробие сделано из серого камня, на могильной плите краткая надпись: «Этторе Мути, кавалер Золотой медали за воинскую доблесть. 22.5.1902 /24.8.1943». Ниже силуэт трехмоторного самолета. Рядом еще одна небольшая мраморная плита с посвящением: «Незабываемому герою от отважных воинов». Любопытная подробность, могила находится сразу же за удивительно скромной капеллой знатной семьи Гардини, на которой нет ни одной надписи.

Ну, а что же ворота Сан-Себастьяно? На взлете своей карьеры Мути ощутил необходимость иметь жилье, соответствующее высоте его положения и его бурной жизни. Он выбрал для себя древние ворота в стене Аврелиана, которые давали много преимуществ, и прежде всего удивительный вид на город, открывающийся с высоты. Помимо панорамы, необычное жилище позволяло известному человеку, окруженному вереницей любовниц (о которых регулярно докладывали дуче), спрятаться от нескромных глаз.

Для того чтобы обустроить ворота, Мути обратился к Луджи Моретти (1907—1973), одному из величайших архитекторов XX века, высокообразованному человеку, страст-

ному библиофилу, блестящему знатоку античного и современного искусства (он умер от инфаркта во время путешествия на яхте вблизи острова Каприя).

Назову самый известный проект Моретти: Академия фехтования на Foro Италика в Риме (1935—1936 гг.). Расположенное на берегу Тибра здание включает в себя многие помещения, в том числе собственно зал для фехтования, спортивные залы, библиотеку и другие. В шестидесятые годы Академия была перестроена, в ней открыли зал судебных заседаний для проведения судебных процессов, требующих соблюдения норм повышенной безопасности. Многочисленные протесты и напоминания о том, что речь идет об одном из шедевров итальянской архитектуры, не возымели никакого действия. В начале XXI века начали говорить о том, что здание необходимо реставрировать.

После войны Моретти на некоторое время отошел в тень, что было вызвано его тесными связями с итальянским фашизмом, но потом он вернулся в профессию благодаря своим связям с компанией по недвижимости и знакомству с кругами, близкими к Ватикану. Он строил не только в Италии, но и за рубежом; среди его проектов знаменитая гостиница «Уотергейт» в Вашингтоне, положившая конец политической карьере Ричарда Никсона. Но наиболее значительные работы Моретти все же созданы во времена фашистского режима. Он часто встречался с Муссолини, который относился к архитектору с большой симпатией и даже назначил его техническим директором национального детского и юношеского движения «Балилла». Благодаря этому назначению Моретти подружился с Мути и, забавы ради, согласился переделать и обставить курьезное жилище в воротах Сан-Себастьяно.

После смерти Мути и разграбления его резиденции, о чем я уже рассказывал, не осталось и следа от дизайнера, заманного гениальным архитектором. Сейчас внутренние помещения ворот пустуют, но, к счастью, сохранились фо-

тографии, которые хранятся в Центральном государственном архиве.

По фотографиям можно заметить две характерные черты в работе Моретти. Первая — это то, что архитектор бережно отнесся к внутренней структуре помещения: то немного, что он добавил, чтобы сделать комнаты жилыми, он обустроил таким образом, чтобы древние стены остались в сохранности. Исключением являются отводы канализационных сбросов, спрятанные в углах башни. Вторая характерная черта состоит в том, что он с определенной долей иронии подчеркнул авантюрный характер человека, который собирался жить в этих комнатах: пышная, тяжелая драпировка, огромные кровати, покрытые тигровыми шкурами, — во всем видна роскошь, которая больше подходит для съемок фильма, чем для жизни. Боттаи презрительно называл жилище в воротах Сан-Себастьяно «гарсоньеркой». Моретти это не оскорбляло.

В тот день, когда впервые распахнулись двери нового жилища, ни фашистский главарь Мути, ни архитектор Моретти не знали, как долго оно будет радовать своего хозяина, какой зловещий конец подстерегает его, какими омерзительными делами замарают память о нем те, кто уверял, что сражается с его именем на знамени...

III

ДВАДЦАТЬ ТРИ УДАРА КИНЖАЛОМ

После первой крови, пролитой при основании города, в Риме было совершено много политических убийств. Удар стилетом в полутемном коридоре, яд в драгоценном кубке, внезапное нападение на дворцовой лестнице, публичная казнь на площади, чью законность утверждали своим присутствием правители в тогах, или в горностаевых мантиях, или в пунцовых облачениях кардиналов, — бесстрастные свидетели, оправдывающие приговор высшими интересами государства или Святым Писанием. В цирках дикие звери раздирали рабов, пленных и христиан. Одно политическое убийство следовало за другим, и все они совершались для того, чтобы упрочить власть правительства, укрепить благосклонность народа к сильному политику, отвлечь внимание толпы от нависшей угрозы. Земля Рима пропиталась этой кровью. Но одно злодеяние стало образцом для других, задуманных в политических целях. Это конечно же убийство Гая Юлия Цезаря

Всякий раз, попадая на Форум, я спрашиваю себя, есть ли на Земле еще такое место, которое в течение веков даже с географической точки зрения являлось бы средоточием мира, которое постоянно напоминало бы, что Рим — центр вселенной, а Форум — центр Рима. Ведь именно на этой земле, рядом с храмами и статуями, стоящими у подножия Палатинского и Капитолийского холмов, где вершились судьбы народов, пересекались координаты человеческой цивилизации и утвердившегося юридического права.

Неподалеку от арки Септимия Севера еще сегодня можно увидеть круглое основание, над которым возносился столп *Umbilicus Urbis*, «пуповины города», то есть всего мира. Рядом с ним возвышался Золотой столб (*Miliarium aureum*) — покрытая бронзой колонна, от которой вели отсчет расстояния на всех больших дорогах Империи, расходившихся от Форума во все концы света: к холодным лесам Галлии, к раскаленным африканским пустыням, к теряющимся в неведомой дали азиатским степям. Эти дороги манили вперед римских легионеров, бросавших вызов самой протяженности Земли.

Форум сегодня — это руины. Все, что сохранилось после разрушений, зло нанесенных захватчиками, естественного обветшания и грабежа, учиненного своими же гражданами. Статуи были разбиты, колонны повалены, мостовые разобраны, мрамор обожжен в больших чанах для получения извести, украшения и орнаменты содраны и рассеяны по всему свету. Остались только зола и пепел, голые стены да крошечные разноцветные осколки; иногда попадаются монеты или игральные кости, маленькое ожерелье...

Однако на нынешнем Форуме можно найти не только предметы материального мира, но и определенные свидетельства времени, точные указания на деяния людей, среди которых были те, кто держал в своих руках судьбы мира. Юлий Цезарь был одним из них, и именно здесь про-

шел последний день его жизни, именно сюда направлял он свои шаги в последний раз, на роковую встречу с убийцами.

С топографической точки зрения Форум занимает совсем небольшое пространство, и, по нашим меркам, в этом участке земли, лежащей в низине, на месте болота, которое за несколько веков до нашей эры осушили благодаря строительству внушительных водоотводных сооружений (*cloaca maxima*), нет ничего грандиозного. Тесное скопление едва ли не соприкасающихся между собой монументов, базилик, зданий почти вызывает ощущение удущья, но в то же время создает представление о том, какой была в Риме повседневная жизнь, полная шума и хаоса. Это было место, куда стекались наиболее известные представители римских граждан: политики, государственные мужи, купцы. Здесь, до той поры пока существовала демократия, принимались всенародные решения, здесь заключались сделки и обмены, происходили дружеские или случайные встречи, блестяще описанные Горацием в знаменитой сатире с великолепным вступлением: «*Ibam forte via sacra, sicut meus est mos, nescio quid meditans nugurum, totus in illis*» («Я бесцельно слонялся по священной дороге, что со мной случается довольно часто, и думал о всякой чепухе»).

По этой священной дороге проходили торжественные процессии и шумные военные триумфы, которые затем поднимались к главному Капитолийскому храму, посвященному Юпитеру; храм стоял на вершине холма, с которого началась история города. Рядом с ним находился храм Антонина и Фаустины (ныне церковь Святого Лоренцо) — возможно, вместе с Курией, — самое внушительное по своим размерам здание, тем более с очень любопытной историей. Жена императора Антонина Фаустина умерла раньше своего супруга, который боготворил ее и почитал ее память строительством прекрасного храма. Затем, в 161 году н. э., скончался и сам император Антонин. Его

прозвали Благочестивым, потому что он старался быть справедливым; его приемным сыном, женившимся на его дочери, был другой великий император — Марк Аврелий. В VII веке храм Антонина и Фаустины переделали в церковь, но в 1536 году оттуда вынесли все христианское убранство, потому что папа Павел III хотел поразить императора Карла V и показать ему то, что осталось от великой славы Рима. Карл прибыл в Рим с торжественным визитом, для примирения, через девять лет после того, как его ландскнехты разорили город. Если Муссолини для приема Гитлера приказал построить новый железнодорожный вокзал, то Павел III, чтобы не ударить в грязь лицом перед императором, распорядился разобрать церковь, а на месте узкого прохода между руинами проложить хорошую, с привлекательными видами на город дорогу: Виа Сан-Грегорио.

Размеры храма, безусловно, внушительны, но я все-таки думаю, что наиболее полное представление о величественности древнеримской архитектуры можно получить не столько здесь, сколько на другой стороне Рима, на улице Номентана, в мавзолее Констанции. Здание мавзолея, воздвигнутое в начале IV века для Констанции, дочери императора Константина, сохранило структуру и блеск римского храма, несмотря на то что несколько веков спустя оно было перестроено в христианскую церковь Санта-Констанца.

Тот, кто впервые входит в это круглое здание, увенчанное куполом, испытывает сильнейшее впечатление: большое пространство подчеркивается двенадцатью парами гранитных колонн, украшенных великолепными капителями. Крытая галерея, огибающая все здание, украшена самими древними мозаиками, какие только можно встретить в Риме (IV век, время постройки мавзолея). По белому фону идет цветочный орнамент из переплетений виноградной лозы, здесь же — маленькие фигурки животных, по краям

лики Констанции и ее мужа Аннибалиана. Весь комплекс производит исключительное впечатление.

Если пройти несколько шагов вперед, перед нами возникнет церковь Сант-Аньезе фуори ле Мура (под ней находятся длинные катакомбы), яркий пример ранней христианской архитектуры, находившийся под византийским влиянием.

Вернувшись на Форум, мы осмотрим еще одну достопримечательность — два великолепных бронзовых портала. Первый, установленный на входе в здание Курии (рядом с аркой Септимия Севера), является копией оригинального портала, который архитектор Франческо Борромини снял и перенес в базилику Сан-Джованни ин Латерано, где он стоит и поныне. Второй вводит в храм Ромула, или Пенатов, расположенный рядом с храмом Антонина и Фаустины. Ромула, которому посвящен храм, не надо путать со знаменитым основателем города. Речь идет о сыне Максенция, умершем в 309 году; отец похоронил его на Аппиевой дороге, напротив своего цирка. Удивительно, что огромные, отлитые из бронзы створки портала, украшенные орнаментом, хотя и были установлены в незапамятные времена, так и остались на своем месте, их не тронули ни грабежи, ни годы запустения.

На Форуме многое напоминает о Цезаре и его смерти, и прежде всего храм Цезаря, построенный Октавианом в 29 году до н. э. Напротив храма, недалеко от Дома весталок, был сооружен подиум, украшенный рострами египетских кораблей, захваченных Октавианом двумя года ранее, во время победоносного сражения при мысе Акций. Храм стоит на том месте, где на погребальном костре было предано огню тело диктатора; об этой грустной церемонии через два века рассказал грек Аппиан в своей «*Storia Romana*»:

«Принесли его останки на Форум, туда, где находился старинный царский дворец, и положили на них доски, ска-

мьи и другие деревянные вещи, что были поблизости... Зажгли огонь, и весь народ не отходил от костра всю ночь. На этом месте был воздвигнут алтарь. Сейчас там стоит храм Цезаря, в котором его почитают как божество».

Светоний в своем описании «Жизнь Цезаря» добавил к рассказу Аппиана новые краски:

«Перед рострами была поставлена золотая молезна, подобная храму Венеры-прародительницы, а в ней установили носилки из слоновой кости, покрытые пурпуром и золотом, а в головах лежала тога, которую Цезарь надел в день убийства».

Недалеко от храма находятся и развалины *Domus publica*, дворца Цезаря, в котором он, после долгих лет, проведенных в скромном доме в Субурре, провел остаток своих дней.

Последние дни жизни самого известного из римлян не были спокойными, он постоянно думал о будущем, ожидал результатов задуманных преобразований (впрочем, его жизнь никогда не была безмятежной); омрачали их и зловецкие предзнаменования.

В ночь с 14 на 15 марта 44 года до н. э. Гай Юлий Цезарь почти не спал. Едва он поднялся, у него снова началось головокружение — застарелая болезнь, но в последнее время она все чаще подступала к нему, становилась все назойливее. Утром он должен был возглавить заседание сената в Курии, но у него не было ни малейшего желания идти туда, и вовсе не потому, что его угнетал приступ. Цезарь не отличался суеверием, но его мучили смутные предчувствия. В молодости Юлий посмеивался над приметами, хотя и не игнорировал их. Каждый раз, когда надо было приступить к какому-то новому делу либо принять новую должность, требовалось, чтобы небо подало одобряющий знак. Юлия это

не пугало — он всегда добивался, чтобы нужные знаки благословляли его начинания. Организовать это было несложно — жрецы и усердные подчиненные всегда готовы были подтвердить, что видели сверкающую молнию, зарницу или неожиданно проявившийся небосклон.

Но теперь все обстояло иначе. Во сне ему являлись люди, обьятые пламенем; на пташек с лавровой ветвью в клюве вдруг налетали хищные птицы и начинали терзать их; циты Марса, хранящиеся во дворце, вдруг валились на пол с зловещим медным грохотом... К тому же несколько дней назад предсказатель Спурин, которого Цезарь не переносил, пришел к нему и стал говорить с такой убежденностью, словно его пророчества опирались не на божественное озарение, а на весьма достоверные сведения. «Остерегайся, Цезарь, — предупредил он, — мартовских ид». Только ушел Спурин, как появился Корнелий Бальб и заговорил о том же: «Цезарь, умоляю тебя, когда ты пойдешь в Курию, позаботься, чтобы вокруг тебя стояли верные испанские легионеры». У ног статуи Луция Брута кто-то оставил табличку со словами: «О Брут, если бы ты был жив, ты бы убил тирана!» Другому Бруту, ныне живущему, по слухам, напоминали, что он потомок великого Брута, который из любви к Республике убил царя Тарквиния Гордого. Слухи, все как один тревожные, гуляли по городу: дескать, Цезарь отдает предпочтение варварам перед римлянами, дескать, он собирается разрешить галлам носить римские тоги, дескать, он готовится сокрушить государственные устои и со дня на день провозгласит себя царем. А это означает государственный переворот, за что предусмотрена смертная казнь.

«Народ ненавидит саму идею монархии», — твердят советники Цезаря. Он терпеливо выслушивал их надоедливое жужжание. Объяснял им, что Республика уже мертва, что от нее остался жалкий след — так, шелуха, которую пора бы уже вымести вон, для него было напрасной тратой времени. А тут еще его четвертая жена, кротко любящая и все ему

прощающая Кальпурния, вот уже несколько ночей беспокоит мечется во сне и тоскливо стонет.

Накануне вечером Цезарь ужинал в доме у Марка Лепида. Он возлежал и пил вино, которое в последнее время редко позволял себе. Среди сотрапезников он заметил и Децима Юния Брута, состоявшего в стане его врагов, но никогда не решавшегося открыто высказать это.

Брут приветственным жестом поднял кубок и обратился к Цезарю с двусмысленным вопросом в философском духе: «Цезарь, какую смерть ты считаешь наилучшей?» Как это было в его обычае, Цезарь немедленно ответил:

«Я читал у Ксенофонта, что тяжелобольной царь Кир отдал подробные распоряжения о своих похоронах. Я не хотел бы смерти, к которой можно подготовиться. Лучшая смерть — это внезапная смерть».

Все гости умолкли, и вовсе не потому, что говорил полубог (в его честь была воздвигнута статуя с такой надписью) — после ответа в зал, как эхо, ворвалось беспокойство. Цезарь воспользовался молчанием, поднялся с ложа и покинул дом. Сейчас уже утро, скоро начнется заседание сената, так может, и в самом деле лучше не идти на него?

Кто этот человек, которого мучили такие предчувствия? Он почти всемогущ, он властелин Рима, а следовательно, и мира. В свои пятьдесят шесть (возможно, пятьдесят семь) лет он еще достаточно крепок, большую часть своей жизни он провел в походах и сражениях, которые вел в холодных лесах Галлии и в знойных пустынях Африки, на суше и на море. Его энергия была неуправляема, а ум настолько остр, что он мог одновременно диктовать важные письма четверем, а то и пяти писцам. Это был храбрый, решительный человек, готовый пригоршнями разбрасывать деньги даже тогда, когда казна была удручающе пуста. Он не отличался красотой, солдаты высмеивали его за раннюю лысину, но

его аура могла покорить любого человека. Он ведет себя как великий государственный муж, он наделен божественным даром властителя. Но в то же время о нем писали (например, Цицерон), что он готов расплатиться любой ценой и человеческий, и божественный. Или же (на этот раз Марк Порций Катон Утический), что ради своего тщеславия Цезарь готов переступить через любое правило.

Безусловно, Цезарь поплатился государственным устройством римлян. Он завоевал Галлию, но сделал это скорее в корыстных интересах, он разжег гражданскую войну, которая вылилась во всеобщее горе и обернулась невиданными разрушениями. Одним словом, Цезарь — это человек, который за шестнадцать веков до размышлений Макиавелли воплотил в жизнь принцип независимости большой политики от общепринятой морали.

Независимость политика от устоявшихся нравственных правил не означает, однако, что дозволено присваивать себе деньги из государственной казны; независимость позволяет политике устанавливать цели, которые должны учитывать общественные интересы, и этих целей надо добиваться, даже если для этого приходится идти окольными путями. В Риме не было ни одного правителя провинции, который не обкрадывал бы местное население; этим занимался и Цезарь, но в таких грандиозных масштабах, что внушал страх и почтение. С высокомерным, поистине царским спокойствием он растоптал казавшиеся незыблемыми законы, невозмутимо перешел Рубикон и двинул боевые легионы через римские границы. Он стал врагом Республики, потому что изменившаяся общественная жизнь поставила его перед необходимостью сделать свой выбор: следовать или по пути реформ, или по пути кардинальных, решительных, революционных изменений, — и он, сгорая от нетерпения и уповая на трезвый расчет, выбрал последнее.

Его аморальность состоит в том, что он почувствовал себя свободным от моральных обязательств, которыми долж-

но руководствоваться римскому аристократу во имя традиций и римского права. Его величие... Нет, не в том, что он повиновался закону, а прежде всего в том, что почти всегда ему удавалось отстаивать интересы государства, не забывая при этом и о своих собственных интересах.

Политическая карьера Цезаря превратилась в череду искусно просчитанных ходов, которым часто благоволила удача. С самого начала он решил опираться на плебс и армию. Как и все патриции, он считал, что коллективный разум народных масс не превышает умственного развития ребенка, поэтому массам нужен человек, способный повести их за собой. Потомок одного из самых знаменитых римских родов, он дорожил молвой, что среди его предков были Асканий, сын Энея и Креусы, внук Венеры. В надгробной речи над телом своей тетки Юлии он без ложной скромности скажет: «По матери моя семья восходит к царскому роду, со стороны отца она ведет свое происхождение от бессмертных богов». К тридцати годам Цезарь отчетливо понимал, что чем бессовестнее лгать, тем больший успех она принесит в политической борьбе, особенно если политик лжет без капли стыда. В любом случае, выбирая между патрициями и плебсом, он выберет простолудинов, которые в Древнем Риме представляли тех, кого сегодня мы называем «городским пролетариатом», — беспокойную массу людей, которых надо забавлять играми и добиваться их расположения общественными подачками и бесплатной раздачей хлеба.

На своем пути Цезарь встретит еще двух влиятельных политиков: одного зовут Гней Помпей, а другого Марк Лициний Красс. Гней Помпей был старше Цезаря на шесть лет. Когда пираты стали угрожать снабжению Рима хлебом и возникла угроза голода, он получил приказ уничтожить их. К тому времени дерзость корсаров перешла все границы: они грабили караваны судов, высаживались на побережье и разоряли прибрежные поселения, насиловали и обирали местных жителей. Помпей ни на миг не давал пиратам пе-

редышки, и через три месяца они оказались разбиты: 10 тысяч из них убиты, 20 тысяч захвачены в плен вместе с восемьюстами кораблями. Удача не покинет Помпея и в войне против Митридата, царя Понта, непреклонного врага Рима: разбив войско понтийцев, Гней Помпей вынудил царя спасаться бегством, после чего тот приказал верному слуге убить себя.

Красс был не менее знаменит. Он был сказочно богат, так как получил в управление государственные рудники и спекулировал на строительстве. Когда Цезарь выставил свою кандидатуру на должность великого понтифика (*pontifex maximus*), Красс щедро финансировал избирательную кампанию и помог Цезарю победить с подавляющим преимуществом. Как и Помпей, он был блистательный полководец, прославившийся тем, что подавил восстание рабов под предводительством Спартака. И это действительно была немалая заслуга — на то, чтобы одолеть бившихся насмерть рабов, потребовалось два долгих года и не менее восьми легионов. Разбив восставших, Красс приказал распять тех, кто выжил, у Аппиевой дороги. В течение нескольких дней тысячи людей умирали мучительной смертью на крестах, чтобы впредь никто не осмелился более пускаться в подобное безумие — бросать вызов Риму, его общественному порядку и его жизненному укладу.

В 70 году до н. э. Помпей и Красс становятся консулами. Крассу в это время было сорок пять лет, Помпею — тридцать шесть, и он уже покрыл себя славой. Цезарю всего тридцать, и он внимательно следит за ними, так как знает, что эти знатные римляне, несмотря на формальный союз, ненавидят друг друга, а олигархи сговариваются между собой, опасаясь укрепления власти каждого из них. Цезарь оценивает и возможную выгоду от присоединения к их союзу, надеясь своим участием в нем уравновесить сложные отношения. Крассу нужна была огромная популярность Помпея, а Помпею требовалось заручиться влиянием Красса на

сенат, которое тот оказывал, имея большие деньги. А что было в активе у Цезаря? Цезарь пользовался широкой поддержкой беспокойного римского плебса, да и солдаты, сражавшиеся под его началом, обожали его.

Об общественной жизни Рима и о своеобразии личности Цезаря многое может рассказать событие, известное под названием «заговор Катилины». Это что-то вроде потрясающего политического детектива с грандиозными персонажами: на стороне сената выступают Цезарь, Цицерон, Катон, а со стороны плебса — Луций Сергий Катилина. В этой драме из четырех персонажей самая загадочная роль принадлежит конечно же Катилине, а самая сомнительная — Юлию Цезарю.

Как я уже сказал, помимо них в событиях принимал участие и Катон Младший (Утический), правнук знаменитого Катона Цензора, оставшегося в истории благодаря строгости нрава и упрямому убеждению в необходимости разрушить Карфаген («Карфаген должен быть разрушен»). Катон Младший с такой же убежденностью защищал республиканские идеалы и власть сенаторов. Он выступал против любого, кто посягал на государственное устройство: против Суллы, Катилины и против членов первого триумvirата (Цезарь, Красс, Помпей). Когда вспыхнула гражданская война между Цезарем и Помпеем, Катон принял сторону Помпея, считая его менее опасным для Республики. С началом военных столкновений он, в знак траура по родной стране, раздираемой междоусобицей, перестал брить бороду и стричь волосы. Когда сторонники Помпея потерпели поражение при Тапсе (в 46 году), он удалился на Утику, где покончил с собой.

Катон Младший был великим политическим деятелем. Эцио Раймонди приписывает ему «черты римского героя, которые напоминают нам библейских патриархов». Данте изобразил Катона «хранителем Берега перед Чистилищем»; его лик освещают «четыре святых источника света», основ-

ные добродетели: Благоразумие, Справедливость, Духовная сила, Воздержанность, — которыми он обладает и без благодати Божественного откровения. Вергилий подводит к Катону поэта и обращается к нему со следующими словами (Чистилище, I, 70—75):

Так с благодарностью прими его приход,
Возжаждал он свободы драгоценной,
Цена же ведома тому, кто жизнь ей отдает.

Ты это знал, и не была горька
Тебе смерть в Утике,
Противившись с жизнью, сокрушенный,
В великий день узришь — она была ярка.

Данте делает Катона символом нравственной свободы, справедливости, твердости духа, самозабвенной преданности общественному благу. То, что он был язычником и самоубийцей, для Данте, в свете высокой нравственной силы Катона, большого значения не имеет.

В трактате «Пир» Данте написал:

«Были очень древние философы (из них первым и главным был Зенон), которые видели и верили, что целью человеческой жизни является непримиримая честность, то есть что должно строго, невзирая на людскую молву, следовать истине и справедливости... Они и их последователи стали называться стоиками, и одним из них был славный Катон».

Но и Катону можно предъявить один упрек. В XIX веке это сделал Моммзен, назвав его «консерватором», то есть одним из тех, кто «пытался сохранить Республику — в основном для того, чтобы привести ее к гибели».

Как и почему возник заговор Катилины? Три раза Катилина пытался получить должность консула, и все три раза

из-за различных предлогов и происков противников он терпел неудачу, что не обошлось без коварных козней Марка Туллия Цицерона. На выборах 63 года до н. э. наибольшие надежды на успех имели все тот же Цицерон, участвовавший в борьбе от аристократической партии, и Катилина, представлявший противоположный лагерь. В программе Катилины значилась кассация долгов, что привлекло к нему некоторую часть нобилитета. Поддерживали Катилину и низшие слои населения. Цицерон внимательно следил за деятельностью своего противника; в день выборов он демонстративно надел под тогу панцирь, что означало — государство находится в опасности, ограничение власти сената, к чему стремился Катилина, означает укрепление его личной власти. Уловка, подкрепленная подкупом избирателей, сработала — Катилина снова проиграл.

Теперь мы подошли к самому важному вопросу: кем на самом деле был Катилина? Неразборчивым в средствах мятежником, замышлявшим заговор против государства, или пламенным реформатором, ненавидимым партией консерваторов в лице ее самого видного представителя — Цицерона? Вероятнее всего, он был «популистом и демагогом», как сказали бы сегодня. Человеком, способным одновременно сочетать в себе как прогрессивные, так и консервативные черты. Я уже сказал выше, что одним из его предвыборных обещаний было списание долгов. Многие с большим сочувствием приняли это его предложение, поскольку в римском обществе займы под проценты превратились в настоящие сети, в которые попадались как бедные, так и богатые. Кстати говоря, Красс, занимавшийся ростовщичеством, в свете этого обещания вряд ли стал бы поддерживать Катилину на выборах. Катилина сулил также перераспределение земель, которое нанесло бы урон латифундистам; обещал он и предоставление отдельных прав женщинам и рабам. Все эти меры были необходимы, но в римском консервативном обществе возникли опасения,

что они могут стать дестабилизирующим фактором. Выдвигая свои предложения, Катилина надеялся на поддержку мелких торговцев, стоявших на грани разорения, малоимущих граждан и, разумеется, плебса.

Цицерон и не менее красноречивый историк Саллюстий сделали все возможное, чтобы опорочить катилинариев, называя их отбросами общества, хотя нет никаких сомнений, что вокруг Катилины действительно собирались проходимцы и прочие горячие головы, которые всегда выплывают на свет, едва почуяв запах смуты. Но если бы сторонники Катилины были лишь «отбросами общества», они никогда не сумели бы встретить свою смерть с достойным мужеством, какое проявили после раскрытия заговора.

Катилина был патрицием, пусть и не слишком родовитым, и до него ни один римский патриций не вставал так открыто на сторону плебса. Однако не следует воспринимать Катилину как идеалиста, своего рода предвестника социализма XIX века. Он был честолюбивым человеком и ради завоевания власти мог пойти на преступление; его решимость граничила с жестокостью; он был отважным человеком (что неоднократно доказывал на протяжении жизни), но, как и большинство его современников, в любых обстоятельствах он всегда искал собственную выгоду. Его избирательная кампания, вероятно, была неискренней (и скорее всего, она проводилась с чрезмерным натиском), ему не доставало политической опытности и умения маневрировать, к тому же Катилина грешил «экстремизмом», и это ловко использовал в своих интересах Цицерон, который, воспользовавшись положением консула, переманил на свою сторону часть сторонников Катилины.

Заговор созрел именно после поражения, когда Катилина, постоянно проваливающийся на выборах кандидат, решил поставить на кон свою жизнь и... превратился в революционного идеалиста. В определенном смысле он освободился от всех связывающих его обязательств — так, по

меньшей мере, считают историки, разделяющие это мнение. Первой раскрыла заговор женщина по имени Фульвия. Она подслушала (или выпытала) у своего любовника сведения о замыслах заговорщиков и, решив, что сможет извлечь из них выгоду, отправилась к Цицерону. «Она не захотела утаивать, — пишет Саллюстий в „Заговоре Катилины“, — великую опасность для Республики». В действительности причина доноса была не такой благородной. У любовника, кажется, закончились деньги, и, чтобы оживить увядающие отношения, он намекнул женщине на возможное богатство в будущем. Припертый к стенке вопросами любопытной подружки, он обо всем ей рассказал. Таким образом стало известно, что заговорщики готовили ряд убийств в Риме; одновременно в Рим должны были войти войска Манлия, сторонника Катилины, поднявшего мятеж в Этрурии. Остальные сведения предоставил Цезарь, который соприкасался с катилинскими, но в то же время остерегался вмешиваться в их затею и выжидал, пока события не разовьются сами собой. Красс также оказал помощь в распутывании этого дела, предъявив письма с угрозами, которые сенаторы сочли убедительными уликами, несмотря на то что анонимные письма, вероятно, были написаны самим Крассом или его приверженцами.

Цицерон, избранный консулом, получил всю полноту власти. Будучи человеком трусливым, он окружил себя такой многочисленной охраной, что, если верить Плутарху, «когда он входил в Форум, консульская свита занимала его почти целиком».

Восьмого ноября собрался сенат. То ли из дерзости, то ли для того, чтобы своим присутствием опровергнуть утверждения о причастности к бунту, охватившему Этрурию, Катилина явился на заседание, где сел в стороне от остальных. Он еще не знал, что вскоре Цицерону дадут слово и он произнесет обвинительную речь, которая станет вершиной политической и юридической риторики всех времен: «Quo

usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? Quam diu etiam furor iste tuus nos eludet? Quem ad finem sese effrenata iactabit audacia?» («До каких пор, Катилина, будешь ты злоупотреблять терпением наших? Как долго еще в бешенстве своим ты будешь издеваться над нами? Долго ли еще ты будешь являть нам свою безудержную дерзость?»)

Знаменательные слова были произнесены, но Катилина, кажется, не обратил на них особого внимания, тем более что консул поостерегся потребовать его задержания, видимо испугавшись возбудить народные волнения. Если верить Саллюстию, мятежный политик ответил ему репликой, содержащей прямой вызов: «Поскольку я окружен врагами, которые желают загнать меня в отчаянное положение, то я руинами загашу пожар, зажженный против меня». Затем Катилина вышел из сената и в ту же ночь бежал к Манлию.

Тем временем верные Катилине заговорщики занимались подготовкой государственного переворота. Он был назначен на 17 декабря, первый день празднования Сатурналий. Катилина, насколько известно, в эти дни вел себя так, словно он не знал, что против него уже выступили римские легионы и что заговор, вокруг которого поднялся такой переполох, фактически обречен на провал, что это даже уже и не заговор, а преддверие массовой резни. Откуда такая бравада? Ответа на этот вопрос мы уже не получим, любое предположение будет умозрительным, и каждый может дать свое объяснение, которое ему кажется наиболее убедительным. По одной из версий глава мятежников понимал, что, оставаясь в Риме, он наверняка будет убит. А покинув город, он, наоборот, имел больше возможностей выжить.

Дальнейшая судьба Катилины и его сторонников плачевна и в то же время достойна эпического описания. Пять заговорщиков, оставшихся в Риме, были арестованы и задушены в Мамертинской тюрьме после горячих споров в сенате. Через несколько дней, холодным январским утром 62 года, Катилина вступил в бой с преторианцами в Этру-

рии, недалеко от города Пистория. Битва была долгой и ожесточенной. По окончании битвы еще трепещущее тело Катилины нашли среди груды трупов и обезглавили. «Когда окончилась стычка, — пишет Саллюстий, — стало видно, сколько отваги и боевого духа проявили воины Катилины. Каждый из них после смерти свалился на тот клочок земли, на котором он бился с неприятелем».

А то же Цезарь? Начиная с 5 декабря, когда в сенате обсуждалась судьба заговорщиков, в итоге брошенных в темницу, было видно, что его поведение весьма и весьма двусмысленно. В качестве избранного претора он взял слово и, как рассказывает Саллюстий, начав свою речь, сразу же сурово осудил катилинариев. Затем он отметил, что для заговорщиков в законе еще нет наказания, достойного их вины, но, в любом случае, сенат вправе вынести свое независимое решение. В этой части своей речи он с изысканным софизмом утверждал, что бессмертные боги понимали смерть как естественный конец человеческой жизни, а не как наказание. Следовательно, приговаривать к смерти сподвижников Катилины не имеет смысла, поскольку вместе с их смертью закончится и их наказание. Цезарь обратил внимание собрания на реальную опасность возникновения смуты и волнений, которые могут последовать после исполнения приговора. Свою речь он закончил словами о том, что существует наказание более жестокое, чем смерть: пожизненное заточение.

Его выступление вполне справедливо считается шедевром ораторского искусства. Никто не смог предоставить вполне определенных доказательств о причастности Цезаря к заговору, но все знали, что он с интересом следил за его подготовкой. В зале сената положение Цезаря было крайне тяжелым. Если бы он присоединил свой голос к хору голосов, требовавших смерти для заговорщиков, он бы предал представителей партии, которую поддерживал и на которую опирался; если бы он выступил против вынесения

смертного приговора, то тем самым укрепил бы подозрения в отношении себя самого. Вывернулся он с большой ловкостью, обойдя вопрос о вынесении наказания и в то же время утверждая, что римские законы запрещают приговаривать римских граждан к смерти без предоставления им возможности напрямую обратиться к народному волеизъявлению. С неподражаемым изяществом Цезарь потребовал «крайне жестокого наказания», по сравнению с которым смертная казнь могла показаться недостаточной карой. С одной стороны, он признавал за сенатом право наказывать виновных смертью, но с другой — приводил доводы к ее отмене и, зная, что выступает перед людьми, лишенными личного мужества (включая самого Цицерона), пугал сенаторов опасностью бунта простолединов. В конце концов ему удалось запутать их и, соответственно, умерить пыл и решимость большинства из них, проявленные в начале заседания. Только Цезарь мог повернуть такую сложную операцию! Например, Красс, которого подозревали в том, что он с сочувствием относился к заговорщикам, в тот день вообще не появился на публике.

Речь Цезаря произвела необычайное воздействие: все, кто выступал после него, поддерживали его предложение; отыскались даже сенаторы, которые, находясь под впечатлением речи, намеревались обскакать Цезаря, предлагая схватить Катилину, привести его в сенат и дать ему слово.

Но в эту минуту события принимают неожиданный оборот. С одного из последних рядов вдруг поднимается и начинает говорить Марк Катон, народный трибун. Ему тридцать два года, он на пять лет моложе Цезаря. Его речь так же величественна, как и речь его соперника. Катон осуждает и Цезаря, и робость сенаторов и говорит, что перед лицом столь грозного заговора нельзя проявлять колебания, что смерть является единственным наказанием, соответствующим размаху преступления, а если сенат дрожащей рукой назначит мягкое наказание, то это приведет к гибели

Республики. Слова Катона будоражат сознание сенаторов, его горячие обличения производят настолько сильное впечатление, что сенаторы, один за другим, поднимаются со своих мест и встают рядом с оратором, как бы предвзятым образом, исход голосования. Возмущенная атмосфера, вызванная его речью, обрывается только тогда, когда Катон видит, что Цезарю принесли записку и он начинает читать ее. Катон не упускает случая обвинить Цезаря в том, что даже в сенат ему приносит вести от врагов государства. Эта реплика стала его ошибкой, позволившей Цезарю отвоювать несколько очков в свою пользу: он показывает записку, которая оказывается любовным посланием его возлюбленной Сервилии, между прочим, сводной сестры Катона.

Таким было первое столкновение Цезаря с его наиболее серьезным противником. Несмотря на свою промашку, Катон все-таки одержал верх, но ему неизвестно, что этой победой он уже определил свою судьбу.

Саллюстий поставил двух соперников — за их красноречие и величие духа — на одну высоту. Он писал:

«Цезаря считали великим за его благодеяния и щедрость, а Катона — за безупречную жизнь. Первый прославился своим милосердием и состраданием, а второй достиг своих постов, благодаря строгости нрава. Цезарь достиг славы, одаривая, помогая и прощая, Катон же — своей способностью быть нерасточительным. У первого бедняки находили прибежище, а другой был гибелью для дурных».

Через несколько лет, в 59 году до н. э., Цезарь, избранный консулом вместе с Марком Кальпурнием Бибулом, выдвинул популярное предложение принять закон о земельной реформе, этот закон предусматривал выделение земель ветеранам Помпея и римской бедноте. Бибул, доверенное лицо Катона, старался воспротивиться инициативе Цезаря, попытавшись настроить против нее сенаторов. Цезарь, однако, переиграл

его, вынеся предложение на народное собрание. Ночью, перед голосованием, его сторонники заняли Форум, и когда утром туда прибыл Бибул, ему с трудом удалось протиснуться сквозь толпу, оскорбляющую его своими выкриками. Бибул попытался взять слово, но толпа не позволила ему произнести речь: у сопровождавших его ликторов народ обломал фасции, символ консульской власти. На следующий день Бибул отправился в сенат, чтобы объявить о совершенном насилии, но не добился никакого результата. Великим было негодование, напущенное потом историки, но страх был еще сильнее. Это заседание сената всего лишь доказало, что старые порядки Республики уже не отвечали настоятельным требованиям нового времени. Разгневанный Бибул удалился в свой дом и заявил, что больше не покинет его. Своим поступком он хотел показать, что право мертво и в Риме нет больше свободы, но в сложившихся обстоятельствах он только продемонстрировал размах своего политического бессилия. Народ потребовал, чтобы реформа была одобрена сенатом, и тот уступил настояниям толпы. Враги Цезаря распустили слух, что отныне в Риме консулами служат не Цезарь и Бибул, а Юлий и Цезарь.

Прошли годы, и Цезарь покончил с Помпеем, потому что даже великий Рим был тесен для двух государственных мужей.

Крапп погибнет в бою против парфян, но и сам Цезарь после неудачного похода в Британию временно утратит свои позиции. Его постоянный противник Марк Порций Катон будет настаивать на том, чтобы по истечении срока мандата в Галлии Цезарь был обвинен в нарушениях римских законов, совершенных во время исполнения его государственной должности. К этому времени Помпей тесно сблизился с олигархами. Его жена Юлия, дочь Цезаря, умерла, и это привело к ослаблению связей между двумя политическими деятелями, их амбиции вошли в противоречие, которое вскоре вызвало открытый конфликт между ними.

Итак, Цезарь находится в Галлии, от него требуют возвращения на родину, но он не хочет возвращаться в Рим в качестве простого полководца, опасаясь мести сената и Катона. Ему необходимо добиться избрания на государственную должность, что обеспечило бы ему личную неприкосновенность и защитило бы от нападков врагов. Компромиссного решения нет, и, кажется, никто в Риме не обеспокоен поиском такого решения. Напряженность возрастает, и события по инерции начинают свое стремительное развитие. Когда сенаторской партии, оптиматам, удастся убедить Помпея открыто выступить против Цезаря, можно было перевести дух: все попытки вступить в переговоры с Цезарем окончились неудачей, мятежному полководцу приказали сложить оружие. Цезарь согласился распустить свою армию, но при условии, что то же самое сделает и Помпей. Вопрос был поставлен на обсуждение сената.

В январе 49 года Цезарь, ожидая решения, разбил лагерь на берегу маленькой речушки Рубикон, узкий поток обозначал границы Республики. После недолгих дебатов сенат вынес унизительное для Цезаря постановление: сложить полномочия наместника Цизальпинской и Нарбонской Галлии; ему был назначен преемник. В ответ 10 января Цезарь произнес знаменитую фразу «*Jacta alea est*» («Жребий брошен») и перешел Рубикон.

Началась гражданская война. Театр ее боевых действий был удивительно обширен: вначале в Испании, потом в Греции и, наконец, в Африке. Решающая битва состоялась в Южной Фессалии, близ Фарсалы, 6 июня 48 года. Семьдесят тысяч воинов вышли навстречу друг другу, Цезарь победил, безупречно развернув свои войска и вынудив неприятеля к бегству. Помпей просил убежища у египетского царя Птолемея, но тот, чтобы выслужиться перед победителем, приказал убить проигравшего.

Когда 2 октября 48 года до н. э. Цезарь вошел в Александрию, ему представили мертвое тело соперника, что, надо

сказать, сильно опечалило полководца. Коварный Птолемей просчитался: он хотел вручить Цезарю голову его врага, но он ничего не знал о сложных отношениях, связывавших двух римлян, несмотря на вражду. Не мог он предвидеть и того, что Клеопатра, его сестра, зажжет в сердце Цезаря самую пылкую страсть в его жизни.

Физическая сила и выносливость сочетались у Цезаря с любовным пылом, который он нещадно растрчивал. Светоний попытался составить отнюдь не полный список матрон, соблазненных Цезарем: Постумия, жена Сервия Сульпиция; Лоллия, жена Авла Габиния; Тертулла, жена Марка Красса; Муция, жена Помпея... В список, естественно, не попали рабыни и женщины варварского происхождения.

К числу самых сильных привязанностей в его жизни относится Сервилия, которую он осыпал подарками, включая жемчужину баснословной стоимости (шесть миллионов сестерций). Сервилия была матерью Марка Брута, поэтому ничто не мешает нам полагать, что своего сына она зачала от Цезаря, так, по крайней мере, шептались в Риме в течение долгого времени. Когда Сервилия заметила, что ее любовника стала утомлять связь с ней, она сама подтолкнула в постель Цезаря свою юную дочь Терцию, удвоив, таким образом, «родственную» связь с Брутом, для которого Цезарь был и возможным отцом, и свяжом.

Потом появилась легендарная Клеопатра, воплощавшая собой Восток с присущей ему роскошью и политикой, смешанную с любовью. Эта любовь, наполненная взрывами чувственности, подкреплялась взаимным честолюбием и общими интересами, которые еще больше усиливали наслаждение от жарких объятий.

Когда Цезарь прибыл в Александрию и впервые увидел Клеопатру, он был уже зрелым мужчиной пятидесяти двух лет; Клеопатре было всего двадцать, но ее опыт в любовных утехах мог бы позволить ей соперничать с самой Венерой.

Клеопатра и ее брат Птолемей XIII отчаянно боролись за наследование трона. Птолемеи были обессиленными преемниками фараонов Древнего Египта, представителями запявшащего себя кровью семейства, которое ради сохранения власти не гнушалось браками между единокровными родственниками, то есть инцестом. Например, Птолемей X женился на своей дочери Беренике, после того как она уже побывала женой его брата Птолемея XI. Двадцатилетняя Клеопатра вышла замуж за своего брата Птолемея, когда ему было тринадцать лет. В этой семье нередки были и случаи самоубийства; впоследствии добровольно примет смерть и сама Клеопатра, выпустив себе на грудь ядовитую змею, а до этого она побывает любовницей и Цезаря, и Марка Антония и безуспешно попытается соблазнить Октавиана Августа. Почему с Октавианом ее ждала неудача? Красота этой женщины стала увядать, и она была уже не той, что прежде, а в шкале неизбежных культурных и нравственных ценностей, которую установил для себя Октавиан, Клеопатре просто-напросто не было места.

Когда Цезарь прибыл в Египет, в Александрии, царской столице, находилась и сестра царицы Арсиноя, жажданная власти не меньше остальных Птолемеев. Римский полководец старался примирить рассорившихся братьев и сестер, предлагая им полюбовно разделить власть, но успеха в этом предприятии не имел. Напротив, он чудом избежал покушения, а его враги даже пытались отравить воду во дворце. Поэтому ему пришлось выступить против Птолемея и разгромить его на поле битвы. Арсиною, закованную в цепи, провели по улицам Рима, а Клеопатра, окончательно уверенная в том, что трон принадлежит только ей, отблагодарила своего победоносного любовника незабываемым «свадебным путешествием».

Согласно Сuetония (его свидетельство слишком уж недостоверно), Цезарь оказался настолько ваворожен царицей, что не мог даже отказать ей в ее капризах. Царица же, в свою очередь, была настолько ваворожена Цезарем, что не могла даже отказать ему в его капризах.

сладообразие, что был готов сопровождать ее до самой Эфиопии, если бы вовремя не одумался, догадавшись, что его воины могут и не последовать за ним. Он ограничился тем, что поднялся с Клеопатрой вверх по Нилу на корабле с неспешными гребцами. Вся корма корабля была отдана под роскошный альков. Стоял апрель 47 года, легкий ветерок освежал воздух, на зеленеющих берегах великой реки виднелись пальмовые рощи, небольшие селенья, колодцы, а рядом — величественные громады древних храмов, следы загадочной религии. За главным кораблем следовали небольшие суда, они поставляли продовольствие; если возникала такая потребность, Цезарь и Клеопатра высаживались на берег, чтобы потешить себя охотой. Два месяца длилось это волшебство. Клеопатра потом скажет, что в эти дни она зачала Цезарю сына, которого нарекла Цезарионом.

Очарование поездки неожиданно оборвало тревожное известие. Цезарю сообщили, что армия нуждается в его присутствии. Понтийский царь Фарнак, сын Митридата VI Евпатора, яростный противник Рима, разбил в сражении одного из военачальников Цезаря. Кроме того, он занял Вифинию, принадлежавшую Риму. По мнению Цезаря, следовало немедленно стереть из памяти друзей и недругов Рима воспоминания об этом позорном поражении, поскольку потеря Вифинии и некоторых других зависимых от Рима царств, могла стать опасным сигналом, свидетельствующим об ослаблении влияния Рима, к тому же Фарнак жестоко расправился с пленными римскими гражданами.

Цезарь высвободился из объятий Клеопатры и после нескольких дней усиленных переходов, достигнув пределов Понты, разбил лагерь вблизи крепости Зела, в которой укрылся Фарнак. Как оказалось, тщеславный восточный деспот оказался никудышным стратегом, готовым послать свое плохо управляемое войско на верную смерть. Цезарь захватил крепость за пять дней и отдал ее на полное разорение своим легионерам. После он отправил в сенат лако-

ничное и высокомерное известие о победе, подобного которому не отправлял еще ни один полководец: «*Veni, vidi, vici*» («Пришел, увидел, победил»).

Эта легендарная депеша открывает для нас еще одну сторону характера великого человека — его поразительное умение выстраивать общественные отношения, выставляя себя в самом выгодном свете, всячески подчеркивая благоприятные обстоятельства и ловко обходя неприятные последствия. Исторические записки и донесения Цезаря о военных кампаниях стали шедеврами не только из-за изысканной простоты стиля, но также благодаря поразительной ловкости, с которой он подменяет исторические события ради того, чтобы подчеркнуть свою роль в их развитии. Впоследствии только Наполеон будет способен делать то же самое — всегда создавать о себе самое лестное представление, сообщать правительству о своих громких победах, когда его войска валились с ног от вспышки дизентерии, а сражения в действительности сводились к стычкам с малочисленными шайками разбойников. Цезарь вел себя так же. Когда в 61 году до н. э. он отправлялся наместником в Дальнюю Испанию, он знал, что эта должность принесет ему достаточно денег, чтобы покрыть накопившиеся долги. Но во вверенной ему провинции он хотел приобрести еще и новую славу великого полководца, которая была ему нужна, чтобы сравняться по воинским заслугам с Гнеем Помпеем. В Испании он сразу же развязал военные действия. Иной раз они были вызваны весомыми причинами, но чаще всего он действовал по надуманным поводам, как в случае с горцами Сьерра Эстрелла, которым он приказал, без всякого на то основания, переселиться на равнину. Когда община отказалась подчиниться его приказу, он напал на ее жителей и устроил резню, преследуя отступающих даже на море.

Цезарь не просто сравнялся по воинским заслугам с Гнеем Помпеем, он превзошел его. Войска Помпея и его политические союзники были разгромлены под Илердой (49 г.

до н. э.), Фарсалом (48 г. до н. э.), Тапсом (46 г. до н. э.) и Мундой (45 г. до н. э.). Цезарь оказался во главе Римского государства. В этой связи хочу еще раз вспомнить Катона Младшего. Он добровольно расстался с жизнью, понимая, что дело проиграно, что Республика доживает последние дни. На ум приходят печальные строки Данте:

Возжаждал он свободы драгоценной,
Цена же ведома тому, кто жизнь ей отдает.
Ты это знал, и не была горька
Тебе смерть в Утике...

Победителю сенат оказал беспрецедентные почести. Целями днями в Риме проводились торжественные церемонии. Цезарю присуждают четыре триумфа: за победу в Галлии, в Египте, в Понте и в Африке. В первом триумфе вслед за колесницей Цезаря вели закованного в цепи молодого галльского вождя Верцингеторига, сумевшего объединить в 52 году до н. э. под своим началом разрозненные племена Галлии и Алезии. Цезарь наголову разбил его в жесточайшем сражении. Прежде чем провести пленника по улицам Рима, Цезарь течение шести лет держал его в заточении, а после триумфа приказал его казнить. На второй триумф была приглашена Клеопатра, мать единственного официально признанного сына Цезаря, которая была безумно рада видеть, как за колесницей ведут в цепях ее сестру и соперницу Арсиною.

Шествие начиналось на Марсовом поле, потом тянулось вдоль цирка Фламиниев, пересекало Велабр и Священную дорогу и завершалось у храма Юпитера Оптимуса Максимуса на Капитолийском холме. По улицам, забитым шумной, возбужденной толпой, которая как волны накатывалась и отступала от дороги, шли нескончаемые колонны. Впереди несли военные трофеи и доски с изображением мест, где проходили те или иные битвы (подсчитано, что Цезарь дал

пятьдесят сражений, уничтожив в них более миллиона врагов). Затем проводили пленников, поддерживающих свои оковы. Присутствие среди пленников женщины, Арсино, вызвало возмущение римлян (Цезарь пощадил ее, но приказал задушить Верцингеторига как мятежника и изменника). За пленными шли ликторы с фасциями, обвитыми лавровыми ветвями. И только потом, встречаемый криками ликования, появился сам триумфатор на колеснице, запряженной двумя парами белых коней. Облаченный в пурпурную тогу, он представлял Юпитера, чьему покровительству был обязан своими победами. Голову его украшал лавровый венок, лицо покрывали румянами — так полагалось, учитывая театральность действия. В правой руке Цезарь сжимал скипетр с изображением орла, символизирующего Рим. Стоящий сзади раб держал над головой триумфатора золотую корону и тихо наговаривал ему на ухо: «Запомни, что ты только человек». За колесницей следовали легионеры, сражавшиеся бок о бок с героем дня; им позволено было запросто обращаться к триумфатору и даже подсмеиваться над его недостатками.

Надсмехались над Цезарем в основном из-за ранней лысины и славы записного сердцееда: «Граждане, присматривайте внимательней за вашими женами. Мы следуем за лысым любовником». Другая насмешка, страшно досаждавшая Цезарю — настолько, что впоследствии он запретил упоминать о ней, — касалась его юношеской жизни при дворе правителя Вифинии. Эта история стоит того, чтобы о ней рассказать.

Выполняя одно из своих первых поручений за пределами Рима, Цезарь отправился в Малую Азию ко двору Никомеда, царя Вифинии, славившегося своим утонченным вкусом. Его царство занимало узкую полосу земли между Черным и Мраморным морями. Цезарь прибыл в Вифинию, чтобы убедить Никомеда выделить военные суда, которые вместе с римским флотом должны были участвовать в бло-

каде Митилены. Никомед ответил согласием, однако долго колебался, и его корабли все никак не выходили из гавани. Почему? Говорят, за время пребывания Цезаря в Вифинском царстве, Никомед сделал его своим любовником. Римские купцы, которые в то время находились в тех краях, по прибытии в Рим распустили слух, что юноша стал царицей.

Легионеры, следовавшие за колесницей в день триумфа, вернемся к нему, распевали сатирические стишки с таким примерно содержанием: «Справляет триумф Цезарь, подмывший галлов, но нет триумфа у Никомеда, который подмал под себя Цезаря».

По завершении процессии давали пышные представления. На арене бились знаменитые гладиаторы, на театральных площадках, разбросанных по городу, шли драмы и комедии, игравшиеся на всех языках Империи. Священная улица была накрыта тентами, чтобы защитить зрителей от палящих лучей солнца, там же было выставлено не менее двадцати тысяч столов, чтобы накормить всех присутствующих. В течение пяти дней продолжались поединки между пленниками и приговоренными к смертной казни; биться полагалось до последней капли крови. Всего в поединках было задействовано тысяча мужчин, шестьдесят всадников и сорок слонов. Самое большое любопытство вызывало невиданное доселе в Риме животное — жираф, появление которого толпа встретила криками изумления и аплодисментами. Марсово поле было залито водой, отчего образовалось искусственное озеро; два отряда кораблей противостояли друг другу, совсем как в настоящем морском сражении. Светоний рассказывает, что в Рим стеклось такое количество народа, что многие ночевали во временных шатрах или просто под открытым небом, а «в уличной давке несколько раз задавили зевак, и среди них двух сенаторов». Перед окончанием триумфа делили трофеи. По подсчетам историков, за два года, с 46 по 44 год, Цезарь Приказал отчеканить около двадцати миллионов золотых

монет, выплавленных из военных трофеев. Ветеранам были выплачены значительные вознаграждения, более скромные суммы роздали нищим.

Сенат был удивительно щедр в признании заслуг Цезаря: в 49 году, по возвращении из Испании, он впервые был назначен диктатором, но его власть распространялась только на период созыва избирательных комиций; затем он сложил с себя полномочия, так как был избран консулом. После битвы при Фарсале он снова стал диктатором и еще раз — в 46 году, после победы при Тапсе, сроком на десять лет. В 44 году до н. э. сенат присвоил ему титул пожизненного диктатора (*dictator in perpetuum*).

Освободившись от необходимости вести военные действия, Цезарь сосредоточился на работе над законами, которые он начал энергично проводить в жизнь. Общая цель предпринятых им усилий сводилась к искоренению или уменьшению неравенства, узаконенного олигархами в ущерб римскому плебсу. Один из законов запрещал чрезмерную демонстрацию богатства, и Цезарь требовал его педантичного исполнения. Нередко это приводило к конфискации уже накрытых для трапезы столов. Много внимания уделялось поискам работы для ветеранов. Велась борьба с лихоимством должностных лиц, были установлены двухгодичные ограничения на управление провинциями. Одновременно Цезарь боролся с подкупом избирателей (технологии подкупа он знал как свои пять пальцев, так как сам нередко злоупотреблял этим). Под надзором Цезаря было упорядочено городское строительство. Важным проектом было осушение болот к югу от Рима, строительство новых дорог и мостов. При Цезаре началось возведение нового огромного театра. Этот проект доведет до конца император Август (театр Марцелла). И наконец, Цезарь ввел новый — юлианский — календарь. Вплоть до того времени римляне пользовались лунным календарем: каждые два года им приходилось добавлять промежуточный месяц, и очень часто

обновление календаря происходило без учета движения небесных светил. С 1 января 45 года до н. э. начался отсчет нового времени (до этого год в римском календаре начинался с 1 марта). Средняя продолжительность года равнялась 365 с четвертью суток. Для удобства каждые четыре года к 365 дням добавлялся один «лишний» день — так появился високосный год. В 44 году в честь Юлия Цезаря месяц *квинтилис* (пятый) был переименован в июль.

Можно представить, чем был заполнен день человека, воодушевленного столь грандиозными проектами, какая обстановка окружала его, в каком ритме работали его канцелярия и чиновники. Рассказывают, что деловые бумаги Цезарь читал даже в театре. Прекрасно зная текущие дела, он быстро отвечал на письма, прошения и петиции.

Поглощенный работой, он с каждым днем все отчетливее понимал, что государственное устройство Республики находится на грани развала. Число сенаторов было увеличено с шестисот до девятисот: возможно, Цезарь надеялся, что государственные мужи изведут свой пыл в бесполезных дискуссиях. Сенат как государственный институт тяготил его, и на то были свои причины, не связанные напрямую со стремлением к личной диктатуре, — неоднократно в своей жизни он был свидетелем малодушия и никчемности сенаторов.

Цезарю не давало покоя существование могущественного Парфянского царства по другую сторону Евфрата, на границе с сирийской провинцией. В 53 году до н. э. римские войска под командованием Красса вторглись в Месопотамию, входившую в состав царства, но потерпели сокрушительное поражение при Каррах. Красс был убит во время переговоров с парфянами, а остатки римской армии отступили за Евфрат. В дальнейшем положение на границе стало еще более серьезным, и у Цезаря созрел грандиозный план по захвату Парфии. Первого января 44 года Цезарь объявил, что сложит с себя все свои полномочия, перед тем как от-

правится на Восток. Он не мог знать, что жить ему осталось меньше восьмидесяти дней...

Последнее завещание Цезарь написал в сентябре 45 года. Основным наследником он назначил своего восемнадцатилетнего внучатого племянника Гая Октавия, на которого возлагал большие надежды. Он передал ему свое имя и большую часть своего состояния.

Цезарь не ошибся в выборе. Этот болезненный юноша станет самым славным римским императором. Вы, конечно, знаете его — Гай Октавиан Август.

В конце 45 — начале 44 года до н. э. сенат воздает Цезарю ряд новых почестей, не связанных с военными победами. Отныне ему позволено везде появляться в пурпурном одеянии триумфатора, фасции его ликторов всегда обвиты лавровыми ветвями. Цезарю присваивается титул «отца отечества» (*parens patriae*), день его рождения отмечается как государственный праздник. Статуи Цезаря должны были украшать все римские храмы. Во время заседаний сената ему полагается восседать на золотом кресле, по сути, он становится монархом, но беда в том, что в римском обществе еще сильны были республиканские настроения.

Созданный Цезарем тип правления впоследствии получил название «цезаризм». Не буду заниматься его оценкой, но скажу, что фигура Цезаря затмевает собой фигуру любого другого завоевателя или политического деятеля. Вровень с ним можно поставить разве что Александра Македонского, Октавиана Августа и Наполеона Бонапарта. Достигнуть такой высоты ему помогли размах его деяний, быстрота ума, литературный талант и удача, которая почти до неприличия сопутствовала Цезарю в течение всей жизни. Немаловажное значение играли и его взгляды на государственное устройство и власть, которые временами бывали весьма гибкими и неоднозначными.

Вполне возможно, что люди, обвинявшие Цезаря в том, что он хотел стать царем, были несправедливы к нему. Так хотел или не хотел? Скорее всего, он руководствовался практическими мотивами: звание пожизненного диктатора позволяло ему сосредоточить в своих руках исключительную власть, не обремененную династическими обязанностями и интригами. Этого было достаточно.

Вместе с властью (диктаторской, не царской) он хотел сохранить и народную любовь. Деятельность Цезаря была подчинена определенной программе. Он ловко сплел в узел контроль над армией, государственными органами, включая сенат, судами и казной. И все это изрядно было одобрено популизмом.

По сути, Цезарь создал опасную форму авторитарной власти, основанной на демагогии и личной харизме. В любую эпоху, и в нашу тоже, у этой формы находилось много подражателей.

Были ли Цезарь «демократическим диктатором»? Правление «демократического диктатора» не направлено против интересов народа, хотя ему, безусловно, нужна лично преданная карательная организация — «секретные службы», имеющие глаза и уши там, где это необходимо. Требуются и деньги для подкупа, требуются доносчики для сбора сведений... Но в то же время диктатор — «демократический диктатор» — должен быть человеком, который без страха может выйти к народу, потому что он уверен, что его встретят овации толпы, которую он соизволит приветствовать с трибуны, балкона или телеэкрана широким, спокойным, благоговяющим взмахом руки. «Демократический диктатор» не бдительный тиран, безжалостно уничтожающий своих противников (такого тихо кланут сквозь зубы), — его власть лежит посередине между принуждением и народным согласием, он диктует свою волю и одновременно прислушивается к народным нуждам, он создает культ своей личности и демонстрирует полное отождествление (смешение) своих

личных интересов с интересами государства. Демократическое правление тяжеловесно и дорого, а «демократический диктатор» может резко снизить затраты на управление. В его власти ускорить принятие решений, поскольку обсуждение вопросов в различных органах власти не требуется. Конечно, это предоставляет определенные выгоды. Но взамен он навязывает свою волю как единственно законную; ему необходимо, чтобы в обществе царил страх, но при этом он все еще нуждается во всенародной любви. «Демократический диктатор» ощущает себя отцом народа и, как отец, оставляет за собой право казнить и миловать по своему усмотрению. Иными словами, это явная противоположность демократии.

Вполне понятно (и простительно), что Цезаря тешили чрезмерное признание его заслуг и почести, воздаваемые ему в последние месяцы. Однако не совсем ясны причины, заставившие сенат пасть ниц. Что это? Крайнее проявление трусости? Или это был коварный и лицемерный ход, чтобы вернее погубить более сильного и талантливого? Во времена Античности никто не знал, где проходит грань между людьми и богами. Делая Цезаря подобным скорее богу, чем царю, сенаторы желали вознести его на такую головокружительную высоту, с которой человеку (не богу) легче всего сорваться в гибельную пропасть. Дальнейший ход истории показал, что, чем выше поднимается диктатор, тем чаще проявляются признаки неприязненного и даже враждебного отношения к нему, — не столько со стороны народа, охмелевшего от щедрых подачек и ярких зрелищ, сколько со стороны всадников (Рим) и отдельных образованных людей. Как правило, именно мыслящее меньшинство первым замечает приметы того, что государство приходит в упадок, и с болью переживает кризис, понимая, что к бедам настоящего неминуемо присоединятся те, что наступят завтра. Так было и в Риме времен Цезаря: мало кого охватывало беспокойство, большинство предпочитало оставаться в не-

ведении, пользуясь щедротами, раздаваемыми «демократическим диктатором». В период расцвета Республики народ (*populus*) вместе с сенатом был столпом, на котором держалась власть. Теперь это не так — мало что осталось от самосознания народа и роли, которую он играл ранее. Народ в большей части превратился в безмозглый плебс.

Для завершения пирамиды, сложенной из оказанных ему почестей, Цезарю недоставало одного только звания — титула самодержца. Призывы наделить его этим титулом раздавались неоднократно, и этому имеется много свидетельств. Однажды Марк Антоний, друг Цезаря и его доверенное лицо, в день праздника Луперкалий хотел надеть на него царскую диадему — прилюдно, в театре. Луперк, древний бог, считался защитником от волков и покровителем пастушества, он также дарил женщинам плодovitость и легкие роды. Во время праздника Цезарь сидел в позолоченном кресле, Марк Антоний, в одной лишь набедренной повязке из козлиной кожи (он выступал в роли Луперка), приблизился к нему с диадемой в руках, намереваясь возложить ее на голову диктатора. Но Цезарь отстранил от себя этот символ царской власти. Это было в середине февраля, за месяц до убийства. В другой раз, ранее, Цезарь верхом на коне торжественно въезжал в город; в толпе раздавались приветствующие возгласы: «Царь, царь!» «Мое имя Цезарь, а не царь», — отвечал он и сразу же приказал страже, схватившей кричавших простолюдинов, не наказывать их.

Какое значение придавалось этому отстраняющему жесту (я имею в виду Луперкалий)? И еще один вопрос: Марк Антоний совершил этот поступок спонтанно? Или же, чувствуя опасность, хотел спровоцировать друга, чтобы испытать его волю? А может, сам Цезарь предложил ему совершить этот жест, чтобы посмотреть, как к этому отнесется толпа? Или же Цезарь нарочно подтолкнул консула, чтобы иметь возможность принародно отказаться от короны и тем самым отвести от себя все подозрения? Не надо забывать,

что в Республике была предусмотрена смертная казнь для того, кто вознамерится провозгласить себя царем. Цезарь к тому времени уже располагал всей полнотой царской власти, и ее формальное признание не могло принести ему дополнительной выгоды. Но такое признание становилось важным с династической точки зрения, именно это и вызвало самое серьезное беспокойство среди его союзников. (В те дни Клеопатра была в Риме, она проживала в дворцовых садах Цезаря на другой стороне Тибра вместе с Цезарионом, единственным сыном диктатора, если не считать, что Цезарь, возможно, был и отцом Марка Брута.)

Попытка возложить диадему на голову Цезаря и его реакция вызвали оживленное обсуждение. Настойчиво распространялись слухи, что на Луперкалиях провели только первую пробу, а следующее предложение царского титула состоится через месяц, на заседании сената, назначенном на мартовские иды.

До сих пор остаются неясными некоторые побудительные мотивы убийства Цезаря, так же как необъяснимо и его поведение в последние дни перед покушением. Все это является частью захватывающей загадки, будоражащей умы не одно столетие.

Фабула не до конца разгаданных преступлений (а это преступление никогда не будет разгадано) всегда создает напряжение при их изложении. Разве можно предположить, что такой хитрый политик, знаток всевозможных политических маневров, не отдавал себе отчета, что нескончаемый поток почестей может пробудить ненависть к нему? Пусть сам он и не настаивал на своем почитании, но почему же он допустил подобные восхваления? Неужели человек с его опытом, уже в возрасте, мог до такой степени потерять чувство меры? Неужели почти опьянили его? Или он надеялся, что такое признание его заслуг поможет народу Рима навсегда сохранить немеркнущую память о нем — то есть дарует то единственное *настоящее* бессмер-

тие, в какое верили только люди его времени? А может, поведение Цезаря является простым доказательством того, что человеческое тщеславие не знает границ?

А может, вернее будет предположить, что его действия оказались почти бессознательным проявлением его темперамента и характера? Правомерна ли такая экзистенциальная мотивация поступков человека, изрядно потрепанного жизнью, прожившего ее в столь сильном напряжении, какое недоступно никому другому? Было очевидно, что Цезарь плохо себя чувствовал и страшно устал. Если верить Цицерону, то он, как и Красс, никогда бы не вернулся с войны против парфян. Возможно, Цезарь сам сознавал это или у него появились предчувствия, но остается фактом, что в свои последние дни он вел себя с истинно восточным фатализмом. Он знал, что его подстерегали опасности, однако распустил верную испанскую гвардию, которая всегда следовала за ним по пятам. А вдруг, если отбросить все другие догадки, его намерение идти в опасное место без охраны стало вызовом, жестом презрения в отношении заговорщиков, словно этим он хотел сказать им: посмотрим, насколько вы смелы.

Участие в заговоре приняли около шестидесяти человек. Как и в каждой политической крамоле, в нем были задействованы представители всех политических движений: помпеянцы, которые хотели отомстить за смерть своего предводителя; бывшие цезарианцы, покинувшие Цезаря из-за личной обиды; профессиональные интриганы; защитники идеалов Республики. Возглавили заговор Гай Кассий Лонгин, Марк Юний Брут и Децим Юний Брут. Марк Юний Брут был племянником Катона и, возможно, сыном Цезаря. В любом случае, его мать многие годы была возлюбленной полководца, впрочем, как и его сестра. Понятно, что по отношению к диктатору Брут испытывал сложные чувства. Данте изгонит его в ад (Песнь XXXIV, стих 64—65) и поместит среди самых мерзких предателей. Шекспир, наоборот,

сделает из него героя, борца за свободу. Отбросив эмоции в сторону, можно сказать, что заговорщики почти все были люди честные, которыми двигала искренняя любовь к Республике, пусть даже Цицерон и написал о них со свойственным ему циничным благоразумием, что действовали они «с духом, достойным мужчины, но с ребячьим разумом». Они считали, что после убийства тирана Республика вернется к своему древнему блеску и славе, к строгости нравов, к стойкой и простой морали, которая сделала Рим великим. Цезарь смотрел намного дальше, чем они, он знал, что старая Республика никогда больше не возродится, а поэтому судьбы Рима необходимо вверить в руки мужей, которые стали велики благодаря своим личным достоинствам: то есть ему самому и его приемному сыну Гаю Октавию (впоследствии Октавиан Август).

Не только политические, но и военные расчеты заговорщиков оказались весьма близорукими. Среди верных диктатору людей были консул Марк Антоний и Лепид. Они оба располагали большим количеством легионов, не считая их влияния на ветеранов, которых Цезарь облагодетельствовал, наделив землей и деньгами. Поскольку в политических расчетах важен только их окончательный итог, нужно сказать, что результатом этого убийства стали последующие пятнадцать лет гражданской войны, завершившейся только в 27 году до н. э. присуждением Октавиану титула Августа.

Возможно, мартовским утром 44 года у Цезаря появились смутные предчувствия. Конечно, он не предвидел ближайший ход событий и тем более не мог предугадать свою приближающуюся смерть, но он остро ощущал свое одиночество. Через несколько дней он собирался начать еще одну войну, и мысли об этом были тяжелыми.

Пока рабы одевали Цезаря, в зал вошла Кальпурния. Она обняла мужа, словно хотела защитить его. Кальпурния в смятении, голос ее дрожит от ужаса. Ей опять приснился

сон, будто бурей снесло крышу в их доме, она видела тело мужа, залитое кровью. Цезарь, возможно, подумал, стоит ли идти в сенат, но в этот момент в дом врывается Деций Брут. Он уговаривает Цезаря явиться на заседание сената, созванное по его же просьбе, — отсутствие диктатора оскорбит сенаторов. Тогда Цезарь приказывает подать носилки и собирается покинуть дом. Раб случайно задевает его статую, стоявшую рядом с дверью, статуя падает и разбивается на куски. Кальпурния вскрикивает. Цезарь же не обращает на это внимания и приказывает рабам следовать дальше. Он в последний раз пересекает улицы Рима, с удивительной живостью изображенные Джеромом Каркопино в его книге «Повседневная жизнь Рима»:

«У стоек, выставленных на улицу возле харчевен и заваренных едой, сразу же собирается толпа, едва только хозяин открывает свое заведение. Тут же, прямо среди улицы, брадобреи бреют своих клиентов. Охрипшие от постоянного крика кабатчики выставляют напоказ дымящиеся колбаски в горячих сковородах и зазывают прохожих, которые делают вид, будто их не слышат. В другом месте уличный мясник звенит монетами, разложенными на замызганной грязной доске... Нищие дребезжащими голосами вспоминают о своих несчастьях, стараясь разжалобить народ... Это целый мир, укрывшийся в тени или вылезший под солнце, который куда-то идет, откуда-то возвращается, прорывается вперед и толкается».

Цезарь из-за занавесей носилок смотрит на город, значительная часть которого построена по его планам. Те, кто узнает его, кричат: «Император! Диктатор!» Какой-то человек подходит к носилкам и, протягивая Цезарю свиток пергамента, говорит, что его хозяина зовут Артемидор из Книдоса, и просит прочесть написанное. Заметив, что Цезарь собирается передать пергамент своему секретарю, он на-

стаивает: «Немедленно прочти его сам!» Но диктатор небрежно призывом быть настороже. Цезаря переносят через площадь, где сейчас находится пияцца Венеция, далее процессия следует по дороге, где в наше время проложена виа делле Боттеге Оскуре, и выходит на открытое место перед башней Арджентина. Носилки проплывают по краю площади возле Курии Помпея (Цезарь приказал не разрушать находящуюся внутри статую врага). В толпе Цезарь замечает прорицателя Спурина, который не так давно предупредил, что мартовские иды несут большую опасность. Диктатор насмешливо бросает ему: «Ты мне говорил про мартовские иды. Как видишь, они наступили». «Наступили, но еще не прошли», — мрачно отвечает тот.

Сенаторы толпятся в амфитеатре, завернувшись в свои белоснежные тоги; толпа из девяти сот человек казалась бы страшной, если бы на лицах сенаторов не проступала робость. По случаю заседания собрались почти все. Цезарь идет по залу и подходит к статуе Помпея, перед ним появляется Туллий Цимбр, который опускается на колено, хватая его за край тоги и просит простить его брата. Цезарь оборачивается и видит, что вокруг него собрались Кассий, Деций Юний Брут, Каска, Требоний и Понтий Аквила. Туллий Цимбр хватается за руки, теперь уже ясно, что его действия выражают совсем не смиренную просьбу, а дерзость и насилие. Вначале медленно, а потом уже с яростью заговорщики обнажают кинжалы и начинают наносить удар за ударом. Цезарь пытается защититься, в руках его только стил, острая палочка для письма, он отмахивается ею, но стил — плохая защита. Он видит, как течет его кровь, он испытывает пронзительную боль от ударов в спину, шею, пах... Цезарь прижимается к статуе Помпея, чтобы защитить себя хотя бы со спины, и в этот момент замечает Марка Брута, занесшего над ним свой кинжал. Диктатор еще успевает произнести свою последнюю фразу, оставшуюся в истории: «Ти

quoque, fili mi» («И ты тоже, сын мой»). После этого он закрывает лицо тогой и рухнул на землю.

При осмотре тела обнаружили двадцать три раны, и среди них только один удар в грудь оказался смертельным. После остальных ударов Цезарь мог бы выжить.

Вот что пишет Светоний:

«Цезарь был сражен двадцатью тремя ударами кинжала; он не проронив ни слова и только при первом испустил стон...

Когда все убийцы в беспорядке разбежались, он долго оставался лежать бездыханным на земле, пока трое рабов не положили его тело на носилки и не отнесли домой. Он умер на пятьдесят шестом году жизни и был причислен к богам... Что же до его убийц, то никто не прожил после него больше трех лет, и никто не умер естественной смертью...

Некоторые из них нанесли себе смертельные удары тем же самым кинжалом, которым они осмелились пронзить его тело».

IV

ДРУГОЙ МИКЕЛАНДЖЕЛО

Одной из привилегий, которые дарит нам Рим, является возможность свободно, словно это обычные иконы или церковные полотна, любоваться лучшими из творений Караваджо. Повсюду в мире этого было бы достаточно, чтобы сделать город знаменитым. В Риме же шесть открытых для свободного доступа полотен Караваджо (не считая тех, что выставлены в различных музеях и художественных галереях) смешались с другими его шедеврами.

Наш путь по следам Караваджо мы можем начать с площади дель Пополо. Прямо перед воротами в стене Аврелиана (Порта дель Пополо) возвышается церковь Санта-Мария дель Пополо. Она была заложена в 1099 году в соответствии с пожеланием папы Пасхалия II, который надеялся изгнать, как гласит легенда, нечистую силу, являвшуюся в образе императора Нерона, неприкаянно бродившего вблизи семейной усыпальницы (именно на этом месте он и был захоронен после самоубийства в 68 году). В церкви находятся картины Браманте и Пинтуриккьо, творения Рафаэля и Себастьяно дель Пьомбо, скульптуры Бернини и Сансовино, а

также другие произведения искусства. Мы же задержимся в капелле Чераси, слева от главного алтаря, где хранятся два полотна Караваджо: «Обращение Савла» и «Распятие апостола Петра».

Взгляните на апостола Петра: перед вами еще крепкий телом старик, пусть и много претерпевший в жизни. Посмотрите на его мучителей: они с большой натугой пытаются поднять придавливающий их к земле деревянный крест; несчастные босоногие люди, выполняющие работу палача с той же покорностью, с какой могли бы возводить стены или обрабатывать поля...

Идет 1601 год, мастеру нет еще и тридцати, а он уже достиг успеха. С создания этого холста начинается новый период в его творчестве.

Другое полотно. Тело Савла распростерто на земле, руки вознесены к небу, юноша трепещет, пораженный светом веры. Над ним возвышается круп коня — это одно из самых прекрасных изображений лошади за всю историю живописи.

Далее я предлагаю пройти в церковь XVI века Сан-Луиджи деи Франчези. В ней тоже много шедевров (Доменикино, Гвидо Рени), но мы направимся прямо в капеллу Маттео Контарелли или апостола Матфея, где находятся три холста Караваджо: «Святой Матфей и ангел», «Призвание апостола Матфея» и «Мученичество апостола Матфея». Картины производят очень сильное впечатление из-за жестокого реализма в изображении страданий, очарования композиции, подчеркнутой драматическим освещением, самого характера действующих лиц, начиная с апостола, изображенного в тот момент, когда он бросает службу сборщика налогов, чтобы стать учеником Христа. Запечатленный в эту решающую минуту своей жизни он с изумлением указывает на себя пальцем: «Я? Ты призываешь именно меня, Господи?»

И наконец, церковь Сант-Агостино, стоящая на одноименной площади, в двух шагах от пьядца Навона. Фасад этой церкви облицован плитами из мрамора-травертина, выломанными из Колизея. В ней можно полюбоваться «Мадонной деи Пелегринни» («Мадонной пилигримов»), картиной Караваджо, вызывающей наиболее сильное волнение. Даже неискушенному человеку бросается в глаза необычность изображения Девы Марии, которая больше похожа на простую римлянку с ребенком на руках. Она прекрасна той народной красотой, которой отличалась Маддалена Антонетти, Лена, модель, позировавшая художнику при написании картины. Мадонна стоит во весь рост, с чуть склоненной вперед головой, готовая выслушать мольбы странников. Перед ней преклонил колена неутесанный деревенский мужчина (мы видим его крепкий зад и крупные грязные ноги), рядом с мужчиной — морщинистая старуха, обычная бедная женщина, чья голова покрыта грязным лоскутом материи. После создания этой картины пришлось ждать начала XIX века, чтобы подобный тип реализма, воплощенного с такой убедительной силой, что создается ощущение живого присутствия, озаменовал собой формирование нового художественного течения.

В Риме могла бы находиться и седьмая картина этого удивительного художника, сделанная по заказу церкви Санта-Мария делла Скала в Трастевере, но события сложились таким образом, что сегодня этот шедевр хранится в Париже, в Лувре.

Для того чтобы понять, почему Караваджо писал свои картины именно в этом стиле, как он пришел к такой манере письма, необходимо внимательно всмотреться в условия его жизни. Как настоящий, большой художник он сложился в Риме, а что такое Рим на рубеже XVI—XVII веков? Уличные стычки и беспорядки, чудеса и суровость веры, нескончаемые смуты... Жить в городе, взбудораженном сотнями житейских и религиозных проблем, было сопряжено с опас-

ностью. И то, что Караваджо рисовал, — это зеркальное отражение жизни этого города.

О Микеланджело да Меризи по прозвищу Караваджо нам известно, что он был неуравновешенным, надменным, легкомысленным человеком, склонным к неожиданным поступкам. Связана ли дурная слава, которая тянется за ним вот уже несколько веков, только с отрывочностью наших сведений о художнике? А может, она связана с самим характером его живописи, с ее мрачным реалистическим фоном? В те годы католическая церковь, напуганная быстрым распространением протестантской веры, пыталась насаждать назидательное, идеализированное и догматическое искусство. А Микеланджело Караваджо писал свои картины так, словно жестокая правда жизни только что открылась перед его глазами: святые и непорочные девы не устремляли свой взор к небесам, их не окружали сонмы ангелов, они не простирали руки в молитвенном иступлении. В своей славе или мучениях они оставались прежде всего людьми, и на их человеческой плоти видны следы тяжелого труда, старости, болезней, нищеты, человеческой слабости. На холстах Караваджо изображены муки и смерть, распростертые на земле и залитые кровью жертвы и их убийцы, сжимающие в руке клинок, занесенный для удара.

Когда осенью 1592 года Микеланджело Караваджо приехал в Рим, ему было чуть больше двадцати, и он никому не был известен. Некий брадобрей Лука так описывал его:

«Это крупный, полноватый парень лет двадцати — двадцати пяти, с небольшой черной бородкой, у него кустистые брови над черными глазами; он носит не слишком свежее черное платье и пару некрепких черных башмаков; у него длинные волосы, которые он зачесывает назад».

Этот словесный портрет взят, как мы бы сказали сегодня, из «полицейского протокола», составленного после одной

из потасовок, в которой был замешан юный художник. Нам не составит труда вообразить стычку: звук быстро приближающихся шагов, внезапное нападение, крики, потом бегство сломя голову вдоль темных городских стен в проломах, за которыми скрываются глухие переулки, изрезанные зловонными сточными канавами, прерывистое дыхание и хриплый оклик в жаркой римской ночи.

О мрачном колорите картин Караваджо сказано много, причем находились люди, которые утрированно сближали внешний облик художника («кустистые брови над черными глазами») с характером его полотен. Джованни Пьетро Беллори, знаток и историк искусства (1613—1696), писал в своей книге «Жизнь современных художников и скульпторов»:

«Характер живописи Караваджо соответствовал его натурности, вернее, его физиономии; у него была смуглая кожа и темные глаза, брови и кудри были черными, так что этот цвет отражался и на его холстах».

Караваджо родился в судьбоносном 1571 году — 7 октября этого года в битве при Лепанто флот христианской коалиции разрушил миф о непобедимости сарацинов. Он работал подмастерьем в мастерской неизвестного художника в Милане, возможно, наездами бывал и в Венеции, но когда ему едва перевалило за двадцать, он уже находился в Риме, в излюбленном городе всех талантливых художников, каким впоследствии станет Париж в конце XIX века и Нью-Йорк в конце двадцатого. Он устроится учеником к некоему Джузеппе Чезари, известному как Кавалер д'Арпино. Трудно представить более полное несходство характеров! Оба художника почти ровесники, Джузеппе всего на три года старше Караваджо, но уже преуспел. Выросший в нищете (его отец был бесталанным рисовальщиком), в дальнейшем он сумел ловко устроиться в жизни, потому что знал, где искать нужные протекции, включая и поддержку папифика

Из-под его кисти выходят красочные, элегантные, легкие для восприятия картины, пользующиеся большим спросом. Успех благотворно действовал и на его физическое здоровье, Джузеппе производил впечатление «остроумного балагура, открыто проявляющего свои чувства». Только в последние годы своей достаточно долгой жизни (он умер в 1640 году, в возрасте семидесяти двух лет) он впал в меланхолию, что, впрочем, неудивительно в старости.

В его мастерской, расположенной неподалеку от пьяцца Торретта, бурлила жизнь. Там работало много юных итальянцев и художников, приехавших из северных стран Европы. Воображая себя наследником Рафаэля, Джузеппе раздавал поручения толпе своих учеников и подмастерьев: одним доверял нарисовать рамку с орнаментом, другим — отделать мелкие детали, третьим — дорисовать цветы или фрукты.

Караваджо повезло — в мастерской ему предоставили ночлег, хотя речь, кажется, идет о простом соломенном тюфяке, брошенном в дальнем углу комнаты. По словам Беллори, «он старательно рисовал фрукты и цветы, настолько похожие на настоящие, что потом с большой охотой включал их в свои собственные картины».

Такая жизнь продолжалась в течение девяти месяцев, но потом произошло какое-то неприятное событие (скорее всего, драка), Караваджо сильно повредил ногу и был вынужден лечь в госпиталь Консолационе, а выйдя из него, уже и слышать не хотел ни о Джузеппе, ни о его мастерской. В любом случае, опыт изображения цветов и фруктов не прошел бесследно и напомнил о себе в принадлежащих его кисти полотнах «Большой Вакх» и «Юноша с корзиной фруктов»; именно в этих картинах в изображении человеческого лица и тела уже видно все своеобразие Караваджо.

И все-таки какой Рим увидел перед собой неумный двадцатилетний юноша? В конце XVI века столица католи-

ческой церкви была похожа на большую деревню, по которой среди величественных руин бродили стада овец. Княжеские дворцы громадами возвышались над бедными домишками, сложенными из жалкого подобия строительных материалов. В этих домишках обитали еще более жалкие люди. В 1592 году в городе жило чуть более ста тысяч человек; они селились за древними городскими стенами, некоторые устраивались и в самих стенах. Большие участки города заросли густой зеленью, над которой то здесь, то там вздымались античные руины. Среди католиков находилось немало лиц, которых радовал такой пейзаж. Иезуит Грегори Мартин писал в 1581 году одному из своих корреспондентов: «Что осталось сегодня от красот, стоявших на семи холмах, кроме разорения и тихого покоя? Ни жилища, ни дома, лишь поднимаются в разных местах многочисленные святые церкви, славные своим благочестием... Царство Христово опрокинуло империю сатаны».

Несмотря на обилие церквей, жить в Риме тревожно и опасно, как, впрочем, это было всегда. В классическую эпоху Ювенал предупреждал в одной из своих сатир: «Тому, кто собирается выйти ночью из дому, чтобы направиться на дружеский ужин, перед уходом лучше оставить завешание». А в XIX веке поэт Белли даст одному из своих сонетов название «Кто выходит ночью, идет навстречу смерти». В XVI веке выходило на темные пустынные улицы после захода солнца значило навлек на себя роковое приключение. Любый, кто был способен защищаться, ходил, вооружившись шпагой или кинжалом, хотя ношение оружия официально было запрещено. Добропорядочные обыватели, девицы и старики в сумерках старались не выходить. Но были, конечно, и те, кто покидал свой дом именно ночью — в поисках различных приключений, и любовных в том числе; возможная опасность их не останавливала. Среди них было много людей искусства, а также немало приезжих художников, которых привлекала в Рим несравнимая прозрачность его возду-

ха и нежного освещения. Они обычно собирались в трактирах около *platea Trinitatis*, холма, на вершине которого высилась громада церкви Тринита деи Монти (сейчас это площадь Испании; лестницы, ведущей к церкви, еще не было). Шумные компании подолгу сидели за ужином, хохоча и отпуская грубые шутки, выкрикивая непристойности и дерзости, в казалось бы в дружеской обстановке, служащей ширмой для жестоких нравов. Конкуренция между художниками была отчаянной, и это разжигало ревность, зависть, ссоры, обман, взаимные оскорбления, среди которых наиболее обидными и опасными были намеки на содомию (уличенному в мужеложестве грозило уголовное наказание).

Другой густонаселенный квартал находился у подножия Капитолия, огибал театр Марцелла и заканчивался у еврейского гетто. В тавернах художники пили до глубокой ночи, там было легко найти общество женщин, всегда готовых ублажить клиентов в своем доме или просто в укромном уголке. Существовали и многочисленные притоны, больше всего их было у мавзолея Августа.

Огромное количество священников, солдат, искателей приключений, паломников, мужчин холостых, лишенных женского общества, заставляло продажных женщин отовсюду стекаться в город в надежде на неплохой заработок. В начале XVII века считалось, что в Риме было не меньше тринадцати тысяч женщин легкого поведения, то есть восемнадцать душ на каждые сто жителей женского пола, включая старух и маленьких девочек. Именно на деньги блудниц рассчитывал и сам папа Лев X, установив для них особый налог; на эти деньги финансировалось строительство дороги Виа Рипетта. И сегодня Рим остается одним из немногих городов мира, в котором городская площадь носит имя известной «благородной куртизанки», или, как мы бы сказали сегодня, «дамы полусвета». Речь идет о пяцца Фьяметта, расположенной недалеко от виа деи Коронари и хранящей память о Фьяметте Микаэллс, чьим любовником

был Чезаре Борджиа, сын папы Александра VI, более известный, благодаря Макиавелли, под именем Валентино. Фьяметта Микаэлс проживала в доме номер 16 на виа Акваспарта, как раз на углу площади, которая теперь носит ее имя. Как и большинство ее товарок по ремеслу, она посещала соседнюю церковь Сант-Агостино, чтобы помолиться и исповедаться, принося с собой щедрые дары для поминовения душ, томящихся в аду. В этой же церкви она и была похоронена, однако следы ее могилы исчезли.

Другой характерной чертой Рима XVI века было несметное количество нищих, запрудивших все его улицы и перекрестки. В основном это были люди, избравшие попрошайничество своим ремеслом. Среди них было много цыган, которых считали воплощением нищеты или мошенничества, часто в народном сознании они воспринимались как ловкие воры и похитители детей. Среди побирушек попадались и несчастные паломники, вымаливавшие у прихожан деньги, чтобы добраться до дома. По словам хроникера Камилло Фануччи, «в Риме только и видишь, что нищих. Их так много, что невозможно пройти по улице, чтобы они не столпились вокруг тебя». Папа Сикст V заклеил их в суровых выражениях, говоря, что нищие бродят как дикие звери, мешая своими стенаниями сбору верующих. На некоторых полотнах Караваджо нищие и мошенники представлены за работой: в «Гадалке» цыганка обворовывает наивного простака, пока ворожит ему по руке; в «Шулерах» два живописных плута собираются обчистить неопытного юношу.

Но в Риме находились люди, которые относились к бедным и отверженным с участием и состраданием. Среди них известностью пользовался Филиппо Нери, добросердечный, отзывчивый католик, прозванный простыми римлянами «добрый Пиппо». Филиппо обходил кварталы бедняков, тюрьмы, больницы, заботился в первую очередь о попадавших на каждом шагу бездомных детях, обреченных на воровство или на проституцию. С врожденным фанатизмом

ским остроумием и приобретенным в Риме здравым смыслом он собирал детей вокруг себя, учил их петь, играть, радоваться жизни и одновременно старался дать им хоть какие-то знания, удержать их подальше от улицы и спасти от голода.

К числу зрелищ, которые разыгрывались на римских улицах, иногда смешных, а иногда зловещих и часто непредсказуемых, надо добавить публичные смертные казни, проводившиеся у въезда на мост Сант-Анджело (это место было удобным из-за близости тюрьмы Тор ди Нона), или на пьядца дель Пополо, или на Кампо деи Фьори. На пьядца дель Пополо в 1825 году были казнены, как указано на памятной доске, «по соизволению папы» два карбонария, Анджело Таргини и Леонид Монтанари, обвиненные в «оскорблении его святейшества и в нанесении ему опасных для жизни ранений». Год спустя на том же самом месте казни подвергся Джузеппе Фарина, приговоренный к смерти за убийство священника (он размозил ему голову) с целью ограбления. Зрелища публичных смертных казней повторялись настолько часто, что клиенты гостиницы «Иль Соле» на Кампо деи Фьори начали жаловаться, что они «вынуждены каждый день становиться свидетелями экзекуций или любоваться телом повешенного, раскачивающимся на виселице напротив окон», о чем свидетельствует Фердинанд Грегоровиус в своем монументальном труде «История Рима в Средние века».

Самым известным местом для исполнения смертных приговоров был мост Сант-Анджело, бывший мост Элио, который, по замыслу императора Адриана, должен был служить монументальным въездом в его мавзолей. Мост сохранял свое первоначальное название до VII века, затем папе Григорию Великому было видение ангела, вкладывающего меч в ножны, папа истолковал это как указание на скорое окончание эпидемии чумы. С тех пор и замок, и

мост получили современное название — Сант-Анджело, или Святого Ангела.

Когда в 1300 году папа Бонифаций VIII объявил Святой год, мост сыграл свою роль в проведении этих торжеств. Посередине соорудили длинный ряд маленьких лавочек, которые имели двойное назначение: в них торговали религиозными поделками и в то же время они разделяли надвое (в одну и в другую сторону) поток паломников.

С 1488 года на мосту стали выставлять головы обезглавленных преступников или оставляли болтаться на веревке тела казненных через повешение.

Десять прекрасных статуй, украшающих мост сегодня, почти идеальный образ «крестного пути», выполнены учениками Бернини по его эскизам. Только два ангела были изваяны непосредственно Бернини: ангел с терновым концом и ангел, поддерживающий картуш. Однако в конце концов эти два подлинника оказались в церкви Сант-Андреа делле Фратте, где стоят и по сию пору. Что же касается темы нашего рассказа, то однажды на площади у моста Сант-Анджело состоялась жестокая казнь, которая не только надолго запомнилась римлянам, но и произвела сильнейшее впечатление на Караваджо, так что нам стоит сделать отступление и рассказать о ней.

В жаркий душный день 11 сентября 1599 года на площади у моста Сант-Анджело были казнены Беатриче Ченчи, ее брат Джакомо и ее мачеха Лукреция. Так завершилось дело о преступлении, получившем настолько громкую известность, что даже породило миф, из которого черпали вдохновение такие поэты, писатели и художники, как Стендаль, Шелли, Дюма, Гвидо Рени, Деларош и Моравиа, не считая многочисленных кинофильмов, посвященных истории Беатриче.

В этом мрачном деле перепелось много разных мотивов и подробностей, которые приводили к пылким спорам ■

волновали воображение: юный возраст Беатриче, которой едва было за двадцать, жестокое насилие, в том числе и сексуальное, юридические споры на процессе, сама мотивация преступления. Образ Беатриче время от времени становился символом бунта молодого поколения против тирании родителей, эмблемой завораживающей красоты, осужденной невинности, угнетенной женщины, которая любой ценой стремилась добиться своей независимости.

Беатриче была дочерью Франческо Ченчи, развратного тирана, которому стала изменять удача в финансовых делах. Впервые женившись в четырнадцать лет, он произвел на свет двенадцать детей, семеро из которых выжили и стали взрослыми. После смерти первой жены, Эрсилии Санта-коче, он вторично женился на Лукреции Петрони, состоятельной вдове, которая, в свою очередь, принесла ему троих детей.

Беатриче выросла в старинном дворце Ченчи, стоявшем по соседству с еврейским кварталом напротив острова Тиберина, и превратилась в чудесную девушку с живым умом и открытым сердцем. Отец, видимо, считал, что она слишком легкомысленна и ветрена, и сослал ее вместе со своей второй женой Лукрецией за пределы Рима, в укрепленный замок Петрелла Сальто, стоявший у дороги в Аbruццо, на земле, принадлежавшей Неаполитанскому королевству.

В действительности Франческо Ченчи отправил дочь в заточение, потому что хотел разлучить и разобщить детей, чтобы помешать им совместно потребовать выделения их доли из его уже истощившегося состояния. По этой же причине он хотел избавиться и от Лукреции. «Я хочу, чтобы ты сдохла здесь», — сказал он без обиняков жене, сопровождая женщин в уединенное место во владениях Марция Колонны, у которого он попросил разрешения временно попользоваться его загородным владением.

Присматривать за женщинами должны были двое слуг, один из которых, Марцио Флориани по прозвищу Каталано,

будет впоследствии назван одним из исполнителей преступления. Второго слугу звали Олимпіо Кальветти, он служил управляющим в семье Колонны. Это был крепкий пятидесятилетний мужчина с «приятной внешностью», как сказано в следственном протоколе. За его плечами было героическое прошлое: вместе с Маркантонио Колонной в 1571 году он принимал участие в легендарном сражении при Лепанто. Между Беатриче и Олимпіо, женатым на Плаутилле Гаспарини, вспыхнула страсть, которую, вероятно, постаралась разжечь сама девушка. Кончилось все тем, что Беатриче стала просить Олимпіо помочь ей убить своего отца, воспользовавшись, если представится благоприятный случай, услугами многочисленных разбойников, которыми кишели окрестности. В дальнейшем было решено прибегнуть к другому средству, и Джакомо передал своей неумейной сестре смертельную дозу опиума или какого-то другого сильнодействующего снотворного.

На рассвете 9 сентября 1598 года тело Франческо Ченчи с проломленной головой было обнаружено в саду под балконом дворца. Перила балкона были сломаны и выгнуты наружу, в полу виднелся пролом, словно одна из опор не выдержала веса человеческого тела.

После панихиды Франческо быстро похоронили, вместе с его мутным прошлым. Этого мужчину несколько раз обвиняли в грехе содомии, в преступлении, за которое полагалось сожжение на костре. Четырьмя годами ранее, во время процесса против него, один из свидетелей заявил: «Я много раз видел, что синьор Франческо звал мальчишек и уводил их на конюшню, в которой я в то время находился. Там, на конюшне, в моем присутствии он ставил их в непотребную позу и расстегивал им штаны; я тогда говорил себе: „Маттео, уходи отсюда!“». Обвиняли его и служанки — в том, что он имел с ними плотские отношения, предпочитая при этом «неестественную позу». Защищаясь, Франческо не отрицал своей связи с ними, но уточ-

нял, что эти отношения происходили «обычным образом спереди, как это делают порядочные мужчины». Опроверг он и показания служанки, приводившей убедительные подробности скверной привычки ее господина: «Он спросил, нет ли у меня дурной болезни, на что я ему ответила, что нет; тогда он снова говорит: „Нет, нет, я боюсь, что ты больна и передашь мне свою болезнь. Я не хочу тебя сюда, повернись другой стороной“». А увидев, что я не хочу поворачиваться, он повернул меня насильно и положил на кресло». Все эти предшествующие истории оказали влияние и на процесс против Беатриче, но они не стали решающими.

После похорон Франческо дело можно было бы считать закрытым, однако этого не произошло. Слухи о том, что глава семьи был убит, заставили власти возбудить расследование по «молве», то есть на основе подозрений, имеющихся у окружающих. Добившись положительного решения сложных вопросов о подсудности подозреваемых на данной территории, следствие выявляет ряд подозрительных обстоятельств. Появляются на свет простыни и матрац с постели Франческо, обильно залитые кровью, тогда как на месте падения тела следов крови почти не нашли. Уже одно это обстоятельство наводило на подозрения, что мужчина был убит в другом месте. Было установлено, что пролом на балконе настолько узок, что через него с трудом может протиснуться тело грузного человека. Вот как это отражено в материалах следствия: «Никим образом через отверстие указанного пролома не могло и не должно было провалиться тело вышеуказанного синьора Франческо. Через него с трудом может протиснуться человек с малым, худосочным телом, а синьор Франческо был дородный мужчина». Более того, если бы речь шла о несчастном случае, то узость отверстия легко позволила бы несчастному ухватиться за железные перила, которые в таком случае должны были выгнуться внутрь, а не наружу.

После ареста Каталано раздели и отвели в камеру для пыток, чтобы произвести процедуру под названием *territio* (устрашение). Целью *territio* было посеять у подозреваемого страх перед ожидающими его мучениями. Одного только вида орудий пыток оказалось достаточно для того, чтобы развязать ему язык: слуга признался во всем. Он рассказал, как две женщины попали в незаслуженное заточение, на какие муки обреч их тиран Франческо, какое насилие им пришлось перенести. При этом он дал понять, что отец Беатриче принуждал ее к плотским отношениям. Отсюда и родилось намерение одурманить его вином с разведенным в нем опиумом, забить насмерть палками, а потом сбросить тело вниз, выдав все за несчастный случай.

План «идеального преступления» в действительности обернулся плохо состряпанным убийством. С самого начала все пошло не так, как задумано: опия оказалось недостаточным, чтобы усыпить Франческо, он «только лишь слегка одурманил его»; на само убийство потребовалось много времени: «Я два раза ударил вышеназванного синьора Франческо вышеуказанной большой скалкой по голени, и так мы забили его насмерть. Из него вытекло много крови, которая растеклась по кровати, протекла на шерстяной матрац и измазала все простыни».

У следователей теперь было признание подозреваемого, что являлось самым веским доказательством. Двух женщин и их соучастников заключают в замок Сант-Анджело. Беатриче, однако, продолжала все отрицать: она и ее брат Джакомо были уверены, что сумеют выйти сухими из воды, — ведь их нельзя подвергнуть пыткам, поскольку они принадлежат к дворянскому сословию! Замечу, что в отношениях молодых людей со следователями сквозит смесь наивности с высокомерием, типичным для аристократических отпрысков.

Каталано начинают пытать в присутствии Беатриче, такая процедура необходима для подтверждения правдивости

ее заявлений. Через какое-то время несчастный умирает. Но Беатриче, Джакомо и Лукреция стояли на своем: они еще надеялись на поддержку влиятельных лиц.

Увы, их надежды быстро рассеялись, в их защиту почти никто не выступил, за одним-единственным исключением. Недостойную помощь оказал им кардинал, дружески настроенный к семейству. Он устроил убийство Олимпио Кальветти, чтобы избавить обвиняемых от дальнейших разоблачений с его стороны. Трое наемных убийц сумели заманить Кальветти в безлюдное место, где и обезглавили.

Совершенное преступление было не только жестоким, но и неоправданным. Убийство подозреваемого и одновременно свидетеля ожесточило следователей, которые решили содержать узников в еще более суровых условиях и подвергли длительным пыткам брата Кальветти, так как подозревали, что ему что-то известно о совершенном убийстве.

Решающий шаг сделал папа Климент VIII. В августе 1599 года он высказал «собственное мнение», в котором Разрешил суду применить пытки в отношении двух женщин и их брата, которых считал виновными. Джакомо подвергли пытке веревкой. Он провисел, пока судьи не закончили читать молитву «Верую», после чего признался в преступлении, однако всю вину свалил на покойного Олимпио. Через несколько дней дал показания и младший брат, малолетний Бернардо. Наступил черед Лукреции. В знак уважения к ее происхождению перед пыткой ее не раздели догола и не обрили волосы, как того требовали правила. Она тоже призналась; среди своих сообщников женщина назвала Беатриче и ее любовника Олимпио.

Наконец 10 августа приходит очередь Беатриче. Следователи сурово обходятся с ней, предупреждают об ответственности за ложные показания, но девушка продолжает все отрицать. Судья по-своему пытается помочь ей, говорит, что ему известно об ужасном насилии, которому подвергал ее отец. Но Беатриче продолжает настаивать на своей вер-

син. Судьи начинают пытаться Джакомо и Бернардо у нее на глазах, чтобы принудить к признанию, и наконец подходит ее очередь. Девушку в одежде подвешивают на веревке. В этот момент она сдается. «Когда же ее подвесили, она сказала: „О горе мне, святая Мадонна, помоги мне“. А потом сказала: „Опустите меня, я хочу сказать правду“».

Пытка веревкой действительно непереносима. Подсудимому связывали кожаным ремнем запястья рук, вывернутых за спину. К ремню крепилась толстая веревка, на которой несчастного подвешивали в воздухе. В таком положении он висел столько времени, сколько длилось чтение какой-нибудь молитвы, от «Слава» до «Верую». Пытка вызвала жесточайшую боль, а если палач был неопытен или слишком жесток, то подозреваемый получал тяжелейшие вывихи, часто на всю жизнь он оставался калекой.

Защитник Беатриче на процессе, некто Просперо Галиначчи, говорил в основном о насилии над девушкой со стороны отца, упирая на недостойное поведение покойного Франческо, уже раскрытое на предыдущих процессах. Ему больше не на что было рассчитывать. В конце концов приговор, который требовал смертной казни, предопределило «собственное мнение» папы.

В половине десятого 11 сентября 1599 года монахи из монастыря Сан-Джованни Деколлато под пение псалмов проводили приговоренных к эшафоту. Смертного приговора избежал только Бернардо, по причине юных лет. Он присутствовал при казни, стоя на помосте, а потом его, законного в цепи, отправили гробом на папские галереи.

Первой, обливаясь слезами, приняла смерть Лукреция, которой отрубили голову. После нее к плахе подвели Беатриче. Удар был нанесен с такой силой, что конвульсивно «у нее сильно дернулась нога, так что ее одежда слетела ей на плечи». Смерть Джакомо была еще более жестокой, к тому же еще в повозке, по дороге от тюрьмы до эшафота, ему прижигали тело раскаленными щипцами. Когда пришла его

очередь, парня сперва оглушили ударом дубины, а потом перерезали горло и четвертовали.

Зрелище закончилось, и огромная толпа стала медленно расходиться. В жаркий день давка была такой страшной, что много народа погибло от удущья или солнечного удара. В течение двадцати четырех часов тела казненных оставались на помосте, любопытные горожане стекались поглазеть на них. Тела обеих женщин лежали на носилках, вокруг них зажгли факелы. Обрубки тела Джакомо вывалили на козлы. Именно отсюда, с места их последних страданий, начнет распространяться миф, которым будет овевана память о Беатриче. По городу ходили слухи, что Климент VIII настоял на смертной казни, чтобы конфисковать имущество Ченчи. Достоверно известно, что на распродаже семейной собственности, проведенной через несколько месяцев после казни, папа через доверенных лиц приобрел для своего племянника большую ее часть.

По некоторым свидетельствам, оба палача — мастер Алессандро Бракка и мастер Пеппе — печально закончили свою жизнь. Первый умер через тринадцать дней после экзекуции, измученный ночными кошмарами и угрызениями совести из-за того, что он принес жертвам мучительные страдания, особенно Джакомо Ченчи, которому он прижигал тело; второго закололи кинжалом у ворот замка Сант-Анджело месяц спустя после смерти Беатриче.

В толпе, пришедшей посмотреть, как рубят головы приговоренным, несомненно, был и Караваджо вместе с художником Орацио Джентилески, который взял с собой свою молодую дочь Артемизию, тоже художницу. Вполне вероятно, что во время казни Караваджо наблюдал за приговоренными, памятуя о совете Леонардо изучать «взгляд наемных убийц, мужество борцов, жесты комедиантов и уловки куртизанок, чтобы не чувствовать своей беспомощности в изображении любых подробностей, которыми, собственно, и ~~жива сама живопись~~» (так пишет Джованни Паоло Ломаччо

в «Трактате об искусстве живописи»). И совсем не случайно, что и он, и Артемизия напишут потом картины на один и тот же сюжет: «Юдифь, отрубающая голову Олоферну», — жестоко изобразив сцену убийства (с чрезмерным, пожалуй, обилием пролитой крови).

Помимо темы любви, Божественной или плотской, на многих полотнах Караваджо в различной форме изображаются смерть и мучения. С течением лет, когда в нем усилится чувство собственной вины, эти темы все чаще и чаще будут появляться в его картинах. Основным источником для них являются сюжеты, взятые из Священного Писания, житий христианских мучеников и святых. Но также художник выражает на холстах и свои собственные ощущения, возникающие у него при мрачных воспоминаниях о прожитой жизни: перед его глазами встают ночная тьма, налеты из засады, внезапно сверкнувшее лезвие ножа, головы, отлетающие от тела под рев толпы, заполнившей площадь, образы Олоферна, Голиафа, Иоанна Крестителя. Он пишет то, что видит, то, чем наполнена его жизнь, в его картинах отражается жестокость, царящая в Риме.

Скрытым режиссером процесса над Беатриче был папа Климент VIII, в миру Ипполито Альдобрандини, человек «среднего роста, по характеру наполовину сангвиник, наполовину флегматик, лицом строг и благороден, телом слишком полнокровен». Осторожный и подозрительный, он был склонен к дипломатии: среди двух течений, разделявших курию на сторонников Франции и сторонников Испании, папа избегал открытого выражения своих симпатий, хотя и намекал на готовность принять посланников Генриха IV, бывшего вождя французских гугенотов, который после отлучения, вынесенного ему папой Сикстом V, стал присматриваться к преимуществам, которые могло бы принести ему возвращение в лоно католической церкви.

О папе говорили, что у него отзывчивое сердце и что он милостив к беднякам. Для нас же наиболее интересно то, что он проявлял одержимость в борьбе с плотскими вожделениями, шла ли речь об изгнании продажных женщин с римских улиц или о недопустимости изображений обнаженного тела в произведениях искусства. Однажды он даже устроил обход римских церквей, чтобы убедиться в том, изъятые ли из них все непристойные и языческие изображения (наиболее соблазнительными он считал образы Марии Магдалины). Иными словами, Климент VIII воплощал собой дух Контрреформации, который требовал от искусства изображений, укрепляющих веру.

Тридентский Вселенский собор установил жесткие правила, потребовав от живописцев создания достойных произведений, верных с точки зрения религиозной доктрины, в которых не должно находиться места всему тому, «что является языческим, вульгарным или непристойным, бесстыдным или распущенным». Уже в 1564 году художник Даниэле да Вольтерра получил распоряжение прикрыть «неприглядную наготу» обнаженных фигур Микеланджело в Сикстинской капелле, после чего получил насмешливое прозвище «штанописец». (Только в Советском Союзе сталинской поры устанавливались столь же жесткие правила для искусства. В социалистическом реализме большее внимание уделяли идеологическому содержанию, а не художественной форме произведения.)

В Риме в эпоху Контрреформации для непокорных были предусмотрены штрафы и наказания, не считая, естественно, потери места и заказов. Среди наиболее убежденных поборников этого направления был историк Чезаре Баронио, священник, ставший потом кардиналом, директор библиотеки Ватикана, религиозный фанатик. Он был сторонником, как бы сказали сегодня, «массовой живописи», понятной для всех, с изображением людей, которые кажутся живыми. В такой живописи, традиционной по форме и пра-

вильной по содержанию, сюжеты должны были соответствовать религиозной доктрине. Ими чаще всего становились сцены мучений святых; особое внимание уделялось девам, отдавшим свою жизнь за веру в первые века христианства: Цецилии, Пруденциане, Лючии, Фелиции, Перпетуе, Присцилле. Целая галерея юных дев, скорее готовых расстаться с жизнью, чем со своей непорочностью, настоящая идеология сексобибии, которую Церковь будет стараться поддерживать вплоть до XX века, если иметь в виду канонизацию Марии Горетти¹. О том, что сила убеждения зрительного образа превосходит силу убеждения письменного источника, было хорошо известно. Кардинал Габриэле Палеотти в своем трактате на эту тему провозглашает благотворным переживание, вызванное живописным образом, понятным для всех, даже неграмотных: «Оно укрепляет набожность, пронзает нас в самое сердце, и тот, кто не испытывает его, вырублен из дерева или камня».

Чтобы разобраться в причинах такого сурового отношения к искусству, необходимо принять во внимание, что в тот период Церковь переживала драматический кризис. Северная Европа после Реформации откололась от Ватикана, на юго-востоке нависла угроза турецкого завоевания, прошло всего несколько десятилетий с тех пор, как Рим был предан мечу и пожарам наемными войсками германского императора Карла V. Ватикан также опасался, что противостояние между двумя течениями (сторонников Испании и сторонников Франции), на которые разделилась папская курия, может вылиться на улицы и перерасти в вооруженные столкновения.

¹ Горетти, Мария (1890—1902) — мученица, в 1950 г. возведенная в ранг святой, покровительница девственников и молодежи. Была смертельно ранена соседом, который, получив отказ в физической близости, нанес ей несколько ножевых ранений. Перед смертью Мария успела простить своего убийцу, позднее он стал монахом во францисканском монастыре.

Что же касается Караваджо, то после долгих скитаний по временным, непригодным для жилья и работы углам он наконец поступает в 1595 году на службу к кардиналу Франческо Мария Борбоне дель Монте и поселяется в его дворце Мадама. Через несколько лет, в 1601 году, он переберется в палаццо Маттеи, в великолепный дворец кардинала Джироламо Маттеи, стоящий рядом с виа Боттеге Оскуре.

Жизнь во дворцах несравнима с жизнью, которую он знал раньше; в эти дома вхожи самые яркие представители Рима, в основном музыканты и литераторы, готовые бесконечно рассказывать о своих утонченных занятиях. И если в церкви живописные полотна должны соответствовать принятой доктрине и побуждать прихожан быть набожными, то в домах как светских, так и церковных патрициев охотно выставлялись дерзкие картины с эротическим содержанием. Обнаженные женские тела и нагота других персонажей на этих полотнах оправдывались изображением эпизодов из античной истории или древних мифов, что, однако, не приглушало их чувственности, а, наоборот, усиливало ее намеками на определенные исторические или мифологические события. Наиболее непристойные картины держали в потаенных комнатах, иногда их задегивали полотном, которое хозяин дома приподнимал, как занавес, перед самыми доверенными друзьями дома.

Молодой художник оказался в центре артистической жизни Рима, во главе которой стоят кардиналы — скорее великосветские князья, а не князья Церкви. В круг дель Монте входят Фердинандо дей Медичи, Пьетро Альдобрандини, Алессандро Монтальто; им принадлежат самые роскошные дворцы и живописные виллы на холме Пинчо или за городом, в Альбанских горах, где легко дышится и можно укрыться от летнего зноя.

Но все эти перемены не заставили Караваджо изменить своим привычкам. Он, конечно, пользуется знакомством с **этим обществом**, оно предоставляет ему заработок, среди

этих людей он черпает вдохновение и сюжеты для картин, но он и не думает расставаться со своими бурными ночными похождениями. Подтверждает это такое, например, событие. Пока кардинал сопровождал папу в Феррару, чтобы торжественно отметить присоединение города к Папскому государству после смерти Альфонса II д'Эсте, Караваджо в очередной раз арестовали на площади Навона за незаконное ношение оружия. Его характер не меняется, наоборот, с ростом известности поведение художника становится все более дерзким, а порой и слишком тщеславным. Караваджо ввязывается в уличные потасовки, задирает драчунов, а если те отвечают на его оскорбления, сразу же обнажает шпагу. Однажды он размазал по лицу трактирного полового блюдо с артишоками только потому, что ответ бедолаги пришелся ему не по вкусу. Его друзья-художники, да и просто знакомые были народом в основном задиристым, всегда готовым вытащить нож из кармана, но они его устраивали, он нуждался в таких бесшабашных товарищах по выпивке и походам по борделям. Сам он предавался плотским утехам и с женщинами, и с мужчинами и совсем не думал завязывать длительные отношения, а если и случались у него несиюминутные, а более долгие связи, то только с красиво сложенными юношами с вызывающе-меняющим взглядом.

И все-таки, несмотря на то что он вращается в шумных компаниях, на художнике лежит печать скрытности и его часто тянет к уединению.

Караваджо, всегда готовый к рискованным приключениям, с удовольствием носит на боку шпагу. Возможно, именно свой разящий клинок он изобразил в картине «Святая Катерина Александрийская». Но в то же время «нельзя отрицать, что он был человек не без странностей и чудачеств», как о нем написал врач из Сиены и знаток искусства Джулио Манчини в своих «Размышлениях о живописи». В этих указаниях на странности мы вполне можем видеть

проявление глубокой внутренней тревоги, вызванной неведомыми нам тайными движениями души, и, может быть, горделивое сознание того, что никто из художников, писавших в те годы в Риме, не был одарен от природы таким же мощным талантом, как у него.

В чем проявилась его одаренность? В нашей книге мы можем лишь слегка затронуть тему, которую уже много раз обсуждали историки искусства. Прежде всего, Караваджо внес в религиозную живопись мощный поток реализма, который опрокинул все предыдущие каноны. На его холстах появляются бедняки, можно сказать пролетарии, просто люмпены, даже с двусмысленной улыбкой смотрящие с полотен на зрителя молодые парни с городских окраин, жизнь которых в XX веке изучит изнутри и опишет Пьер Паоло Пазолини. Римский юноша, подобранный на неизвестно какой улице и занимающийся непонятно каким ремеслом, становится натурщиком для создания образа Иоанна Крестителя! В картинах Караваджо не осталось почти ничего от изысканной красоты Рафаэля и величественности фигур Микеланджело. Святые, воины, главные и второстепенные персонажи не скрывают больше своего возраста, их кожа потрескалась и покрылась морщинами, вены вздулись от тяжелой работы, у них коренастые фигуры, крупные, почти всегда грязные ступни ног, тела прикрыты потрепанной одеждой бедняков. Сразу видно, что персонажи картин — люди неграмотные; если в руках у них книга, то заметно, насколько им непривычно держать ее в руках. На лицах обнаженных или полуобнаженных мальчишек застыла мнящая улыбка, они глядят на художника (и на зрителя) с невиданным доселе откровенным бесстыдством, словно подмигивая ему. В картинах, написанных на священные сюжеты, исчезла традиционная «небесная аура», в них явно ощущается твердь земли под ногами, бренность человеческого тела, зловонное дыхание порока, ставшего ре-

По мнению Элен Ленгдон, биографа художника, этот художественный прием, «вероятно, сочетается с манерой поведения, присущей Филиппо Нери, с его стремлением смирить гордыню утонченной элиты, противопоставив ей веру бедняков, заново оценив ее грубое, безыскусное проявление». Кто знает, может быть, это предположение и вполне справедливо. Но нам точно известно, какое определение своему искусству дал сам Караваджо во время показаний в суде. Он сказал, что хороший художник — это тот, «кто преуспевает в своем ремесле; таким образом, художник станет достойным, если научится хорошо рисовать и хорошо подражать природе»; это его сжатое представление о реализме. Такой подход отражался и в технике его письма: он наносил рисунок прямо на холст, возможно используя камеру-обскуру, а потом окружал его сложной игрой света; такая техника была подвластна только ему. Хозяйка дома, сдававшая Караваджо квартиру, просила привлечь его к суду за ущерб, который он причинил ей, проломив в комнате потолок. Кажется невероятным, что художник пробил отверстие в потолке, чтобы осветить свою модель нужным для него светом!

Его поразительные изобретения принесли ему успех и славу, но и породили много обидных откликов, и не только со стороны завистников. Некоторые недоброжелатели говорили, что у него «достаточно скромное воображение и рисунок, в картинах не видно декора и искусства, все фигуры освещены одним источником света, он помещает их на одной плоскости, не ставит их на разные уровни».

Часто заказчики были не в состоянии оценить революционной новизны его живописи, они не могли догадаться, какое сильное религиозное чувство картины Караваджо могли пробуждать в душах простого народа, который наконец мог узнать себя в образах святых и мучеников, запечатленных в такой манере. Одна из его картин со святыми

Матфеем была отвергнута заказавшими ее священниками, потому что «у этой фигуры нет декора и вида, приличествующего святому». Еще больший скандал вызвала картина, изображающая усение Марии, которую, как уточняют заказчики, они собирались поместить в церкви Санта-Мария делла Скала в Трастевере. Церковь была связана с монастырем, называвшимся Милосердным домом и являвшимся благотворительным обществом для оказания помощи женщинам, ставшим жертвами насилия, которым, замечу, и без посторонней помощи пришлось бы торговать своим телом ради куска хлеба.

В картине Караваджо не было ни одного элемента, который соответствовал бы традиционному изображению сюжета, взятого из Священного Писания. На картине усопшая Мария лежит на ложе. Кожа на ее лице землистого цвета, живот вздулся, будто она утонула в Тибре, руки безжизненно раскинуты в стороны, из-под покрыва виднеются крупные голые ноги. Это совсем не Мадонна, а просто умершая женщина. Склонившиеся над ее телом апостолы изображены бедными, облысевшими стариками, охваченными простым земным горем.

Отцы кармелиты, напуганные сильным впечатлением безутешного горя, которым пропитан холст, отказались принять картину. Они назвали композицию непристойной, тайно подозревая (а может, и высказали это вслух), что позировавшая натурщица, верно, какая-нибудь «грязная потаскуха». Это как раз то недостающее, седьмое полотно, о котором я говорил в начале главы. Не вырази монахи этих сомнений, сегодня мы могли бы любоваться «Усением Марии» в маленькой церкви в Трастевере, а не ехать для этого в Лувр, где картина оказалась после долгих приключений.

Сейчас трудно представить это неприятие, ведь «Усение Марии» вместе с «Мадонной пилигримов» являются одними из самых трогательных религиозных образов, которые остались нам XVI века. Чтобы по достоинству оценить картину, на-

до было обладать светским, незамутненным взглядом, что впоследствии и произошло. Если монахи отказались от картины, то знатоки сразу же оценили ее достоинства, и работа Караваджо, благодаря хлопотам высоко отозвавшегося о ней Рубенса, попала к герцогу Мантуи, который не придал никакого значения тому, что в натурщицы для создания образа Девы Марии художник пригласил «свою любовницу, грязную уличную девку с виа Ортаччи, к тому же еще и безбожницу».

На самом деле для картины позировала некая Маддалена Антоньетти, для знакомых просто Лена, которая уже работала натурщицей, когда Караваджо писал картину «Мадонна пилигримов». Это уже другая история, о которой стоит рассказать отдельно.

К этой девушке, побывавшей уже любовницей прелатов и кардиналов и к тому сожительствовавшей с неким Гаспаре Альбертини, посватался молодой начинающий нотариус. Мать девушки все-таки отклонила его предложение, и случилось это именно тогда, когда Лена часто приходила позировать в дом Караваджо. Были ли они любовниками? Об этом много болтали, однако доказательств близости не было, хотя такое вполне могло случиться. Конечно, нотариуса раздражало, что Лена часто посещает мастерскую художника, но что он пожаловался матери девушки. Их разговор перерос в ссору, в конце концов влюбленный поклонник вышел из себя и закричал: «Да живите вы вместе с вашей дочкой, старой девой, сперва не захотели отдать мне ее в жены, а потом отправили ее к этому мазиле, чтобы он вытвораил с ней все, что ему вздумается! Подождите, он вам еще не то устроит...» Через два дня Караваджо, прихватив с собой топор, напал на беднягу на пятачке Навона и так хватил его обухом по голове, что «он от этого удара свалился на землю, весь залитый кровью».

Через несколько месяцев после ужасной смерти Вентуры Ченчи и ее сообщников в Риме устроили еще одну, на

много более жуткую по обвинению смертную казнь, отзвук которой слышны еще и сегодня: философ Джордано Бруно был заживо сожжен на Кампо деи Фьори.

Эта страшная история начинается в Венеции, куда философ, родом из Нола, приехал после долгого странствия, посетив Лондон, Париж, Женеву, Франкфурт, Прагу, Цюрих. За границей он жил одиноким скитальцем, его не принимали за своего ни католики, среди которых он пользовался славой инакомыслящего доминиканца и еретика, ни кальвинисты и другие реформаторы. «Академиком без академии» называет он сам себя в своей комедии «Подсвечник». Венецианский магнат Джованни Мочениго пригласил его прочесть лекции по обучению искусству памяти, или, как сказали бы сегодня, мнемотехнике. Поскольку Венеция пользовалась репутацией либеральной и независимой республики, Бруно решил, что в ней он избежит опасности преследований, тем более что в Риме папа Григорий XIV ввел некоторые послабшки в отношении таких инакомыслящих, как он. К сожалению, Бруно ошибся. Его отношения с Мочениго испортились из-за пустячного инцидента: в мае 1592 года венецианский дворянин, названный в судебных документах доносчиком, обвиняет философа в помещении Священной канцелярии. Ночью 24 мая Джордано Бруно арестовывают и отводят в тюрьму Сан-Доменико.

Священная канцелярия, или трибунал Инквизиции, была судебным ведомством, рассматривающим преступления против веры. Она осуждала тех, кто выдвигал мнения, отличные от мнения Церкви в вопросах религиозной доктрины, а также философов и ученых, поскольку в их трудах могли затрагиваться религиозные вопросы. Как мы видим, Церковь проводила очень узкую грань между «дозволенным» и «недозволенным», что позволяло судебному органу действовать по собственному произволу.

Вначале Бруно не придает большого значения выдвинутой против него обвинительной, он считает их пустыми сплет-

нями, поскольку невнятные показания Мочениго не подтверждаются достоверными свидетельствами. В июле, после семи слушаний дела, философ пытался остановить процесс: он коленопреклоненно просит у судей прощения, рассчитывая, что мягкий приговор положит конец этому делу.

Но его надежды не оправдались. Венецианский трибунал являлся всего лишь местным органом Священной канцелярии, и поэтому дело направили в Рим. Судьи в Риме стали рассматривать его уже под другим углом зрения, цель, поставленная перед следствием, лишь частично относилась к делу обвиняемого. Изучив материалы следствия, римская Инквизиция потребовала перевести Джордано Бруно в Рим для проведения нового процесса.

В феврале 1593 года философа доставили в Рим и сразу же заключили в тюрьму Священной канцелярии, которая находилась недалеко от собора Святого Петра. Бруно понимает, что теперь его положение стало намного более серьезным, но вначале он не слишком задумывается над ним, потому что рассчитывает на снисходительное отношение папы Климента VIII, увлекавшегося мистицизмом. Он слышал, что папа с пониманием относится к философам, потому что в юности поддерживал дружеские отношения с кружком неоплатоников из Падуи. Но в действительности Ипполито Альдобрандини, взойдя на престол святого Петра, окружил себя советниками и духовниками, которые неустанно внушали ему, насколько опасны для Церкви любые направления мысли, отличающиеся от церковной догмы.

Вначале трибунал не спешил с проведением расследования. Ватикан разбит на два противоборствующих лагеря, Европа поражена Реформацией, во внешней политике, для того чтобы сохранить позиции Папского государства, понтифик должен проявлять чудеса эквилибристики. По делу Джордано Бруно обнаруживаются новые доказательства вины, включая показания монаха, члена ордена иезуитов

отца Челестино, в миру Латтанцио Арригони, родом из Вероны, тоже обвиняемого в ереси и, вероятно, страдающего психическим расстройством. Монах, сидевший в одной камере с Бруно в венецианской тюрьме, заявил, что его сокамерник высказывал еретические мысли, перемежая их гнусными богохульствами. Но особо веским доказательством судьи сочли показания Франческо Грациано, переписчика из Удине. Он считался образованным человеком, потому что знал латынь и мог разговаривать с Бруно на языке, непонятным для большинства жителей. По словам Грациано, философ подвергал сомнению основные догматы христианской доктрины. К тому же он добавил, что Бруно занимался оккультизмом и экзорцизмом и при этом отрицал значение церковной мессы.

Проходят месяцы, один допрос сменяется другим: десятый, пятнадцатый, восемнадцатый — в итоге было двадцать два допроса, и некоторые из них были *stricte* (строгими), то есть с применением пыток.

Философ защищает свои взгляды, опровергает обвинения:

«Да, Моисей „волшебник“, но в его „волшебстве“ сокрыты огромные познавательные возможности, пренебрегать которыми мы не имеем права; верно, я говорил о бесконечности Вселенной и миров, но это предположение не противоречит постулату о всемогуществе Бога, а, наоборот, даже укрепляет его; мир в его нынешнем виде, безусловно, был сотворен, но это не запрещает нам считать, что и материя, наравне с Богом, является вечной, и это означает, что она бессмертна и неизменна. И далее: если материя на самом деле является таковой, не значит ли это, что и другие миры могут быть населены разумными созданиями, подобными человеку? Если бы Адам и Ева не совершили первородный грех, разве не стали бы они сами бессмертными?»

В своей теории он идет дальше предположений Коперника, утверждая, что неподвижное Солнце находится в

центре Вселенной. Эта гипотеза была впервые сформулирована в IV веке до н. э. Аристархом Самосским, которого тоже обвиняли в святотатстве. Прошло много лет, прежде чем в 1543 году вышла книга Николая Коперника «Об обращении небесных сфер», объяснявшая суть гелиоцентрической теории, положившей начало современной астрономии. И именно Джордано Бруно выделяет заслуги Коперника в своей блестящей книге «Пир на пепле», напечатанной в 1584 году. На страницах своей книги он не только защищает Коперника, но и в общих чертах описывает новый тип Вселенной, не просто ставит Солнце в центр системы связанных с ним планет, а выдвигает гипотезу о существовании бесконечного пространства с бесконечными мирами, развивающимися на протяжении бесконечного времени. В труде «О бесконечности, Вселенной и мирах» он пишет: «Существует бесчисленное количество солнц с бесчисленным количеством планет, которые вращаются вокруг них». Его теория на века определила будущие открытия астрономов, но его теория, признавая Вселенную вечной, исключает само представление о Боге как о Творце и приближается к философии, выраженной в буддизме. Бруно вышел за официальные рамки христианской доктрины и дорого заплатил за это.

Девять лет спустя после мученической смерти Бруно скромный профессор математики из Падуи по имени Галилео Галилей услышит, что в Голландии изобрели подзорную трубу. Он сделает себе такую же, наведет ее на небо и с изумлением откроет для себя, что на Луне есть горы и низины, что Венера проходит через фазы, похожие на лунные, что у Юпитера имеются четыре спутника, которые вращаются вокруг него. Он заметит странные аномалии на Сатурне (пресловутые кольца), установит, что Солнце вращается вокруг своей оси и что созвездия и Млечный Путь состоят из бесчисленного количества звезд. Его открытия вызвали восхищение у светских людей, но серьезно обеспокоили Цер-

ковь. Двадцать пятого февраля 1616 года Святейшая канцелярия, «принимая меры против смущения умов и причинения им вреда», выносит решение, которое устанавливает, что предположение, «будто Солнце находится в центре мироздания и представляет собой неподвижное тело, является нелепым и живым философским утверждением, еретическим по своей форме, поскольку открыто противоречит Святому Писанию». Галилея по приказу Святейшей канцелярии заключают в темницу и отдают под суд. Двадцать второго июня 1633 года суд повелевает ему (семь голосов «за», три «против») отречься от своих идей. Галилей, облаченный в длинную белую рясу кающегося грешника, покоряется судебному решению и, стоя на коленях, просит простить его заблуждения, поменяв честь ученого на земную жизнь. Однако до самой смерти он будет находиться под домашним арестом.

Но Джордано Бруно не покорился. Проходят месяцы допросов, и инквизиторы понимают, что загнали себя в угол. Обвиняемый ведет себя не так, как они этого ожидали. На их взгляд, у Бруно, оказавшегося один на один с абсолютным режимом, оставалось, по сути, только два пути для спасения: или отречься от своих идей, или доказывать, что его неправильно поняли, — это стало бы своего рода отречением при сохранении своего лица. Однако Бруно опровергает наиболее топорные обвинения, а по всем другим вопросам защищает свою философию, стараясь убедить судей, что речь идет о теории, которая не вступает в противоречия с официальной точкой зрения. Он уклоняется от прямых ответов, переводит разговор на другие темы, возражает, вступает в споры, совершенно не обращая внимания на то, что у судей уже давно есть возможность раз и навсегда заткнуть ему рот.

В начале 1599 года кардинал Роберто Беллармино решительно берет на себя ответственность за ведение процесса. Кардинал родом из Тосканы (он родился в Монтепульчано в

1542 году), восемнадцати лет от роду он вступил в орден иезуитов, где сразу же выделился, благодаря остроте своего ума и уменню диалектически мыслить. Беллармино был скорее политическим аналитиком, чем знатоком Священного Писания, пусть даже незадолго до процесса его и назначили теологом Святейшего церковного суда и советником Святейшей канцелярии. Он смотрит на процесс во всей совокупности его вопросов и оценивает его именно с политической точки зрения. Кардинала не интересуют доносы и клеветнические измышления. Он догадывается, что обвиняемый, выдвигая идею «бесконечной Вселенной, допускающей существование множества миров», открыл новую эпоху свободомыслия. Он понимает, что стоит только подвергнуть сомнению основы здания, построенного на каноническом толковании Писания, как само строение может с треском обрушиться вниз.

Римская церковь предстает в виде осажденной крепости. По всей Европе еще слышны отголоски грозных ударов молотка, которым другой мятежный священник, Мартин Лютер, приколотил к дверям Виттенбергского собора свои «95 тезисов». Рим начинал терять контроль над обширными землями: Скандинавские страны, поздно принявшие католичество, первыми откололись от него и обратились к протестантской Реформации. Потеряна Англия, которую одним решительным ударом отсек от Ватикана английский король Генрих VIII; в немецких землях протест вылился в открытую войну; в Голландии и Швейцарии укрываются секты еретиков; протестанты осмеливаются поднимать голову даже во Франции и Польше. Только приход Контрреформации позволил Римской церкви вновь вернуть относительный контроль над умами верующих, прежде всего в Италии. И Беллармино хочет остановить распространение ересей, вернуть Церкви ее престиж в кругах тех, кого сегодня мы называем интеллектуалами. Кажется, что дело Джордано Бруно возникло как нельзя более кстати для достижения этих целей!

Прежде всего кардинал свел все материалы дела, ставшего почти неуправляемым, к восьми точным вопросам, которые он поставил перед обвиняемым. Подсудимый изучил эти вопросы и заявил, что готов к отречению, но только при условии, что его утверждения будут считаться заблуждением с момента отречения. С его стороны это удачная уловка — он хочет, чтобы суд был вынужден признать: его взгляды противоречат не Святому Писанию, а диктату папской курии, иными словами, политической необходимости момента. Беллармино конечно же отверг это условие, после чего суд постановил, что отречение должно быть полным и безоговорочным. Бруно тянет время, не дает прямого ответа, он хочет сохранить себе жизнь, не предавая основу основ своей философской системы. Нас глубоко трогает, когда мы видим, как человек, годами томившийся в заключении, без покровителей и помощи влиятельных друзей, покинутый всеми, оказывает такое упорное сопротивление, целиком построив его на логической силе своих аргументов.

Девятого сентября 1599 года открылось заключительное заседание суда, на котором лично присутствовал папа Климент VIII. Суд снова собирается подвергнуть подсудимого пыткам, но папа возражает против этого. По завершении судебных прений Беллармино послал философу свой ультиматум: или ясное, безусловное отречение, или смерть.

Наконец 21 декабря Джордано Бруно дал суду свой окончательный ответ: он «не должен и не хочет отречься, он не понимает, от чего должен отречься, он не видит оснований для отречения, ему неизвестно, от чего он должен отречься». Смертный приговор был вынесен 8 февраля 1600 года в апартаментах кардинала Мадруццо в присутствии членов суда Инквизиции, нотариуса и нескольких зрителей. Приговор начинался следующими словами:

«Ты, брат Джордано, сын покойного Джованни Бруно из Нола в Неаполитанском королевстве, монах и священник

ордена Святого Доминика, пятидесяти двух неполных лет отроду, был обличен Святейшей канцелярией Венеции еще восемь лет назад...»

Бруно выслушал приговор суда, стоя на коленях. Его обвиняли в том, что он выражал сомнения в девственности Мадонны, что, пребывая в еретических странах, жил там по обычаям еретиков, что писал послания против папы, настаивал на существовании многочисленных, бесконечных миров, упорствовал в заблуждениях о переселении души, считал допустимыми занятия магией, отождествлял Святой Дух с мировым духом, заявлял, что Святое Писание является всего лишь выдумкой, и утверждал, что и бесы обретут спасение...

После окончания чтения приговора Бруно произнесет слова, которые станут символом всех мучеников за свободу: «Возможно, с большим страхом произносите вы ваш приговор против меня, чем испытываю страх я, выслушивая этот приговор». На судей эти слова не произведут никакого впечатления, им невдомек, что они вписывают новую постыдную страницу в историю человечества, ведь они политики, ими двигают только сиюминутные интересы Церкви, они не смотрят вперед. «Еретические и ложные, содержащие многие ереси и заблуждения» книги Джордано Бруно обрекаются на «уничтожение и сожжение» на костре, который разведут перед собором Святого Петра.

С этой минуты преступника передают в руки светской власти в лице губернатора Рима Фердинандо Таверна. Всю неделю накануне казни исповедники и священники, призванные утешать приговоренного, сменяют друг друга в его камере. Если наконец он решит раскаяться и отречется, то не спасет этим свою жизнь, но умрет более легкой смертью: он будет повешен, а не сожжен заживо на костре. По случаю только что начавшегося Святого года Рим переживает

паломниками (к окончанию юбилея их соберется около миллиона человек). Церковные власти решают, что всенародное сожжение еретика будет иметь большое назидательное значение для паломников, которые потом вернутся в свои страны, где истинную веру подтачивает зараза Реформации. К тому же французский король Генрих IV, недавно возвращенный в лоно Святой матери-Церкви, сильно разочаровал папу, выпустив Нантский эдикт (в 1598 году), предоставлявший протестантам свободу в отправлении богослужения. Возможно, поэтому казнь Джордано была назначена на Кампо деи Фьори, практически под окнами французского посла (посольство находилось тогда в палаццо Орсини, в начале виа деи Джуббонари), который не раз жаловался на ужас, отвращение и вонь, производимые подобными зрелищами.

На рассвете 17 февраля семь монахов входят в камеру приговоренного, в последний раз призывая его к раскаянию. Бруно, наоборот, продолжает защищать свои идеи, и вполне возможно, что он проклинает своих гонителей, так как те сочли нужным «связать ему язык», или попросту засунули ему в рот клая, который заставил его умолкнуть.

Еще не рассвело, когда зловещий кортеж двинулся в путь. Его сопровождают монахи из монастыря Сан-Джованни-Декколлато в длинных, скрывающих лица капюшонах, черных рясах и с зажженными факелами в руках. Чтобы утешить приговоренного к казни, ему показывают иконы с изображениями житий святых и принятых ими мучений. Звучат суровые псалмы, собравшийся народ молча взирает на процессию, осеняя себя крестным знамением. Выйдя из тюрьмы Тор ди Нона, процессия прошла по улицам виа деи Банки и виа дель Пеллегрини и наконец приблизилась к месту казни, где с нераскаявшегося грешника сорвали одежду и привязали его к столбу, под которым уже уложили связки сухого хвороста. Огонь сразу же взмыл вверх. Кляп, который заткнули рот жертвы, заглушал его душераздирающие

крики, слышно было только странное мычание, быстро поглощенное гулом огня и треском горящих сучьев.

Пылающий костер 1600 года стал кульминационным моментом усилий Римской католической церкви подавить зарождающуюся мысль Нового времени. Эти попытки еще продолжались, правда не в такой жестокой форме, вплоть до выхода «Силлабуса» (1864 год), в котором папа Пий IX, осуждая «современную цивилизацию», назвал большим заблуждением «свободу совести и мнений». Когда в 1889 году был открыт памятник Джордано Бруно на Кампо деи Фьори, папа Лев XIII направил верующим энциклику, еще раз очернив философа. Ватикан и в последующем продолжал оказывать давление на светские власти, требуя сноса памятника. К чести Бенито Муссолини, бывшего тогда главой правительства, он сумел устоять против этих требований. В ответ папа Пий XI объявил великого инквизитора, кардинала Беллармино вначале святым (в 1930 году), а затем доктором Вселенской церкви (в 1931 году) — теперь его следовало почитать как покровителя учителей Закона Божьего. На могильной эпитафии Беллармино написано: «Мой меч покарал высокомерные умы».

Через двадцать после приведения приговора в исполнение в «Римских ведомостях», публиковавших различные новости, можно было прочесть следующую хроника:

«Утром в четверг на Кампо деи Фьори был заживо сожжен преступный доминиканский монах из Нолы... упрямый еретик, который по прихоти своей распространял различные догмы против нашей веры, особенно против Святейшей Девы Марии и прочих святых; злодей упорно пожелал умереть в своих заблуждениях; он говорил, что умирает мучеником по доброй воле и что он знает, что его душа вместе с дымом костра поднимется в рай. Однако сейчас он поимет, говорил ли он правду».

Совсем недавно папа Иоанн Павел II поручил государственному секретарю, кардиналу Анджело Содано, подготовить послание к собранию, проводившемуся в Неаполе по случаю четырехсотлетней годовщины со дня мученической смерти Джордано Бруно. В послании говорилось, что этот «печальный эпизод из истории современной христианской Церкви призывает нас заново взглянуть на событие открытым взглядом в верной исторической перспективе». Кардинал напомнил, что философская мысль Бруно вызрела в XVI веке, когда христианский мир был расколот, так как Лютер, Кальвин и Генрих VIII откололи от Римской церкви целые народы. Но он также добавил, что направление мысли философа остается «несовместимым с христианской доктриной». «Нет никаких сомнений, — заключил кардинал, — что некоторые аспекты процедуры, предпринятой трибуналами инквизиции Венеции и Рима для осуждения монаха, обвиняемого в ереси, а также исход этого расследования с применением насилия, осуществленного руками светской власти, не могут не представлять сегодня для Церкви мотив для сожаления». По крайней мере, сожаления.

На этом фоне непрекращающегося насилия попытаемся представить себе жизнь Караваджо. В 1605 году умирает папа Климент VIII, ему наследует Лев XI, который, как это позже, в XX веке, повторится с папой Иоанном Павлом I (Альбино Лучани), просидит на троне понтифика всего несколько недель.

Борьба за трон, дважды освобождавшийся за такой короткий срок, разжигает противоречия между сторонниками испанской и французской партий, они вступают в открытое противостояние, Рим сотрясает смута. На проходившем в 1605 году конклаве Церкви угрожает раскол, которого удалось избежать, уладив разногласия, после одобрения политически нейтрального постановления. Камилло Боргезе станет папой под именем Павла V. Одним из первых своих

актов он назначит кардиналом своего молодого двадцати семилетнего племянника Шипионе Боргезе, увлеченного коллекционера, получившего довольно скромное образование. Караваджо сумеет извлечь из этого назначения свою выгоду, и через какое-то время Шипионе представит художника дяде, побуждая понтифика заказать Караваджо работу над его портретом.

Мы знаем, что в то время Караваджо проживал в доме на улице Санти Чечилиа е Бьяджо (сегодня переулочек Дивино Аморе), недалеко от палаццо Боргезе. Живет он одиноко, при нем находится только слуга по имени Франческо. Квартирка бедна и плохо обставлена; Караваджо ведет жизнь холостяка, работает в одиночестве; вместо обеденного стола он использует обратную сторону холста. Когда Караваджо не занят работой, он отправляется на прогулки по Риму «со своими дружками-художниками, народцем довольно нахальным и задиристым».

По правде говоря, не все художники проводят свои вечера в поисках уличных драк. Гвидо Рени, д'Арпино, Аннибале Карраччи ведут совсем другой образ жизни, они известны в свете и с пользой для себя соблюдают его правила. Караваджо, наоборот, не умеет, кажется, делать ничего другого, кроме как рисовать, таскаться по городу, заводить ссоры и драться. Однажды в конце мая 1606 года он сталкивается с неким Рануччо Томассони, сомнительным типом, который верховодил в своем квартале. Между ними давно тянулась вражда, отчасти, возможно, вызванная политическими причинами. Караваджо был сторонником французской партии, в то время как Томассони принадлежал к клану кровавых бандитов, поддерживавших испанскую партию. Соперники выхватили ножи, художник оказался проворнее. Вероятно, он хотел только ранить противника, но в горячке не удержался и убил его.

Теперь Караваджо вынужден скрываться, и так, с убийства за плечами, начинается его изгнание, которое прод-

лится четыре года. Это нелегкое время он проведет вначале в Пальяно под защитой Колонна, а потом в Неаполе, на Сицилии и на Мальте. Он продолжает работать, но жизнь его складывается слишком несчастливо, из картин исчезают эротические намеки, преобладает темный колорит глубокой тревоги.

На Мальте Караваджо принимает в орден мальтийских рыцарей, но даже это не помогает смирить его темперамент. Наоборот, как уже ранее в Неаполе, он снова становится участником неприятной истории, все подробности которой нам стали известны, благодаря мальтийскому ученому Кейту Шибerrasу, который обнаружил в Государственном архиве островного государства протоколы следствия по этому делу. Караваджо опять ввязался в драку, потом вышиб дверь и вломился чужой дом. Его отправили в тюрьму и посадили в камеру для подсудимых, но он совершает оттуда дерзкий побег. Его и без того тяжелое положение становится еще более тяжелым, недавнее избрание в рыцари ордена стало лишьотягчающим обстоятельством. Караваджо тайно покидает остров и укрывается на Сицилии. Его исчезновение с Мальты пробудило кое у кого из островитян сильное озлобление. Каковы были причины этой злобы? Существует предположение, что художник состоял в интимных отношениях с юношей из аристократической семьи, тем самым он запятнал себя преступлением, которое каралось смертной казнью.

Между тем в Риме, где убийство Томассони наделало много шума, Караваджо был заочно приговорен к суровому наказанию, возможно, даже к смертной казни. Потребовалось четыре года, чтобы негодование немного поутихло благодаря многочисленным хлопотам Шипионе Боргезе. Только в 1610 году начинает проглядывать возможность возвращения, для чего художник должен испросить прощение у папы.

В июле Караваджо поднялся в Неаполе на борт фелюги, захватив с собой картины для кардинала. Небольшое суде-

нышко вышло в открытое море, с этого момента история художника принимает загадочный оборот. Используя слишком расхожее сравнение, мы можем сказать, что последние дни его жизни и его смерть похожи на детективный роман.

Крупницы сведений мы можем найти у биографов Караваджо, его современников. Джулио Манчини пишет так:

«Он отплыл в надежде восстановить свое положение, добрался до Порто-Эрколе, где на вершине своей славы в возрасте от 35 до 40 лет свалился в жестокой лихорадке и умер без ухода, мучительной смертью. Недалеко от того места он и был погребен».

А вот что сообщает ненавидевший Караваджо художник Джованни Бальоне:

«Он сел на фелюгу с несколькими своими работами, собираясь вернуться в Рим. Он возвращался, заручившись обещаниями кардинала Гонзаги, который обсуждал его дело с папой Павлом V. Когда же он прибыл на место и высадился на берег, то был схвачен и посажен в тюрьму, откуда после двух дней заключения был выпущен на свободу».

Почему его отправили в тюрьму? Задержание было связано с убийством, совершенным в Риме несколькими годами ранее? Или же его преследовали власти Мальты, выдав ордер на арест? Бальоне весьма неопределенно упоминает о месте высадки, говоря просто «берег», — следовательно, это не может быть Порто-Эрколе, а скорее Пало, небольшая бухта с размещенным там гарнизоном, к югу от Чивитавекки.

Следующие отрывочные сведения об этой запутанной истории мы узнаем от того же Бальоне, который пишет, что художник, выйдя из тюрьмы, в полной растерянности узнает, что фелюга отплыла со всеми его вещами, включая кар-

тины. «От фелюги и след простыл. Тогда он, придя в ярость, в отчаянии побрел по берегу под палящими лучами солнца, вглядываясь в море, в надежде увидеть судно, увезшее его добро».

Знаток искусства Джованни Пьетро Беллори тоже довольно глухо говорит о безумном поступке художника, который под июльским солнцем в Маремме, где все заражено малярией, принимается искать корабль, отправившись пешком вдоль берега в направлении Порто-Эрколе, до которого несколько десятков километров. В рассказах о последних часах жизни Караваджо все очень нелогично. Не ясно, связано ли это с реальным ходом событий, или с обрывочностью дошедших до нас сведений, или с легендами, которые всегда будут сопровождать жизнеописание этого человека. Мы даже не знаем, действительно ли он умер от лихорадки или его смерть была насильственной, ведь в своей буйной жизни он постоянно сталкивался с насилием. Один из биографов Караваджо, Петер Робб, выдвинул гипотезу, что художник умер не своей смертью, а был убит кем-то, кто хотел отомстить за оскорбления, нанесенные на Мальте. Единственное, в чем мы уверены, так это в том, что историю его жизни будут рассказывать совершенно по-разному, ведь для этого достаточно владеть словом и перемешать, в соответствии со своим вкусом, все обрывочные и противоречивые сведения.

Среди всех слов, сказанных о Караваджо, в памяти остаются обидные и горькие слова, которыми Бальоне заканчивает свою историю жизни художника, когда пишет, что Караваджо, выйдя из тюрьмы, свалился больным «в жестокой лихорадке и без должного ухода через несколько дней плохо умер, впрочем, как и плохо жил».

ПАМЯТНИК РИМСКОМУ ПРОСТОНАРОДЬЮ

Глаза стеклянные, и смотрят полоумно,
Волосья спутались; сопаткой ей в глаза клюет.
Засунет, высунет и снова поддаст,
В жерло снаряд вбивая шумно.

Как сладко еть! Но, чтобы боле насладиться,
Гертруде надо в дуло превратиться.
Ей шомполом я зев отдраю лихо...

Кто этот поэт, обращающийся к образам, достойным Рабле, с таким наивным реализмом описывающий объятия любовников, застигнутых в самый пылкий момент страсти? Ответ на этот вопрос известен многим — это Джузеппе Джоакино Белли, один из виднейших итальянских поэтов XIX века.

Белли — автор 2279 сонетов, написанных на римском диалекте («Sonetti romaneschi»), в которых он не только создал «памятник римскому простонародью», по его же словам, но и нарисовал портрет города, его обитателей, семейных и общественных нравов; обрисовал власть и ее законы, действовавшие в городе, который после особого для Апен-

нинского полуострова 1870 года станет столицей Итальянского королевства¹.

Сегодня, когда использование непристойных выражений превратилось в привычное, повседневное явление, нам трудно понять, что подтолкнуло члена Римской академии, в которой Белли состоял многие годы, отказаться от высокого литературного стиля и черпать вдохновение в грубом, низменном, но полном жизненной силы языке римского простонародья.

Можно предположить, что он был почти что вынужден писать так, глядя на фантазмагорические сценки, разыгрывавшиеся на улицах Рима, но скорее Белли чувствовал себя раскрепощенным в стихах, потому что был уверен (по меньшей мере отчасти), что эти фливые, порой богохульные строчки никогда не будут напечатаны. Вот это последнее и позволяло поэту писать, по замечанию Джорджо Виголо в его замечательном «Эссе о Белли», с бесшабашной откровенностью, сравнимой разве что с искренностью, с которой люди того времени, скрываясь под маской, вели себя на карнавалах.

В Риме сохранилось много мест, о которых упоминает Белли в своих стихах: его подмостками являлся целый город по обе стороны от Корсо Витторнио Эммануэле (во времена Белли этого проспекта еще не было). Но я думаю, что лучше начать с памятника поэту, установленному сразу за мостом Гарибальди при въезде в Трастевере. Этот район (*Trans Tiberim* — «за Тибром») по-прежнему остался народным кварталом, в отличие от других, прилегающих к нему кварталов. Поэт, много раз за свою жизнь переезжавший с квартиры на квартиру, никогда не жил в Трастевере, но лучшего места, чем эта немного угловатая площадь, для памятника, поставленного в 1913 году на деньги, собранные жителями Рима, не придумаешь.

¹ Рим получил статус столицы в 1871 году, после того как большинство населения Папской области высказалось за включение владений понтифика в состав объединенного королевства.

Никаких особых художественных достоинств у мраморного монумента работы скульптора Микеле Триппиано не имеется, если, конечно, не обращать внимания на две примечательные детали. Первая — сама композиция монумента. Поэт изображен во весь рост, в естественной позе (он будто опирается на парапет), его фигура контрастирует с горизонтальным постаментом, на котором в точности воспроизведены гермы с соседнего моста Куаттро Капи. Вторая деталь — это сценка, изображенная на задней стороне памятника: группа горожан толпится у стены, чтобы прочесть на развернутом свитке явно сатирические стихи.

Всего несколько сот метров отделяют памятник от одного из домов на виа Монте делла Фарина, что за театром Арджентина, в котором жил Белли. Тесные улочки вокруг, если не обращать внимания на автомашины, остались такими же, какими были всегда: сырыми, потому что сюда почти не заглядывает солнце, с разбитой мостовой. Время от времени через дорогу перебегают кошки или крысы; улицы полны мусора, с которым безуспешно на протяжении веков пытались бороться городские власти, но, несмотря на штрафы и угрозу телесных наказаний, как об этом свидетельствуют предупреждения, выбитые на мраморных досках, установленных по углам улиц, многовековая борьба так и не увенчалась успехом.

Именно к этому Риму и присматривался Джузеппе Белли. Его очаровывала здоровая, полнокровная жизненная сила народа, а огорчало то, что движут народом, как правило, инстинкты и элементарные желания (еда, удовлетворение зова тела, вино). Казалось, римляне умудрялись черпать силы даже из убогой нищенской похлебки!

Очень типичной в этой связи предстает сценка, которую набросал в своих «Римских прогулках» Стендаль:

«Нам только что встретились два молодых римлянина вместе с их женщинами и семьями, которые, сидя в по-

возке, возвращались после увеселительной поездки в Монте Тестаччо. Все пели, отчаянно размахивали руками и казались совершенно обезумевшими; и мужчины, и женщины. По их виду было видно, что они опьянели не от вина, это было какое-то в высшей степени душевное упоение».

«Душевное упоение», подмеченное Стендалем, порождало фантастическую языковую образность; Белли же гениально сумел уловить ее и отразить в своих поэтических зарисовках, просто брызжащих сценками и типажам из повседневной жизни.

Вот вам портрет закоренелого курильщика, которого дурная привычка довела до чахотки:

Ну скажи, черт, зачем тебе нужен табак?
Весь в лице пожелтел, посмотри на себя,
Одна кожа да кости, а ребра торчат,
Что уж впору писать нам
Страдания Христовы!
Весишь, как канарейка,
Такую брось в суп,
И получишь водицу пустую.
Носогрейку свою день и ночь ты сосешь,
Пока сон не сморит подчистую!..

Чтобы лучше понять, кем был этот удивительный поэт, надо пристальней взглянуть в его долгую и загадочную жизнь.

Джузеппе Джоакино Белли родился в Риме 7 сентября 1791 года в доме на пересечении виа деи Редентористи с виа Монтероне, о чем сейчас напоминает мемориальная доска. Судьба подарила ему двух разных по характеру родителей. Отец, которого по иронии судьбы звали Гауденцио (имя происходит от латинского слова *gaudeo* — радостный, веселый), был немногословным и скучным бухгалтером,

строгим, даже мрачным человеком. Впоследствии Джузеппе напишет: «Он никогда мне не улыбался, редко баловал меня, всегда старался уколоть мое самолюбие... Я всю жизнь с ужасом буду вспоминать о наказании, которому он подверг меня в семь лет». Мальчика, взявшего без спроса мелкую монетку, на три дня заперли в темной комнате. По любопытному совпадению, многие наблюдения и воспоминания Белли напоминают горькие переживания Франца Кафки, о которых тот пишет в знаменитом письме к отцу, что, конечно, не значит, что у суровых родителей вырастают талантливые дети.

Мать же, Луиджия Мацио, наоборот, была привлекательной, веселой женщиной с очень легким характером. Происходила она из семьи банкиров и любила роскошь в той степени, в какой могла себе это позволить. Возможно, Луиджия не всегда была верна своему мужу, если судить по поспешности, с какой она, овдовев, вторично вышла замуж. Впрочем, все девушки в семействе Мацио были натуры живые и непоседливые. Так, кузину Луиджии (и ее тезку) как-то застали в спальне в обществе младшего брата Наполеона, переодетого в женское платье, как об этом рассказывает в своих мемуарах Массимо д'Адзелио. Также он пишет, что сестрицы были «франтихами в стиле рококо» и им надо бы жить в Париже или Вене, а не в таком, с одной стороны, ханжеском, а с другой — грубом городе, как Рим.

Детство Белли прошло в годы кратковременной якобинской диктатуры. Семья была втянута в политические волнения. Кузен поэта, Дженнаро Валентини, генерал армии Неаполитанского королевства, был расстрелян французами на площади Монтечиторио. После этого все семейство Белли срочно покинуло Рим и нашло приют в Неаполе.

С приходом нового папы Пия VII (1800 год) отец Белли наконец-то получил хорошо оплачиваемую должность в Чивитавеккье, и семья начала жить в достатке. Но счастье оказалось кратковременным: вспыхнула эпидемия холеры, и

1803 году Гауденцио, заразившись, умер, «так как был слишком беспечен, помогая несчастным».

Красавица Луиджия с тремя детьми, Джузеппе Джоаккино, Карло, который был на год младше брата, и Фламинией, родившейся в 1801-м, возвращается в Рим, в скромную квартиру на втором этаже дома номер 391, расположенного на виа дель Корсо (позднее этот дом снесут, чтобы проложить виа дель Парламента). В 1806 году, через три года после смерти Гауденцио, Луиджия выйдет замуж за биржевого маклера, но в своих воспоминаниях о замужестве матери поэт упорно умалчивал. Возможно, брак Луиджии был не слишком удачным, да и продлился он недолго — по той причине, что в 1807 году Луиджия умерла, и будущего поэта с братом и сестрой приютит их дядя, живший в доме номер 35 на площади Сан-Лоренцо ин Лючина.

Позднее по протекции кого-то из кардиналов Белли получил собственную комнату в монастыре капуцинов, что находился рядом с виллой Людовизи (с этого места в наши дни начинается виа Венето). Как я уже упоминал в первой главе, это было одно из самых мрачных и зловещих мест Рима, потому что под землей тянулся лабиринт галерей и ниш, украшенных человеческими костями.

Свой первый сонет «У надгробия монарха» Джузеппе Джоаккино написал в четырнадцать лет, позже, в зрелые годы, он назовет его «гадким». Юноша учится и начинает писать стихи на литературном языке, подражая крупнейшим поэтам своего времени и недавнего прошлого: Парини, Монти, Фосколо. В юности он даже внешне старался быть похожим на Уго Фосколо: у него большие черные глаза, решительный, готовый к борьбе взгляд, растрепанные, как у Фосколо, волосы, вызывающие усики. Мятёжный дух, как у Фосколо, бунтом стало изображение римского простонародья, которое вылилось в стихи, написанные на народном языке, «грубом, едком и насмешливом».

Гостеприимство дяди не было бесплатным: братьев посадили работать счетоводами, они вели бухгалтерские книги, получая за это по три скудо в месяц. Конечно, это было жалкое вознаграждение, но и оно давало свои преимущества. Джузеппе смог выучить французский язык, а главное, он научился быть независимым. Свою жизнь с некоторой долей преувеличения он называл распутой, ведь в ней присутствовали и азартные игры, и ночные похождения, и «фамильярные знакомства с капризными женщинами».

Молодой человек действительно хорош собой (его друзья утверждали, что он был очень привлекательным), и он еще далек от «мрачной ипохондрии», которая охватит его ближе к старости.

В сентябре 1815 года Белли женится на Марие Конти, которая всего девять месяцев назад овдовела после смерти мужа, графа Пики, человека сумасбродного, даже сумасшедшего. У Марии «острый ум, она отчаянная болтушка». Белли всего двадцать четыре года, а ей уже тридцать восемь, и у нее значительное состояние, которым она сама управляет. Их союз продлится тридцать два года. Супруги поселились в палатцу на пьяцца Поли, в доме номер 31, недалеко от фонтана Треви (впоследствии дом будет частично снесен, когда начнут прокладывать виа дель Тритоне; под ударами кирки обрушатся как раз те комнаты, в которых поэт создавал свои сонеты). Между супругами нет большой любви, зато они глубоко уважают друг друга. Джузеппе работает в регистрационной палате и получает пятнадцать скудо в месяц; у него находится время и на творчество, и на путешествия: он смог побывать в Венеции, Неаполе, Ферраре, Мачерате, Милане и Флоренции, в городах, которые помогли ему узнать Италию и в то же время «лучше увидеть Рим».

Состоятельность, которую Белли обрел после женитьбы, просто послана ему свыше. Как писал первый биограф Белли Доменико Ньюли, к большому облегчению для поэта, его

больше не мучает «долгая и упорная борьба с бедностью». Без достатка и свободы, которые ему обеспечили деньги жены, сонеты, возможно, никогда бы и не вышли из-под его пера. И если бы он не увидел другой Италии, то, возможно, остался бы глух к волнениям умов и поиску нового миропорядка, не ощутил бы влияния, которое оказывала на полуостров остальная Европа, ему труднее было бы понять, насколько своеобразным, даже уникальным, было положение Рима (в первой половине XIX века город, находившийся под властью пап, оставался еще в Средневековье).

В жизни Белли была еще одна женщина, сыгравшая, возможно, более важную роль, чем жена. Речь идет о Винченце Роберти, дочери итальянского маркиза. Она была на девять лет моложе Белли, а познакомились они в 1821 году, когда Винченца вместе с матерью посещала Рим. Поэту тридцать лет, он уже пять лет состоит в браке, но с Ченчия, как он ласково называет девушку, у него завязались длительные дружеские отношения. Белли часто навещает ее в имении в Морровилле вблизи городка Реканати, область Марке, и он буквально заваливает ее письмами: известно более 150 посланий, написанных с 1822 по 1854 год. Часто это длинные, подробные интимные послания — поэт охвачен наполовину чувственной, наполовину духовной, в стиле Петрарки, любовью. Это хорошо видно по сборнику любовных канцон из 51 сонета, которые Белли отправил даме своего сердца.

Безусловно, Винченца ощущала жар его стихов, что, однако, не помешало ей выйти замуж за солидного господина Пероцци, главного врача ее области. В чем-то эта история напоминает события, описанные в романе «Мадам Бовари».

В любом случае, во время длительного, почти двухмесячного, пребывания в Морровилле летом 1831 года Джузеппе составляет значительную часть своих дерзких, порой непристойных эротических сонетов. Кое-какие из них навеяны

творчеством миланского поэта Карло Порты, как, например, вот это, переложенное на римский диалект:

Послушай, Тета, мне известно точно,
Что кто-то щелочку тебе уже раскрыл.
Но, что б он так ее разворотил,
Мне б даже страшной ночью не приснилось!

Имел я счастье многих женщин отодрать,
Но вряд ли в свете встретишься с гетерой,
С такой меж ног зияющей пещерой,
Как у тебя; коли отыщется, я жизнь готов отдать...

Когда в 1837 году умерла жена Белли, вдруг выяснилось, что ее состояние было не таким уж и большим, и в течение многих лет поэт был вынужден идти на всяческие ухищрения, чтобы окончательно не разориться. Он оставляет palazzo на площади Поли и переезжает в дом на углу виа Монте делла Фарина и виа Барбьери. Наступает печальный период в его жизни, он становится нетерпимым к знакомым и близким, его мучают страхи за свое здоровье. Письма к Винченце становятся мрачными и едкими, а иногда докучливыми. В течение семи лет, между 1830 и 1836 годами, Белли написал 1867 изумительных сонетов. А с 1839 по 1842 год к ним добавилось только четыре новых. Правда, после 1842 года к нему вновь возвращается вдохновение, которое не оставляет его на протяжении семи лет (последний его сонет датирован 21 февраля 1849 года).

В поисках источника существования Белли служил на различных государственных должностях, в течение двух лет, с 1852 по 1853 год, он даже работал театральным цензором. В его обязанности входила оценка произведений с политической точки зрения. Белли славился своей строгостью, он не щадил никого и ничто; если в произведении подвергалось сомнению достоинство коронованной особы:

от «Макбета» до «Риголетто» Верди и «Моисея в Египте» Россини, — своими ножницами цензора он без колебаний резал на куски либретто и пьесы известнейших авторов.

Наступившая в 1846 году смерть папы Григория XVI, его папы, которого он столько раз выводил героем своих сонетов, становится для него тяжелейшим ударом. Как-то он высказался с присущим ему остроумием: «Я любил папу Григория, потому что он дарил мне удовольствие желать ему зла». Совсем не случайно, что после смерти понтифика Белли фактически бросает писать. В то же время он передает списки своих стихов епископу Винченцо Тиццани, как и Белли, академику Римской академии, канонику церкви Сан-Пьетро ин Винколи, а позднее епископу в Терни. Несмотря на свою церковную карьеру, Тиццани по своим взглядам, как сказали бы сегодня, был намного левее Белли. Он патриот, сторонник идей Просвещения. Именно он спас рукописи, не зная на настойчивые просьбы Белли уничтожить их.

Последнюю часть своей жизни Белли провел в доме номер 77 на виа деи Чезарини, в семье своего любимого сына Чиро и его жены Кристины Ферретти. Он страдает тяжелой ипохондрией («Дома я одинок, как и время, которое волочит меня за собой») и в пору беспокойной старости свое критическое жало прежде всего направляет против самого себя. Все его письма последнего периода отмечены печатью физического и нервного упадка. Белли опустошен, он превратился в тень, его раздражает, что он никак не может умереть. Отвечая на письмо дальнего родственника, который написал ему: «Ты был рожден поэтом», он замечает, что теперь он скорее «мертвый поэт». А своей дорогой Винченце, Ченция, он отправил письмо, в котором так оправдывает задержку с ответом: «Винч! моему эпистолярному молчанию отнюдь не Ваша смерть, а моя собственная». И дальше: «Сравните этого мертвого Белли с когда-то живым Белли — и сразу же поймете, писал ли вам живой или мертвый».

Смерть пришла к нему довольно скоро: его хватил апоплексический удар «между восемью и девятью часами вечера». Осталось всего несколько дней до Рождества, когда в возрасте семидесяти двух лет он умер в Риме 21 декабря 1863 года.

В своих стихах Белли рассказывает о городе, в котором на протяжении его жизни правили шесть пап. Это было время крупных политических движений и народных волнений, военной оккупации и последующей реставрации правящего режима, и все это происходило в грязном, малонаселенном Риме, где обитал необразованный и циничный народ, тогда как в других частях Италии широко распространялось убеждение в том, что власть Церкви уже давно стала анахронизмом. Понимает это и Белли; в сонете «Золотой мост», написанном в 1832 году, он обращается к папе:

Пришли однажды яacobинцы и спросили
Святейшего папу Григория:
«На что тебе Папское государство,
где жизнь твоя скучна, как похороны?»

Однако это смутное ощущение было не так-то просто отбросить в прямое политическое действие. Еще в 1862 году, через год после присоединения к Сардинскому королевству (Пьемонту) территорий, освободившихся от австрийского гнета и гнета итальянских государей, и через два года после создания единого Итальянского королевства, триста епископов заявили, что светская власть папы была необходимою, указанной самим Божественным провидением. Это ко многому обязывающее заявление имело вполне определенное политическое значение. Если предположить, что у каждого города есть свой характер, в том числе и у Рима, то как он мог проявить себя в обстановке Папского государства? Ответ на этот вопрос нам дает история. В годы, о кото-

рых мы говорим, в Риме останавливались знаменитые путешественники, оставившие свои свидетельства о жизни города. Их записки помогают нам ощутить атмосферу Рима в часы беззаботного веселья и содрогнуться от страха в мрачных ночных переулках.

Грандиозный роман Александра Дюма «Граф Монте-Кристо» вышел в 1845 году. Значит, знаменитое описание римского карнавала относится непосредственно к тому времени, о котором мы и говорим:

«На балконах и в окнах собрались триста тысяч зрителей: римляне, итальянцы, иностранцы, приехавшие со всех концов света; здесь смешались все аристократии — аристократы крови, денег, таланта; очаровательные женщины, увлеченные зрелищем, наклоняются с балконов, высовываются из окон, осыпают проезжающие кареты градом конфетти, а в ответ им летят снизу букеты цветов; воздух насыщен плывущими вниз конфетти и летящими вверх цветами; по улице течет бесконечная ликующая толпа в самых причудливых костюмах: шествуют исполдинские кочаны капусты, на человеческих телах мычат бычьи головы, собаки гарцуют на передних лапах; и вдруг среди этой суеты, как в искушении Святого Антония на полотне Калло, приподнимается маска, а под ней — очаровательное лицо, за которым так и хочется пуститься вслед, но дорогу вам уже преградили бесы, похожие на тех, что сняты по ночам. Словами можно передать лишь смутное представление о том, что такое карнавал в Риме».

А вот и другой карнавал, который празднуют примерно в то же самое время. На этот раз в своем романе «Рим» его описал Гоголь, который долго жил в околдовавшем его городе:

«...Народная толпа была слишком густа. Едва только продрался он между двух человек, как уже потоптывали

его сверху мукой; пестрый арлекин ударил его по плечу трещоткою, пролетев мимо с своей коломбиною; конфетти и пучки цветов полетели ему в глаза; с двух сторон стали ему жужжать в уши: с одной стороны граф, с другой медик, читавший ему длинную лекцию о том, что у него находится в желудочной кишке. Пробыться между них не было сил, потому что народная толпа возросла; цепь экипажей, уже не будучи в возможности двинуться, остановилась. Внимание толпы занял какой-то смельчак, шагавший на ходулях вравне с домами, рискуя всякую минуту быть сбитым с ног и грохнуться насмерть о мостовую».

Таким был Рим в дни праздников и юбилеев, но часто случалось, что праздники по приказу властей проводились и более скромно, а иногда и отменялись ради сохранения общественного порядка. В сонете «Карнавал 1834 года» звучит такой вопрос: «А маски в этом году будут?» И несколькими строфами ниже один из персонажей сонета отвечает:

Что же до масок, господин приезжий,
Боюсь, их не допустят, как и прежде.
Ведь в прошлый раз их папа запретил.

Проведению карнавалов мешает явный страх властей перед беспорядками. Три года спустя положение становится еще более неясным, об этом говорится в сонете «Карнавал 1837 года», когда празднество было запрещено в связи со свиернствующей в городе холерой:

И в оправданье привели холеру.
Вот только кто ж примет ~~его~~ на черу?
Всяк знал, что у властей
Была причина посылней.

В следующем сонете Белли говорит, что на бастионах замка Святого Ангела правительство велело установить пушки:

Кто б объяснил мне, почему из Прати
На бастионах видели шестнадцать пушек,
Готовых полыхнуть огнем?

Живые и подробные описания Рима эпохи Белли оставили многие писатели. Я приведу только несколько, на мой взгляд, интересных отрывков. Первый отрывок принадлежит Шатобриану. Вечером 27 июня 1803 года, накануне праздника Святого Петра, он прибывает в Рим, получив назначение на должность секретаря посольства. В своих мемуарах он пишет:

«Весь день 28 июня я провел на ногах: сперва осмотрел Колизей, Пантеон, колонну Траяна и замок Сант-Анджело. Вечером Арто отвел меня на бал в дом, стоящий рядом с пьядца Сан-Пьетро. В вихре вальса, в котором мы кружились перед распахнутыми окнами, хорошо были видны гирлянды праздничных огней на куполе Микеланджело, фейерверки, которые запускали с мола Адриана, расцвечивались огнями над Сант-Онофрио и над могилой Тассо, а в полях за Римом царили ночь, тишина и запустение».

Шатобриан очень живописно описал контраст между светом, движением и звуками праздника и призрачным покоем загородных окрестностей. Он еще не раз вернется к тому, что его так взволновало:

«Мне посоветовали посмотреть на город в лунном свете: с высоты собора Тринита ден Монти дома внизу казались набросками художника или проглядывающими в море с борта корабля далекими берегами. Полный диск ночного

светила, которое мы считаем совершенным творением, рассеивал свои прозрачные, призрачные лучи над призрачным Римом; они освещали безлюдные улицы, ограды, площади, сады, где не было видно ни живой души, монастыри, в которых не раздавались боле голоса монахов, немые, опустевшие, словно арки Колизея, монастырские дворы...»

Другой писатель, Стендаль, посетил Рим через двадцать лет после Шатобриана, но и у него тоже создалось впечатление, что перед ним пустынный город, покинутый его жителями:

«Рим к югу от Капитолийских холмов и скалы Тарпея уже необитаем. На западе он оканчивается Тибром, за которым есть только несколько скверных дорог. На востоке Рим заканчивается горой Пинчо и Квиринальским холмом. Три четверти города на востоке и на юге, Виминальский, Эсквилинский, Целийский и Авентинский холмы, безлюдны и безмолвны. Там властвует лихорадка, там же разбиты виноградники. Большинство античных памятников, которые разыскивают приезжие, лежат среди распростертого безмолвия».

Кажется, что Стендаль дополняет Белли. Их Рим — словно две стороны одной медали. Французский писатель изображает ту сторону жизни Рима, с которой обычно знакомились и о которой рассказывали именитые гости города, хотя часто их впечатления полны ядовитых подробностей: ливреи лакеев поношены, gobelены на стенах скрепляются булавками, нередко оголодавшие местные дворяне напрашиваются в гости, чтобы наесться досыта.

Однако была и другая сторона, которая относилась к жизни низших сословий, да, впрочем, и всего города. Рим, вырванный из потока истории, почти полностью лишенный источников существования, населенный людьми, которых

держат в невежестве и лишают возможности сравнить свою жизнь с жизнью цивилизованной Европы, был одновременно и прекрасным, и полудиким, городом, полным чудес и омерзения, наследником, но и заложником слишком великого и слишком далекого прошлого.

В том месте, где когда-то находились римские форумы, где в течение веков был торговый и политический центр всего мира, теперь паслись буйволы и овцы, искавшие дождевую воду, скопившуюся в нишах древних мраморных плит. Среди величественных развалин античных памятников стояли неказистые строения — жилые лачуги, убогие лавчонки для мелкой торговли. Тарпейская скала, о которой упоминал Стендаль, превратилась в огромную площадку для сушки белья, что красноречивее всего говорило о превращении столицы древней Империи в захолустный городишко.

Евреи замкнуто жили в своем перенаселенном гетто. Санитарные условия там были отвратительные, но никто даже не думал привести гетто в порядок. У подножия Монте Париоли, в пещерах, вырубленных в туфе, разумеется без всяких удобств, как и в архаические времена, селились «троглодиты» — нищие. Рим стали называть «землей мертвых», на которой живыми оставались лишь отдельные просвещенные умы да копошащийся в своих лачугах народ. Один из наблюдателей писал, что в Риме с вечерней молитвой «Аве Мария» «все расходится по домам, звонят бесчисленные колокола, и в воздух поднимаются нездоровые испарения».

У знаменитого некогда «народа Рима» (*Populusque Romanus*) не осталось никаких воспоминаний о былом величии, сам вид величавых руин не пробуждал в сердцах римлян потрясения, и вовсе не потому, что римляне «привыкли к красоте», — просто они утратили способность замечать ее.

Марсель Пруст как-то заметил, что «настоящие варварские народы — это не те народы, которые никогда не име-

ли великого прошлого, а те, кто обладал им когда-то, но уже не в силах узнать его». Пруст говорил об Италии в целом, но эти его слова лучше всего относятся к обитателям Рима. Перепись населения, проведенная после распространения над Римом власти Пьемонта, показала, что в городе проживало порядка 230 тысяч жителей. Большинство горожан жили в низине; в эпоху Возрождения и в XVII веке город был сосредоточен в излучине Тибра и в районе нынешней пьяцца Навона. Рим, который Белли исходил вдоль и поперек, скрывался именно в темных, благоухающих кошачьей мочой переулках с проломами в стенах, испещренных надписями. (В стихах Белли точно передается привычки римлян: «Коль попадется чистая стена, ее я исчеркаю непременно».) Целое сплетение тесных улиц и переулков, лишенных воздуха и света; их постоянно затопляет при разливе реки, они загажены экскрементами животных (собак, кошек, ослов и овец). В нос бьет постоянный запах сырости, глаза режет от испарений известнякового раствора. Дома с узенькими оконцами, стертymi ступенями и крошечными внутренними двориками, где царит полумрак, сложены на скорую руку из скромных материалов, без всяких украшений. В этих тесных и нездоровых жилищах легко распространяются болезни, которые разрастаются до эпидемий: малярия, тиф, время от времени свирепствует холера. Эти заболевания, которые сегодня называют болезнями «третьего мира», были следствием ужасающих санитарных условий, потребления пусть и вкусной, но слишком малопитательной пищи. (Самая жестокая эпидемия, однако, вспыхнула после объединения Италии, в 1884 году. Холера, пришедшая из Неаполя, распространилась по городу с ужасающей быстротой; властям пришлось развернуть лазареты на Авентине и в Санта-Сабина и подвергнуть дезинфекции самые густонаселенные районы. На пороге XX века в Риме по-прежнему действовали болезни Средневековья).

Тем не менее нужно признать, что совокупность замедленного исторического развития и ужасающих условий жизни принесла и своеобразные преимущества, выгоду из которых извлекают прежде всего современные потомки римлян. Полное отсутствие промышленного производства и слабое развитие ремесел, скромное городское строительство, обусловленное отсутствием роста числа жителей (скорее даже его снижением), привели к тому, что город прославился удивительной чистотой и прозрачностью воздуха, уникальным для Европы природным явлением. Это доказывают многочисленные пейзажи, созданные художниками, приезжавшими в Рим со всех концов света, а после изобретения фотографии — и качество снимков, сделанных первыми фотографами.

Тем, что жизнь в городе как бы остановилась во времени, сумели воспользоваться представители других стран и родов. Немецкий ученый Фердинанд Грегоровиус сумел извлечь важнейший материал для создания своей «Истории Рима в Средние века» из самой топографии города. Грегоровиус стал заинтересованным и одновременно обеспокоенным свидетелем преобразований, проводимых в столице Италии. Его либеральные взгляды заставляли благосклонно принимать наступающие перемены, но в то же время он прекрасно понимал, что вовлечение города в живой поток современной жизни подвергает опасности наследие прошлого, которое из-за косности управления в Папской области до поры осталось почти нетронутым.

«В самом изнеженном месте в мире, — писал он в 1860 году, — живешь как во сне ... В Риме безмолвно и душно, он как бы затерян во времени, погружен в себя самого и очарован собою. Самые бурные события нашего времени здесь бесшумно улетают в вечность».

На всех гостей Рима той эпохи город производил двойственное впечатление. Рим казался им загадочным и поэто-

му тревожным, их поражало сочетание изнеженной вялости и в тоже время живости римских простолюдинов, их грубости и обаяния.

Витторио Имбриани в своих «Прогулках» сделал такое замечание:

«Для истинно образованного человека, прежде всего итальянца, жить здесь — значит постоянно восторгаться».

Конечно, чтобы испытать этот восторг, надо было уметь сосредоточиться на отдельных деталях, не обращая внимания на убогость всего остального.

То, что сегодня мы называем «отдыхом в свободное время», в те далекие времена проводило четкую границу между классами: сановитые священники и аристократы, с одной стороны, и простолюдины — с другой. Люди, принадлежавшие к первому классу, проводили свободное время в основном в палаццо, на улице они появлялись только в карете, чтобы из одного дворца добраться до другого; часто по дороге они прижимали к носу платок, пропитанный благоуханиями.

Для простого народа улицы и площади Рима были одновременно и домом и театром. Теснота душных и темных жилищ гнала людей на улицу, а мягкий климат только благоприятствовал жизни на открытом воздухе. Женщины на улице кормят детей, швыивают, шьют одежду, сплетничают; мужчины пьют, играют на пальцах, переругиваются, иногда пускают в ход ножи. Поводом для веселья служат церковные праздники, парады, карнавалы, скачки на резвых берберийских лошадях (их пускали галопом по прямой на виа Корсо), иллюминации и фейерверки. Но были еще и торжественные папские кортежи, роскошные, но скучные процессии, впереди которых шли, распевая псалмы, монахи в капюшонах; папу несли в па-

ланкине, откуда он благословлял народ. Зрелищем была и смерть папы, когда его провожали в последний путь. у Белли это описано в сонете «Похороны папы Льва XII» от 26 ноября 1831 года:

Вчера под вечер папу хоронить везли.
Я рядом, у Пасквино, был, ну, сразу за углом.
Он впрямь казался ангелом заснувшим,
Вот только голова тряслась. А впереди
Негромко дули в трубы трубачи,
Бой барабанов глухо раздавался;
Тянули мулы, катафалк качался,
Вослед несли тиару папы и ключи.
Прошли священники, монахи и гвардейцы
А под конец
Палили пушки, с факелов текла смола.
По всем церквям стали звонить в колокола,
Едва тело святейшего покинуло дворец.
Красивая, скажу я вам, процессия была.

Благодаря наблюдениям, сделанным Стендалем, можно добавить еще несколько черт к описанию характера римлян. Я уже говорил, что Рим, обрисованный французским писателем, дополняет Рим Белли. Стендаль вращался в аристократических кругах, представители которых образованы в духе философии Просвещения, со свободными нравами. Они и являются его главными героями. Белли же видит город простолюдинов, с их ханжеством, грубостью и вульгарностью; над этими людьми властвуют основные инстинкты. Описания двух литераторов далеки друг от друга, но оба изображают мир, наполненный страстями и насилием, хотя вдохновение они черпают из разных источников. Стендаль увлечен живописанием изощренной жестокости, которую он находил в бурном прошлом Италии с его безудержными страстями, когда блеск обнаженной стали соседствовал с

искусством предательства. Всмотритесь в сцену, изображенную в «Прогулках по Риму»:

«Поль рассказал нам, что один из его друзей показал ему ключ, каким князь Савелли отравлял людей, от которых хотел избавиться. На кольце ключа было спрятано крошечное острие, смазанное сильнодействующим ядом. Князь передавал ключ неуголному ему человеку со словами: „Ступайте и возьмите нужные бумаги в моем шкафу“. Поскольку ключ плохо входил в замок, несчастный должен был с силой надавить на него, чтобы он вошел в прорезь замка. Он даже не замечал ранки от отравленного острья. Не проходило и суток, как он больше не досаждал князю».

В сонетах Белли коварная изысканность эпохи Возрождения никак не отражена. Жестокие страсти, о которых он рассказывает, столь же просты, как просты и порождающие их чувства, как проста пища, которой питаются безграмотные потомки овчаров. Основу этой пищи составляют мясо молодого барашка, зажаренного на углях, жирные спагетти алла аматричана, изрядно сдобренные соусом на свином сале, бычьи хвосты алла ваччинара (любимое блюдо мясников со скотобоен), макароны, обильно заправленные телячьей требухой. Еще жирный, солоновато-острый овечий сыр. Это деревенская, вкусная, грубая и бедная еда, но бедными были и те, кто готовил ее.

Проявления каких-либо общих духовных, культурных интересов в таком обществе совсем не заметно. В римских академиях заседали образованные педанты, оторванные от жизни города, да и от остального мира. Иностранцы художники и артисты жили по большей части обособленно. Конечно, их приглашали в светские салоны, но, как правило, они собирались в клубах (это могли быть и трагтории), а с живым городом их связывала только нужда удовлетворять свои насущные потребности. В театрах и в опере они

ли, за редкими исключениями, посредственные спектакли, в любом случае, и они были доступны немногим. Издательская и журналистская деятельность была весьма скудной и подвергалась жесткой цензуре. Культурная атмосфера Рима была настолько удушающей, что подающая надежды молодежь старалась сбежать в Турин или во Флоренцию; это обескровило культурную жизнь города, ускорило стремительный водоворот упадка.

Народ с римских улиц, которому Белли воздвиг свой памятник, запечатлев в стихах острословие и брань, горячность и лень, взирает на текущую жизнь и ее изменения с большой долей равнодушия. В 1862 году римляне стекаются поглазеть на казнь своего сотоварища, заколовшего жандарма, осенью 1867 года они безучастно наблюдают за неудачной попыткой сторонников Гарибальди поднять народное восстание. Все знают, что скоро должны грянуть перемены, но лишь единицы интересуются ими и стараются изменить жизнь. Вскоре, в июле 1870 года, начнется франко-прусская война, приведшая к поражению Наполеона III. Двадцатого сентября того же года наступит решающий для Италии день: пушки итальянских королевских войск, пробив городские стены у ворот Порта Пиа, откроют вход в город. Через эту знаменитую «брешь» Рим наконец сольется с Итальянским королевством.

В год рождения Белли (1791) на престоле святого Петра сидел папа Пий VI (в миру Джованни Анджело Браски), человек не злой, но совершенно не готовый к политическим катаклизмам тех лет. Вначале произошла французская революция, потом взойшла звезда Наполеона, который говорил про Папское государство — правда, ошибаясь, — что «эта одряхлевшая машина развалится сама собой». В 1798 году войска Директории заняли Рим, светская власть папы была низложена. «Дайте мне умереть в Риме», — умолял восьмидесятилетний понтифик. «Пусть умирает, где ему вздумает».

ся», — прозвучало издевательски в ответ. Умерт папа в тюрьме в августе 1799 года, узником крепости Валенса на Роне.

У его преемника папы Пия VII (Грегорио Кьярамонти) также возникли напряженные отношения с Наполеоном, который вывел папу из Италии. Рим снова оккупировали французские войска. Для римлян, не считая чувства унижения, которое должен был испытывать побежденный народ, это оказалось не таким уж страшным злом. Присутствие французской армии всколыхнуло жизнь в обнищавшем, отгородившемся от всего остального мира городе, превратившемся скорее в большую деревню, над которой возвышались церкви и обелиски, где дороги было не отличить от сточных канав и где «языческие руины» античной эпохи по-прежнему бросались в глаза.

Поражение Наполеона в битве под Лейпцигом (1813 год) позволило папе вернуться в Рим. Двадцать четвертого мая 1814 года, после пятилетнего отсутствия, Пий VII въехал в город, встреченный восторженной толпой народа. Некоторые кардиналы с таким пылом принялись стирать в городе все следы пребывания оккупантов, что даже потребовали убрать уличное освещение, введенное в Риме французами. Выйти из смешного положения помог дипломатический талант кардинала Эрколе Консальви, ловкого политика и секретаря папы. Он принимал участие и в Венском конгрессе, на котором среди многочисленных европейских «реставраций» сумел провести решение о восстановлении Папского государства. Если бы кардинал родился не в таком вырождающемся городе-полисе, как Рим, то стал бы Меттернихом, а живи он в государстве, осознающем свою роль в истории, то, подобно Талейрану, вырос бы в государственного мужа, чья деятельность из нека в век обростае новыми мифами. Но поскольку судьбе было угодно, чтобы Консальви родился в Риме, то ему пришлось излекать максимальную выгоду из сложившихся обстоятельств, но при этом смело заглядывать в будущее, предвидя в нем неизбежные изменения.

Среди нововведений, принесенных французами, не считая уличных фонарей, он сохранил торговый кодекс, отмену пыток, разделение судебной и исполнительной власти.

Двадцатого августа 1823 года, за несколько дней до смерти Пия VII, страшный пожар опустошил церковь Сан-Паоло фуори ле Мура. Известие о пожаре от старого папы утаили, чтобы не омрачать последние часы его жизни. Когда же папа умер, то преданный Консальви не только отдал ему последние почести, но и заказал датскому скульптору Бертелло Торвальдсену изготовить надгробие в соборе Святого Петра.

Пий VII просидел на троне почти четверть века, с 1800 по 1823 год, а его преемник папа Лев XII (Аннибале Серматтен делла Дженга) правил всего шесть лет, но и этих лет оказалось достаточно, чтобы о нем осталась память как о человеке, напуганном временем, и яром реставраторе. Именно он во время празднования Святого года в 1825 году приказал повесить на пьядца дель Пополо двух патриотов-карбонариев, Таргини и Монтанари. После его смерти в 1829 году на одной из статуй появилась надпись со следующими словами: «Отныне спит вечным сном делла Дженга. Дай ему, Господи, вечный покой, и нам дай покоя». Двумя годами позже Белли вообразит (на самом деле тело папы не покидало собора Св. Петра) похороны папы в сонете, с которым я вас уже познакомил.

Всего лишь двадцать месяцев (1829—1830) просидел на троне и следующий папа, чье мирское имя было Франческо Саверио Кастильони. Папа поспешил принять имя Пия VIII, верно, чтобы хоть этим отличаться от столь спорной фигуры своего предшественника. В сонете, датированном 1 апреля 1829 года, то есть на следующий день после избрания понтифика, Белли подтрунивает над его слабым здоровьем:

Он в лишаих, совсем беззубый,
Косой и еле ноги волочит

И наконец, папой стал Григорий XVI (Бартоломео Капеллари), управлявший Ватиканом с 1831 по 1846 год. Этот папа занял центральное место в жизни и поэзии Джузеппе Белли, став одним из главных героев его человеческой комедии. Папе Григорию Белли посвятил двадцать пять сонетов; некоторые из них являются самыми удачными в его творчестве.

Григорий XVI являлся крайним реакционером, возможно, именно поэтому Белли и симпатизировал ему, так как поведение папы облегчало его задачу сатира. Через несколько месяцев после восшествия на престол, в 1832 году, Григорий XVI издал энциклику «*Mirari vos*», в которой еще раз подтвердил свое неприязненное отношение к отделению Церкви от государства и провозглашению свободы вероисповеданий и слова. «Является чистым бредом утверждение, — писал он, — что любой человек должен обладать свободой совести; к этому пагубному заблуждению приводит бесполезная свобода выражения мнений, которая уже неистовствует повсеместно». Вот такой ветер дул в Ватикане.

Избрание Григория XVI Белли отметил своеобразно. Вот, к примеру, праздничное начало сонета, написанного 2 февраля 1831 года, в день окончания заседания конклава:

На площади Монтечitorio слышны колокола,
Видать, закончилась вся эта канитель,
И новый папа перед паствой появился из окна.

Как ни странно, поэт не откликнулся на смерть Григория, которая наступила 1 июня 1846 года. Впрочем, это объяснимо: Белли в этот период своей жизни почти перестал писать стихи. Воспоминания о папе Григории XVI появятся позже, уже осенью, в одном из сонетов, в котором достаточно зло будет упомянуто имя Пия IX (в миру Джованни Мاستаи Ферретти), последнего папы в жизни поэта, взошедшего к тому времени на святой престол.

В начале своего понтификата Пий IX слыл либералом, потом «предателем»; за долгие годы своего правления (до 1878 года) ему придется пережить и Римскую республику 1849 года, и знаменитую «брешь» в воротах Порты Пия.

Именно Пия IX, пользовавшегося в начале своего правления, как я уже сказал, славой либерала, Белли вывел в полном сарказма сонете, написанном в январе 1847 года:

Нет, папа Пий, когда возникнет смута,
С народом жестко надо говорить.
Ваше святейшество, перемените взгляды,
Запомните, нельзя быть папой без кнута.
Папа Григорий знал, как чернью управлять,
Что отвечать, когда та лезла без причины.
Вам хлеба мало? — жуйте индульгенцию,
Работы нет? — в тюрьме получите ее.
Не стоит говорить о равноправии для всех;
Вы сами знаете, что справедливость, правда — только
сладкий сон,
А для суда вам хватит плахи.

Когда кардинал Мастаи Ферретти был возведен на папский престол, ему едва минуло пятьдесят, тем не менее никто и подумать не мог, что его понтификат станет не только самым долгим за всю историю Римской церкви, но и самым тягостным. Этот еще достаточно молодой и красивый мужчина (перед началом своей церковной карьеры он служил в Благородной папской гвардии) будет вынужден смириться с нарастающей утратой светской власти, идти на уступки и решать (по крайней мере, пытаться) чрезвычайно сложные дипломатические, политические и религиозные вопросы.

В 1846 году назревали очень важные события. Григорий XVI, предшественник Пия IX, умер 1 июня. Заседание конклава было недолгим, оно длилось не более 48 часов,

так что 16 июня и римляне, и весь мир с радостью восприняли весть об избрании нового папы. Нам известно, что, когда колокола торжественным звоном возвестили об избрании понтифика, люди на улицах «останавливались, сбились в кучки, задавали вопросы, перебегали от одной группы к другой. Никогда еще в Риме не замечали подобного волнения при таких обстоятельствах, уже давно жители Рима не выказывали такого живейшего участия в избрании папы». Возбуждение и волнение, отмеченные хронистом, были вызваны причинами, которые еще окажут сильное влияние на последующие события. Григорий XVI оставил после себя сильно расстроенные дела в управлении государством и широко распространившееся падение нравов. Все общество надеялось, что положение быстро улучшится. И действительно, в течение первых трех лет понтификата Пий IX пользовался широкой поддержкой народа. Но с другой стороны, либеральные и патриотические устремления, подчас выливавшиеся в якобинский экстремизм, уже распространились по всей Италии, и «римский вопрос» рано или поздно должен был решиться.

В этой сложной обстановке возникла уникальная ситуация, когда от Пия IX ждали активных действий в решении всех, очень часто противоречивых вопросов: и реставрации старых порядков, и установления новых, и демонстрации твердой руки, и умения вести переговоры, идти на уступки, и максимальной открытости к новым веяниям, и крайней фанатичности, даже непримиримости к ним. Находились люди, желавшие, чтобы движущей силой в процессе объединения Италии стала светская власть папы; при выполнении этого условия папа мог бы стать главой объединенной Италии.

Самое лучшее, что в действительности мог сделать новоизбранный папа, — это разумно лавировать в сложившихся обстоятельствах. Бесспорно, он был открыт к новым веяниям, но при этом проявлял осторожность и надеялся решить

вопрос объединения страны, возглавив движение, опирающееся на умеренный неогвельфизм Винченцо Джоберти и Антонио Розмини. В любом случае, в своей торжественной речи, произнесенной 29 апреля 1848 года, папа поспешил определить границы, которые он никогда не переступит.

Первые три года понтификата были очень трудными: в ноябре 1848 года на лестнице Священной канцелярии был смертельно ранен кинжалом глава папского правительства Пеллегрини Росси. После этого нападения Пий IX поспешил укрыться в Гаэте. В ноябре 1849 года была провозглашена Римская республика. Произошли вооруженные стычки, были убитые и раненые. На Яникульском холме немногочисленные силы повстанцев пытались оказать сопротивление отлично вооруженным регулярным войскам французов.

Двенадцатого апреля 1850 года папа вернул власть в свои руки и въехал в город через ворота Сан-Джованни. Посмотреть на его кортеж собрались большие толпы народа, но рукоплесканий почти не было слышно, в атмосфере ощущалось скорее любопытство, а не выражение народной поддержки. Часы истории уже отсчитали половину века, а решение насущных вопросов было либо снято с повестки дня, либо отложено до будущих времен; как оказалось, у Пия IX сил хватало только на то, чтобы заморозить сложившуюся ситуацию и держать ее под контролем в надежде, что нужное решение придет само собой. Первые три-четыре года правления последнего папы-короля, отмеченные стремлением отложить решение насущных задач «на потом», оказались тревожным предисловием к двум долгим десятилетиям ожиданий перемен, которые не давали покоя ни папе, ни его народу...

В начале своего рассказа я упоминал о некоторых важных событиях в жизни поэта. Но ни одно из них (как, впрочем, ни любое другое, которое мы могли бы припомнить в его биографии) не помогут нам определенно сказать, кем

же на самом деле был этот загадочный человек, Джузеппе Джоаккино Белли. (Разумеется, не как поэт, потому что он до сих пор остается одним из наиболее читаемых в Италии авторов.) Нас интересует живой Белли, обычный человек своего времени, чиновник папской администрации, театральный цензор, муж женщины, которая была значительно старше его по возрасту; нас интересует Белли-старик, часами бродивший по городу, а потом возвращавшийся в свое скромное жилище, где он безвольно отдавался снадающей его угрюмой ипохондрии.

Белли прежде всего воплощал собой Рим. Он являлся его олицетворением, и не только потому, что в чем-то его характер был схож с характером города. Была и другая, совсем иная причина. Поэзия Белли, способного в нескольких строках передать живые черты города, на самом деле была прямым противопоставлением вялому равнодушию и грубому цинизму Рима. Именно эта двойственность и стала причиной того, что еще сегодня, по прошествии более двух веков со дня его рождения, мы воспринимаем Белли как «загадочный феномен» итальянской культуры.

На рубеже XVIII—XIX веков Европа находилась в бурном брожении. Во Франции эпоха Просвещения привела к французской революции, породившей мощную волну, на гребне которой Наполеон Бонапарт перевернул вверх дном всю Европу. Рим также ощутил на себе происходившие перемены. Но Рим смотрел на эти изменения, по остроумному замечанию одного острофлава, глазами «изнеженной куртизанки», которая по петличкам на мундирах клиентов более или менее догадывается о том, что происходит за стенами ее будуара. Французский император с частичным успехом пытался вынуждать римских пап проводить нужную ему политику, но в любом случае на штыках своих солдат он принес в Рим слабый ответ революционного духа. Вечный город (можно ли назвать его таковым?), погруженный в «глубокий сон и непроглядной ночи», жил в застывшем времени, на фоне

ки своей воле, и он оказался заражен современными веяниями. Солдаты, оккупировавшие город или охраняющие понтифика, все сплошь иностранцы. Среди них и швейцарцы из папской гвардии, и французские стрелки. Итальянские солдаты войдут в Рим только в 1870 году. О городской милиции лучше не упоминать. «А еще эта сраная Благородная гвардия» — так оскорбительно отзывался о ней поэт.

Белли как раз родился и вырос в этой провинциальной культурной среде. Годы учения, литературной работы, членство в академии и поездки на север Италии познакомили его с более живыми приметами времени. В Милане, среди прочих встреч, он познакомился с Карло Porta и в 1827 году купил книгу его стихов на миланском диалекте. Но только не следует забывать, что Белли дышал воздухом Рима, этого совсем невоинственного города-государства, с точки зрения развития цивилизации почти не существующего на карте Европы. Поэт настолько глубокого впитал в себя его дух, что переломные изменения тех лет превратились для него в источник невыносимой тревоги. Его современник Джоаккино Антонио Россини настолько перепугался революции, что в 1848 году сбежал в Болонью. (Любопытное совпадение: всего один год разделяет даты рождения этих двух знаменитых и плодовитых ипохондриков: Россини родился в 1792-м.) Белли не уехал из Рима, но когда в 1849 году он увидел неизбежное приближение революционного взрыва, то закрылся в своем доме. Пока внизу, на улице, «якобинцы» жгли утварь, выброшенную из церкви Сан-Карло ай Каттинари, он, притаившись, подглядывал за ними из-за штор своего окна, а потом бросился на кухню, чтобы сжечь черновики и варианты своих сонетов. К счастью, чистовые списки сонетов находились в другом месте и избежали огня.

Так что же общего было между этим человеком и тем образом жизни, который он вел, и дерзкой искренностью его сонетов, картин, пытаясь стихией разговорного языка,

вплоть до непристойностей и сквернословия, увековечили «безыскусное» простонародье? Во времена Белли никто из образованных людей в Риме не считал нужным для себя интересоваться жизнью низкого люда. Писатели и философы предпочитали описывать и исследовать итальянский характер в целом, с его достоинствами и недостатками. Джакомо Леопарди в своих «Размышлениях о современном состоянии итальянских нравов» точно и критически очертил актуальный даже сегодня образ этих нравов. О Риме же не написано ничего, что сегодня представляло бы определенный интерес.

Это сделал только Белли, превратив простых римских граждан, с их живым и образным языком, в героев своей огромной поэмы. Он сделал это вполне осознанно, и вот как он объясняет свой выбор: «Мне кажется, что моя идея не лишена новизны. Эта колоритная картина, как и не менее колоритный предмет описания, не имеет в прошлом материала для сравнения». Конечную цель своей необъятной поэмы он запечатлел в своей знаменитой, великолепной строке, которую я выбрал для названия этой главы: «Я решил оставить памятник тем, кого сегодня называют римским простонародьем». Несмотря на горечь, с которой он изображал жизнь римских низов, он все-таки был очарован их жизненной силой. Вместе с народом он плакал, смеялся, наслаждался, влезал в его шкуру, соперничал ему, говорил на его откровенном, исковерканном языке, полном непристойностей и сквернословий. Это единственная свобода, которую он себе позволял. «Народ именно таков, — пишет Белли, — таким я его и рисую».

Литературоведы долго мучились над вопросом, был ли Белли правдив в своих сонетах, иными словами, действительно ли колоритная толпа изображенных им персонажей представляет собой своеобразный слепок римских низов, а не многочисленные перевоплощения самого Джузеппе Джоакино, который озвучивал свои мысли, скрываясь за

различными масками? Это любопытный, но в то же время бессмысленный вопрос, потому что на него нельзя дать исчерпывающего ответа, пусть даже и сам поэт поставил его перед нами. Белли, возможно, был и тем и другим. И осторожным, робким консерватором, напуганным своими же мыслями, и поэтом, потрясенным грубой силой, нищетой, безнравственностью, корыстью и похотью, которые он видел вокруг себя.

Я уже сказал, что этот вопрос поднял сам Белли. В предисловии к сонетам он написал, что было бы неверно думать, будто, «лицемерно скрываясь за маской человека из народа, я хотел выразить через него мои мысли и принципы». Наоборот, добавляет он, «я изобразил правду жизни». В действительности все не так просто. Само обилие сонетов, часто ничем не сдерживаемый поток вдохновения опровергают представление о том, что поэт методично и аккуратно вел свои наблюдения. Судя по датам, случалось, что Белли писал по десять сонетов в день. После смерти жены поток его вдохновения начинал иссякать. После 1849 года он окончательно пересыхает.

Создается впечатление, что поэтическое творчество Белли живет своей отдельной жизнью, независимой от реальной жизни автора; одного этого достаточно, чтобы выделить исключительное своеобразие его поэтического опыта. Безудержное стремление поэтической природы к творчеству привело к тому, что автор превратился в «полностью опустошенного человека, чуть ли не в тень или призрак».

Вот почему этот вопрос остается фактически без ответа. В сонетах Белли, без сомнения, виден Белли-поэт, и намного менее заметен его двойник, похожий на реального, физического Белли. Точно так же мистер Хайд напоминает о себе доктору Джекилу и в то же время притворно стоит ему, а доктор Джекил упорно отрицает, что знаком с ним.

Я должен дать читателю представление о творчестве поэта, об огромном количестве тем, поднятых в его сонетах,

показать, с каким блеском он передает речь своих персонажей и, мастерски владея стихом, уместает все в четырнадцать строк, из которых, как правило, и состоит сонет. Но я должен ограничиться только несколькими примерами, и, признаюсь, делаю это не из экономии места, а в надежде, что даже эти скупые строки заставят вас заинтересоваться творчеством поэта.

Вот, к примеру, как в четырех строках ему удается передать лицемерную церемонность «благовоспитанного общества»:

Прошу вас, входите, располагайтесь,
Как поживаете? — Весьма благодарен, а вы?
Я к вашим услугам... Слуга ваш покорный...
Не беспокойтесь... Рад видеть вас здесь...

За этим четверостишием следует терцина с «моралью»:

Модные сплетни, беседуют чинно
Жеманные плуты, ведь в нравах двorca —
Гляди приветливо, коль ненавидишь смертельно.

В этой терцине обращает на себя внимание слово «дворец». В Италии это слово употреблялось как синоним власти — места, где сосредоточена и откуда исходит власть. Считалось, что впервые в таком значении его использовал Пазолини в шестидесятые годы. И все же впервые оно встречается у Белли, в сонете «Монархи старого мира» (21 января 1832 года) с таким вот угрожающим сказочным зачином:

Жил-был король, он из дворца
Пустил указ для народа-подлеца:
«Я — это я, а вы — говно,
Мои рабы, мои плуты,
И прав вам не дано».

Или вслушайтесь в разговор между жандармом, пришедшим в бордель для проверки, и священником, который выходит из него:

Вчера с проверкою жандарм пришел в бордель,
Ему навстречу важный поп, сразу видать, что строг.
Кричит: «Кто вы? Зачем пришли? А ну-ка вон отсель!»
«Закон со мной, — ответил тот, — и вас я отведу в острог».

Далее между ними происходит перепалка, которую с ловкостью фокусника обрывает служитель Церкви:

«Тебя накажут!» — закричал, карманы обыскал,
К скуфейке руку протянул и вмиг ее содрал,
А чтоб служажке, дураку, не показалось мало,
Он быстро голову покрыл шапкой кардинала.

Иными словами, это был не простой священник, а высокий церковный чин. Известно, что основой для сонета послужила история, приключившаяся с кардиналом Доменико де Симоне, рукоположенным в сан папой Пием VIII.

Тема плотских связей священников с проститутками и прочими женщинами часто встречается у Белли, надо думать, из-за изобилия сплетен и скабрезных историй, которые передавались из уст в уста.

Пора сменить тему. Сонет «Псалом на страстной неделе» написан 31 марта 1836 года. Речь идет о знаменитом сочинении Грегорио Аллегри (1582—1652) «Мизерере» (*Miserere mei, Deus* — с этих слов начинается девятиголосный псалом, вершина итальянской вокальной полифонии). Долгое время переписывать ноты запрещалось — как скажут сегодня, ради сохранения авторских прав. Моцарт, слушавший «Мизерере» в Сикстинской капелле, вернувшись в гостиницу, записал музыку по памяти, благодаря этому божественный псалом, возможно, и дошел до нас.

Об этой чудесной музыке вспоминает и Гёте в своих записках «Путешествие по Италии»; он называл ее «неправдоподобно красивой».

Во время исполнения псалма хор восклицает: «*Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam!*» Именно об этом стихе пишет Белли, признавая, что нигде в мире не найдется хора, способного с таким великолепием исполнить этот псалом, особенно знаменитое «*Magnum*»:

В заутреню час целый хоралю я внимал..
Сей «*Magnum*» сердце мне любовью наполнял,
Сперва один певец пропел, вослед за ним второй,
Третий, шестой, хор подхватил их глас, —
И «милосердие Твое» с небес лилось на нас.

На мой взгляд, этот сонет особый: словами Белли сумел передать очарование многоголосного пения.

Позволю себе привести еще несколько примеров. Вот сонет, изображающий окрестности Рима («Пустынное место»), и кажется, что он «написан маслом на холсте». В XIX веке римские окрестности действительно представляли собой безлюдное, пустынное место. Безграничная даль заброшенных земель, на которой с трудом можно было различить следы старой межи; то там, то сям чернели лазы в пещеры, в пещерах укрывали скот, прятались от непогоды пастухи или таились разбойники; изредка попадались хижины, сложенные из камыша, перемешенного с глиной, — жалкие лачужки, в которых селился бедный люд, часто страдавший от малярии, пеллагры или трахомы; кое-где ровная земля была расчерчена овечьими тропами. По одной такой тропе медленно ползет повозка, в которую напряжена изможденная лошадедка. Вот что увидел Белли:

Полдня уже пробрел, а тень искать напрасно,
Все ноги ободрал о камни на песке!

Вокруг разлита тишина, как масло, —
На помощь позовешь, ответа нет тебе!
Кругом, куда ни глянь, лишь ровная земля,
Как будто тесто раскатали скалкой,
Не видно и следов жилья!
За долгий день, что я провел в пути,
Попалась только мне повозка с лошадедкой жалкой,
Мертвый возница в ней лежал с ножом в груди..

И наконец, еще три сонета, которые дают представление о поэтическом мастерстве Белли в изображении непристойностей. В первом сонете говорится о Сантачче, «грязной потаскухе», которая занималась своим ремеслом напротив театра Марцелла на площади Монтанара (сейчас этой площади уже нет). Чаще всего блудница обслуживала приезжавших в город неотесанных крестьян и умудрялась принимать по несколько клиентов сразу:

Она стояла на ногах; один был
Спереди, своим занятием увлеченный,
Другой с задка пристроился..

Во втором сонете («Сантачча с площади Монтанара», 12 декабря 1832 года) Белли рассказывает о «добром поступке», совершенном «святой праведницей» (так можно перевести прозвище Сантачча), а вернее, о том, как понимает добрые дела сама проститутка:

Сантачча промышляла с мужиками,
Кому в душло, ну а кому в розетку,
С орла и решки принимала, и руками
С охотой загоняла птичек в клетку.
Так вот, судачат, что в базарный день
Сантачча у забора рьяно занималась ремеслом
Здоровый малый рядом примостился в тень
И, глядя с завистью, шалил своим веслом.

Курва заметила орла,
 Спросила: «Что не сеешь, на дворе уж май?»
 «Я рад бы, милая, нет денег у меня!»
 «Да Бог с тобою, — сжалилась Сантачча, —
 Иди ко мне и ямку выбирай,
 Коль сеешь ты добро, найдет тебя удача!»

Виртуозно сложенный сонет «Мать всех святых» (6 декабря 1832), состоящий из одних синонимов, мне бы хотелось привести полностью, но ограничусь несколькими строками. Метафоры и образы настолько переполняют поэта, что он меняет обычную композицию: привычные четырнадцать строк превращаются у него в семнадцать. К какому слову Белли подбирает синонимы, читатель догадается моментально:

Кто хочет уломать красотку Катерину
 И показать, какой в науках он знаток,
 Пусть говорит про вульву и вагину,
 А дальше речь ведет про кунку и манок.
 А мы, убудки, говорим манилка,
 Лохматка, келья, канарейка, грот, манда,
 Расщелина, улитка, печь, копилка,
 Корыто, дырка, сика, щель, шахна,
 Яишня, мандолина, передок, дразнилка
 Пещера, ваза, фика, брешь, транда...

А в самом конце вроде бы веселые строчки неожиданно завершаются мрачным, как похоронный марш, сравнением:

А если хочешь попросту, мохнатка и пизда.
 Другие говорят — натура, срам, кадило
 Или футляр, капкан, могила...

ПРИКЛЮЧЕНИЯ МОКСЕЯ

История раннехристианской базилики Сан-Пьетро ин Винколи тесно переплелась с легендами. Честные вериги (*vincoli*), упоминающиеся в названии церкви, это цепи, в которые был закован апостол Петр вначале в заточении в Иерусалиме, а потом в Риме. Императрица Евдоксия, супруга Валентиниана III, исполнила обет, данный ее родителями, и передала в дар папе Льву I Великому оковы, привезенные из Святой земли. Когда понтифик поднес иерусалимские оковы к цепям, в которые святой был закован во время римского заточения, они чудесным образом соединились. Сейчас эти вериги можно увидеть в прозрачной дарохранильнице рядом с главным алтарем.

При входе в церковь мы прежде всего замечаем двадцать великолепных колонн, по десять с каждой стороны, разделяющих базилику на главный неф и два придела. Они относятся к числу самых красивых в Риме, и думаю, что во всем мире. Колонны дорического ордера высотой более шести метров сделаны из проконнесского мрамора, на взгляд не

отличимого от каррарского. Изначально они предназначались для греческого храма, потом украшали городскую префектуру Древнего Рима, стоявшую на Эсквилинском холме, а в более поздние времена были перенесены в базилику.

Ионические базы колонн относятся к XVIII веку.

Император Валентиниан (425—455) позволил своей супруге воспользоваться колоннами для перестройки церкви, поставленной на месте ранее существовавшего храма. Когда я побывал в базилике для подготовки материала к этой статье, местный священник обратил мое внимание на то, что на нижней части колонн, на определенной высоте, остались следы от веревок, которыми, возможно, привязывали вьючных животных или даже людей.

Свидетельством многочисленных перестроек церкви являются видимые в правой части центрального нефа две мощные балки, закрепленные наверху стен. Это остатки стропил старой крыши, переделанной в XV веке по указу кардинала, известного ученого-теолога Николауса Кребса, родившегося в городе Куза на Мозеле и вошедшего в историю как Николай Кузанский. Поскольку балки были на виду, на них вырезали разные надписи; и сейчас на одной из них с трудом можно различить ANNO DOMINI M CCC LXV. Могила кардинала находится в левом приделе, на что указывает прекрасной работы горельеф, приписываемый скульптору Андреа Бренью.

Если в самой церкви много интересных деталей, то ее подземная часть вызывает настоящее восхищение. В 1956 году, в связи с необходимостью перестелить полы, пришедшие в плачевное состояние, археологу Антонио Колинни поручили провести подробные исследования подземного участка, на котором была возведена базилика. Раскопки дали потрясающие результаты. Под фундаментом обнаружили остатки зданий, относившихся еще к республиканской эпохе Рима, а также других строений вплоть до III века н. э. Под землей нашли фрагменты напольной мозаики, большой зал

длиной 34 метра, перекрытый полусводом, а также следы виллы, которая, возможно, была частью резиденции Нерона, с внутренним двором, украшенным портиком, и чашей фонтана.

Блестящие результаты принесли и последующие раскопки, произведенные в девяностые годы ушедшего века инженерным факультетом университета Ла Сапиенца. Дело в том, что церковь и весь близлежащий квартал построены на том месте, где когда-то находился центр античного города. *Domus Aurea* — Золотой дом императора Нерона и Колизей были в двух шагах от него, с западной стороны холм, на котором стоял квартал, обрывался в сторону низменности Субурра, где в античные времена располагался оживленный район, населенный в основном бедняками.

Кажется, что в подземных помещениях Сан-Пьетро ин Винколи сам воздух наполнен очарованием. Изысканные двухцветные орнаменты на полу, выложенные из маленьких кусочков камня, выполнены с потрясающим искусством. Наклон разрушенных в верхней части стен позволяет предположить, что когда-то их перекрывали арки, образующие портик; в стенах повсюду видны отверстия, через которые, очевидно, портик освещался. На месте подземных помещений (теперь в них приходится идти, низко пригнув голову, чтобы не задеть нависающий потолок) в античные времена цвели сады, шелестела листва, были устроены фонтаны, к которым вели залитые солнцем аллеи. Здесь лежал Древний Рим, пока пыль истории не поглотила его. Теперь этот Рим воссоздают в своих произведениях художники, писатели и кинорежиссеры.

С тех пор как в 1959 годы были остановлены работы Колинни, здесь ничего не изменилось: подземелье кажется запыленным, пыль веков уже покрыло новой пылью. На одной из стен сохранилась надпись, сообщающая, что здесь в 1798 году погребен (или погиб?) какой-то человек. Имя разобрать нельзя, кроме даты прочесть удастся только сло-

во «умер». Кончина несчастного окружена тайной, единственной памятью о нем осталась эта вот не понятная до конца, трогательная надпись.

Но почитаемая верующими базилика хранит воспоминания и о другой смерти, воскрешает в памяти другое имя, но только не здесь, в темном подземелье, а наверху, в лучах света и славы, там, где Микеланджело Буонарроти оставил величайшее свидетельство своего таланта и... своей трагедии. Как вы уже, наверное, догадываетесь, я говорю о знаменитой скульптуре Моисея, в которую гениальные руки Микеланджело вдохнули жизнь.

С этим великолепным мраморным изваянием сплетено так много важных событий, что смотреть на статую, не зная их, — все равно что не видеть ее.

Прежде всего, поражает искусство, с которым скульптура высечена из огромной мраморной глыбы. Всем известно, что «Моисей» — это одна из вершин творчества Микеланджело, однако мало кто знает, что создание статуи принесло ему мучительные страдания, он даже называл ее «трагедия моей жизни». Чтобы лучше понять шедевр мирового искусства, мы должны познакомиться с историей создания монумента.

В марте 1505 года папа Юлий II (Джулиано делла Ровере) вызывает тридцатилетнего Микеланджело Буонарроти в Рим. Папа был воином, прозорливым политиком, завоевателем и властным правителем. В его характере ничто не говорило о христианских добродетелях, таких как милосердие и любовь к ближнему; напротив, он сразу же объявил целью своего понтификата укрепление Папского государства и немедленно взялся за оружие, чтобы, вырвав из-под власти семейств Бальони и Бентивольо земли Перуджи и Болоньи, присоединить их к Папской области.

Юлий II больше предстает как владетельный князь эпохи Возрождения, чем человек Церкви, и ведет себя соответ-

ственно. Зачем папа вызвал к себе художника? Он потребовал, чтобы флорентийский маэстро, автор совершенных скульптурных творений «Пьета» и «Давид», создал для него грандиозное надгробие. В то время папе исполнилось шестьдесят два года, он уже, конечно, не молод, но у него неукротимый характер, он полон сил, и ум его светел. Откуда же тогда мысли о надгробии? Существует несколько версий, но, на мой взгляд, наиболее заслуживает доверия предположение, что этот, безусловно, сильный человек, жаждавший величия, думал обрести своего рода бессмертия, оставив в память о себе поистине грандиозный монумент.

Можно сказать, что поразительная энергия и широта взглядов Микеланджело соответствовали мании величия Юлия II. Они были созданы, чтобы понимать друг друга с полуслова, и в этом папа со своим выбором не ошибся. «Если удастся воплотить его мечту, — пишет Микеланджело в письме сразу после получения заказа, — надгробие действительно будет самым прекрасным в мире».

Вскоре черты прекрасного появляются на его рисунках. Это не обычное надгробие, которое принято было ставить вплотную к стене, а огромная глыба, высокий четырехугольный монумент, подобный античному мавзолею: 11 метров в длину и 7 в ширину. Микеланджело задумал трехуровневую композицию: первый уровень — это олицетворение земного мира, с его рабами и темницами, второй — мир библейских пророков и, наконец, на самом вершине — величественная фигура восседающего папы. С каждой стороны надгробия предполагалось поставить высеченные из мрамора статуи, всего сорок; помимо них — бронзовые горельефы и ниши. Внутри этой белой громады предполагалось сделать помещение овальной формы для могилы. Такой вот храм помещению овальной формы для могилы. Такой вот храм Джулиано делла Ровере внутри собора Святого Петра...

Проект Микеланджело понравился папе, и он приказал скульптору немедленно отправиться в Апуанские каменоло-

ни, чтобы подобрать мрамор, достойный задуманного творения. Получив задаток в тысячу дукатов, Микеланджело уезжает в Каррару и восемь месяцев, с мая по декабрь, вместе с рудокопами и каменотесами выбирает подходящие мраморные блоки; затем он договаривается с погонщиками мулов и, наконец, с капитанами кораблей, которые, после того как мраморные плиты спустят в долину, должны будут погрузить их на свои корабли и морем доставить в Рим.

Прошло время, и мраморные блоки из порта Рипа Гранде на специальных катках и салазках привезли к собору Святого Петра. Блоки были такие огромные, и привезли их в таком количестве, что они заняли добрую часть площади. (Кстати, одной из забав римлян стало прийти поглазеть на диковинное собрание мрамора.)

Микеланджело поселился неподалеку от площади и немедленно принялся за работу — к великой радости папы, который часто по потайному ходу приходил посмотреть, как идут дела. Юлий II с удовольствием задерживался в мастерской, «обсуждая с художником и работу над надгробием, и многое другое», как уверяет Асканио Кондиви, скромный и безропотный биограф, написавший «Жизнь Микеланджело Буонарроти» почти под его диктовку.

Мы не знаем точных подробностей, но вполне вероятно, что Микеланджело сразу начал работу над статуей Моисея, поскольку гордый, целеустремленный пророк должен был напоминать ему привычные черты папы. Юлий II не имел склонности к промедлению: приняв решение, он всегда торопил с его исполнением; так, он потребовал от Браманте, крупнейшего архитектора того времени, поспешить с проектом нового собора, которому предназначалось заменить древнюю базилику, возведенную еще во времена Константина. В воображении папы новому собору предстояло стать первым по значимости в христианском мире, самым грандиозным из когда-либо задуманных, почти безмерным, внутри которого со временем будет установлено такое же гран-

диозное надгробие: наиболее верный способ оставить память о себе после смерти.

Но случилось так, что с развитием работ над проектом собора Святого Петра интерес понтифика к собственному надгробию, поглощавший его вначале, постепенно стал остывать. Возможно, папу отвлекали другие, более неотложные дела, но не исключено, что к этому привела неприязнь, которую испытывали к Микеланджело другие художники. По крайней мере, так думал сам Микеланджело. Много лет спустя он написал в одном своем письме:

«Все раздоры, возникшие между папой Юлием и мной, были вызваны завистью Браманте и Рафаэля да Урбино, это и стало причиной того, что я не продолжил работу над надгробием при жизни папы, этим они хотели погубить меня».

Послушный Кондиви пишет еще более определенно:

«Архитектор Браманте, которому благоволил папа, внушал ему то, что обычно повторяет чернь: что это дурной знак, делать себе надгробие при жизни, — и рассказывал всякие другие басни, этим он заставил папу переменить свое намерение».

Стоит ли верить Кондиви? Все это кажется вполне правдоподобным, хотя, ради истины, следует заметить, что Рафаэль приедет в Рим несколькими годами позже. Отношения между художниками не были простыми, их действия только усложняли соперничество, зависть и ревность, но так бывало всегда, особенно при дворе, где только один человек принимал решения, причем многое зависело от настроения или даже каприза мецената. Также весьма вероятно, что Юлий II больше не спешил с завершением надгробия, потому что был поглощен другим, еще более грандиозным проектом (я имею в виду собор Святого Пе-

тра), и то, что Микеланджело приписывал козням Браманте, было просто изменением «политических устремлений» папы.

Это двусмысленное положение оборвалось событием, которое стало знаменитым не только из-за таинственной причины, приведшей к нему, но и из-за его драматических последствий. В пятницу 17 апреля, после пасхальных праздников, Микеланджело неожиданно покидает Рим, а лучше сказать — бежит из него. Скульптору надлежало заплатить за мрамор, который постоянно привозили из Каррары, но у него не было денег, потому что папа прекратил выдавать их. Микеланджело много раз испрашивал аудиенции у понтифика, чтобы выяснить причину отсутствия денежных поступлений, но каждый раз получал отказ. Наконец, в один несчастный для него день, когда он все-таки ожидал встречи с папой в одной из приемных дворца, к нему подошел коный и приказал немедленно уйти.

Характер художника не позволил ему снести подобное оскорбление. Он в ярости начеркал записку, в которой написал:

«Святейший отец, сегодня утром я был изгнан из дворца по Вашей воле. По оной причине довожу до Вашего сведения, что отныне, если будете иметь ко мне дело, не ищите меня больше в Риме».

Папе донесли о скандале еще до того, как он прочел записку. Он послал по следам беглеца пять конных стражников, но те сумели настичь скульптора только глубокой ночью в Поджибонси, на землях, принадлежащий Флоренции, то есть вне папской юрисдикции. Завязался жаркий спор. Стражники приказали Микеланджело подчиниться воле папы, художник пообещал убить их. Дело кончилось тем, что Микеланджело отказался вернуться в Рим и велел передать понтифику, что, поскольку у того пропал интерес к надгроб-

бию, он считает себя свободным от всех принятых обязательств.

В Риме Микеланджело не показывался целых два года, правда, он встретился с папой в Болонье. После этой встречи скульптор отлил для понтифика огромную бронзовую статую (к сожалению, потом она была переплавлена).

В Рим он вернулся только поздней весной 1508 года, лелея надежды, что снова сможет вернуться к работе над надгробием. Однако, к немалому разочарованию, его ждало новое поручение.

Результатом этого «разочарования» станет непревзойденный шедевр — десятки, сотни человеческих фигур, изображенных на трехстах квадратных метрах под куполом капеллы; четыре года тяжелейшей работы, с весны 1508 по октябрь 1512 года, и плата в три тысячи скудо за неописуемые, в том числе и физические, мучения. Я говорю о Сикстинской капелле, роспись которой Юлий II поручил именно Микеланджело. Как говорят, на этом настаивал Браманте. Почему вдруг знаменитый архитектор проявил такую настойчивость? По одной из версий, достойных внимания, он подстрекал Микеланджело взяться за необычное для скульптора поручение и тем самым бросить вызов не только самому себе, поставив под удар свою славу, но и всему миру. Браманте втайне надеялся, что неудача вконец испортит отношения Микеланджело с папой.

Дело, однако, обернулось совершенно другой стороной: для скульптора, вольно или невольно ставшего художником, эти четыре года превратились в настоящую муку, но его труды принесли ему самый громкий успех в истории живописи.

Вначале папа всего лишь пожелал, чтобы на лунетах свода были изображены двенадцать апостолов. Что же касается самого свода, то он хотел видеть на нем, как это было принято в то время, звездное небо. Но у Микеланджело был свой взгляд на живописную композицию, он хотел, чтобы

на потолке и стенах капеллы разворачивалась вся Божественная и человеческая история, и счит нужным изображать всех предшественников Христа, всех пророков и си-вилл, предвещавших его приход.

Выше я написал о муке, дивившейся четыре года. В этом нет никакого преувеличения. Работая, художник лежал на досках лесов, руки его постоянно были подняты вверх, а лицо чуть ли не вплотную притиснуто к стене. Как пишет Кондиви, «по завершению этой работы Микеланджело, в течение долгого времени вынужденный неотрывно смотреть вверх на свод, плохо видел, когда смотрел вниз; если ему надо было прочесть письмо или иную бумагу с мелкими буквами, то ему приходилось поднимать ее высоко и держать в руках над головой».

В феврале 1513 года, через четыре месяца после завершения росписи Сикстинской капеллы, умер папа Юлий II, и перед Микеланджело стали вырисовываться новые неприятности, которые делали его положение весьма неопределенным. Отношения с властной папой были жесткими, нередко они приводили к эмоциональным всплескам: однажды Юлий II даже ударил художника своим жезлом. Это произошло в тот день, когда в ответ на нескончаемые вопросы папы: «Когда же вы закончите расписывать Сикстинскую капеллу?» — Микеланджело дерзко бросил: «Закончу, когда смогу». Безусловно, и у того, и у другого был несносный характер, но они все-таки умели понять друг друга. А вот с преемником Юлия II все резко изменилось, потому что новый папа Лев X (Джованни Медичи) оказался плохим главой католического мира, он остался глух к глубоко затронувшему души верующих призыву Мартина Лютера к нравственному очищению Церкви. Лютер, монах августинского монастыря, поднял острый и жесткий вопрос: почему бы папе, у которого богатства больше, чем у Красса, не оплачивать работы по строительству собора Святого Петра

из своего кармана, вместо того чтобы обирать бедных прихожан? Помимо этого римская курия стала практиковать недостойную торговлю индульгенциями, которые обещали отпущение грехов на том свете взамен звонкой монеты на этом.

Когда Лев X вззошел на папский трон, ему было всего тридцать семь лет, а в тринадцать лет он был назначен кардиналом — еще бы, ведь его отцом был сам Лоренцо Великолепный!

Как и следовало ожидать, Лев X оказался праздным понтификом, склонным поддаваться плотским искушениям, он не имел четкой политической линии и беззащитно раздавал милости своим родственникам. Человек с характером, Микеланджело был ему не нужен. Но необходимость перестроить фасад собора Сан-Лоренцо во Флоренции все же заставила папу обратиться к художнику.

Микеланджело пытался уклониться от нового поручения, он сказал, что целиком занят работой над надгробием Юлия II и что только что подписал договор с наследниками усопшего понтифика. Но работу над надгробием ему все же пришлось оставить. Прежде всего, папа Лев X был его соотечественником, и к тому же у Микеланджело возникло желание испробовать себя в новом ремесле: после скульптуры и живописи ему предстояло испытать себя в качестве архитектора. У него появилось много красивых идей, но в итоге ни одна из них не воплотилась¹. Были и другие заказы, и далеко не все из них Микеланджело удалось довести до завершения.

После смерти Льва X в 1522 году папой стал голландец Адриан VI (Адриан Флоренс), суровый пуританин, осмеянный из-за этого своей свитой, привыкшей к более беззаботной жизни понтификов. Адриан занимал трон чуть больше года и умер в сентябре 1523 года. За несколько месяцев пон-

¹ Работу выполнил Филиппо Брунеллески.

тификата он нашел время проявить свой интерес и к работам Микеланджело, но сделал это крайне неудачно. Придя в ужас от падения нравов в римской курии, папа увидел в ничем не прикрытых телах на своде капеллы одно из проявлений развращенности, с которой он столкнулся в Риме. Вначале, как свидетельствует Вазари, он хотел приказать снести капеллу:

«Адриан начал думать о том, чтобы снести капеллу божественного Микеланджело, называя ее баней с голыми людьми; он ни во что не ставил чудесную живопись и скульптуру, называл их воплощением похоти и срама».

Были ли тому причиной заблуждения папы или нет, но после Адриана VI в Ватикане больше не было пап-иностранных вплоть до поляка Иоанна Павла II, избранного в 1978 году.

Голландского папу сменил другой Медичи, Джулио, побочный сын Джулиано, брата Лоренцо Великолепного; правил он под именем Климента VII. Во время его понтификата в 1527 году Рим подвергся разорению солдатами германского императора Карла V, а в конце его правления от Ватикана по воле короля Генриха VIII отделилась англиканская церковь.

Еще до своего избрания папой Джулио обратился к Микеланджело с просьбой построить новую усыпальницу в храме Сан-Лоренцо, о котором мы уже говорили. Этот храм был семейной церковью Медичи. В усыпальнице обрели бы вечный покой главы семьи, начиная с дяди Джулио Лоренцо Великолепного.

В очередной раз Микеланджело был вынужден оставить работу над надгробием Юлия II, которое он начал делать почти двадцать лет назад, и приступить к выполнению задания, которое по завершении вызовет всеобщее восхищение (капелла Медичи).

Незадолго до своей смерти в 1534 году папа найдет для гениального Микеланджело новое поручение: создать сцену Страшного суда на алтарной стене Сикстинской капеллы, завершив тем самым украшение храма.

На протяжении многих лет жизни Микеланджело в Италии не прекращались смуты, войны и осады, и художник вопреки собственной воле оказался вовлеченным во все эти события. Ему часто приходилось скрываться, опасаясь за свою жизнь, срочно возвращаться во Флоренцию и бежать из нее, когда там вспыхнул республиканский бунт.

В 1531 году правителем Флоренции стал герцог Алессандро Медичи, которого Кондиви называл «юным и, как всем известно, жестоким и злопамятным». Алессандро настолько сильно ненавидел Микеланджело, что даже подготавливал его убийство. Он действительно был молод, ему едва перевалило за двадцать, и титул герцога он получил от своего «дяди», папы Климента VII (в действительности Джулио Медичи был его отцом).

С приходом Алессандро Медичи к власти Микеланджело перестал чувствовать себя во Флоренции в безопасности и начал подумывать о возвращении в Рим. В Вечный город художник прибыл 23 сентября 1534 года, а двумя днями позже в возрасте пятидесяти четырех лет умер Климент VII.

Теперь, я думаю, становится понятно, почему Микеланджело считал работу над надгробием Юлия II трагедией (он мог бы сказать и «кошмаром») своей жизни. После смерти Климента VII на престоле святого Петра его сменил другой папа, а для флорентийского мастера — новый заказчик, папа Павел III (Алессандро Фарнезе). Он получил папскую тиару уже в преклонном возрасте, но оказался весьма деятельным понтификом, именно ему предстояло руководить Триентским собором, ставшим поворотным пунктом в вековой истории Римской католической церкви. Папа не оставил намерений своего предшественника дополнить Сикстин-

скую капеллу сценами Страшного суда и всячески настаивал, чтобы именно Микеланджело исполнил эту работу. Павел III желал, чтобы эта необъятная фреска стала для протестантов своего рода предупреждением и манифестом его собственной деятельности на папском престоле. Но Микеланджело возвратился в Рим с твердым, давно уже не покидавшим его намерением довести до конца работу над надгробием папы Юлия II, тем более что племянник почившего папы и главный его наследник Франческо Мария дела Ровере, герцог Урбино, человек вспыльчивый, всегда готовый к кровопролитию, во всеуслышание заявил, что коварный скульптор обязан после многочисленных отсрочек сделать то, за что ему давно заплатили.

Как раз в эти дни произошло событие, которое вряд ли могло случиться раньше. В сопровождении десятка кардиналов папа Павел III лично отправился в дом Микеланджело на улицу Мачел деи Корви, которая находилась недалеко от Форума Траяна. В доме художника папа попросил показать ему рисунки и подготовительные наброски к «Страшному суду». Они настолько восхитили его, что он бесспорно убедился в необходимости создания фрески. Но Микеланджело все еще оставался в нерешительности, у него из головы не выходило незавершенное надгробие, не мог он пренебрегать и угрозами воинственного герцога Урбино. В мастерской скульптора возвышалась уже законченная статуя Моисея. Кардинал Мантуи Эрколе Гонзага, указывая на нее, сказал: «Одной этой статуи достаточно, чтобы почитать могилу папы Юлия».

Когда папа Павел III понял, что художник отказывается от работы главным образом из-за страха перед Франческо Марией дела Ровере, он сказал: «Я сделаю так, чтобы герцог Урбинский удовлетворился тремя твоими статуями, а остальные три пусть выполняют другие». Понтифик оказался человеком слова: он убедил и задобрил герцога, и если бы только это! Он распорядился впоследствии платить маэ-

стро 1200 скудо золотом, а также передал ему доходы от сбора пошлин в порту на реке По у города Пьяченца. Летом 1535 года Микеланджело вернулся в Сикстинскую капеллу, чтобы приступить к работе над «Страшным судом».

В этой главе мы пытаемся проследить историю создания статуи «Моисей», то есть тернистый путь, который вел к завершению надгробного монумента. Но лишь вскользь упомянуть о знаменитой алтарной фреске будет с моей стороны большой ошибкой. Фреска была открыта перед папской 1 ноября 1541 года. Она вызвала не только восторг, но и прямо противоположные мнения. Кто-то говорил, что Христос выглядит слишком молодо и изображен без бороды, то есть в нем не ощущалось привычного величия. В хор критиков затесался и мстительный Пьетро Аретино, памфлетист, стяжавший славу «бича государей». Он заметил, что художник, изображая ангелов и святых, «одним не придал никакого земного благочестия, а других лишил всех небесных признаков». Больше всего поразила зрителей нагота изображенных фигур. Некто Бернардино Окино, поп-растрига, не только назвал фреску непристойной, но и стал укорять папу за то, что он проявил терпимость по отношению к «этой грязной и бесстыдной живописи в капелле, где совершаются богослужения». За этими мнениями скрывались ханжество и страх перед расширяющейся Реформацией, неспособность оценить величие произведения, интеллектуальная близорукость.

Неоспоримым фактом является то, что на одном из своих заседаний Тридентский собор установил строгие правила для изображений, носящих религиозный характер. Павел IV, грозный Джан Пьетро Карафа, избранный в 1555 году, также назвал фреску «баней с нагими людьми» (ранее такую оценку работе Микеланджело давал голландец Адриан VI) и чуть было не приказал замазать всю стену известью.

В конце концов — возможно, с согласия самого художника — пришли к компромиссному решению прикрыть обнаженные гениталии нарисованными поверх фрески покрывалами (через несколько лет их, к счастью, сотрут). Эту работу в 1564 году (год смерти Микеланджело) поручили Даниэле да Вольтерра, а позже Джироламо да Фано.

Завершив фреску «Страшный суд», Микеланджело соби-
рался продолжить работу над надгробием Юлия II, но уже в
усеченном виде, что было согласовано с родственниками
покойного папы, оговаривалась и установка монумента в
небольшой церкви Сан-Пьетро ин Винколи. Однако траге-
дия маэстро не закончилась и на этот раз. Папа пожелал,
чтобы художник расписал еще одну капеллу, капеллу Пао-
лина в Ватиканских садах. Кисти Микеланджело в этой ка-
пелле принадлежат «Распятие святого Петра» и «Обращение
Павла».

Шли годы, болезни и смерть близких подрывали физиче-
ское здоровье и силу духа великого мастера, а надгробие
Юлия II так и не было завершено. Нужно было ждать насту-
пления 1545 года (прошло ровно сорок лет после того, как
была начата работа над монументом), чтобы трагедия об-
рела более или менее счастливый конец. Контракт скульп-
тора с родственниками папы пересматривался и обновлял-
ся более пяти раз; когда Микеланджело только начинал ра-
боту над надгробием, он был полным здоровьем молодым
тридцатилетним мужчиной, сейчас ему семьдесят и он стра-
дает старческой меланхолией. Наследники папы обвиняли
Микеланджело в том, что он, не выполнив работы, хотел
присвоить выплаченные ему деньги, что он приобретал на
эти деньги дома и земли, пуская их в рост...

Постепенно проект величественного мавзолея, самого
грандиозного из когда-либо задуманных, изменился, увы,
не в лучшую сторону. Надгробие уменьшилось и по разме-
рам, и по количеству украшающих его статуй. Монумент

должны были установить в центре собора Святого Петра,
главного храма католиков, а поставили в углу довольно
скромной церкви. По первому контракту значилось сорок
статуй, потом их число снизили до двадцати восьми, а поз-
же до двадцати двух; в контракте 1532 года их осталось все-
го шесть; у гробницы предусматривалась только одна лице-
вая сторона, что исключало обход надгробия по периметру.
Вот что сообщает Вазари:

«Наконец пришли к согласию по этому надгробию, кото-
рое должно было иметь следующий вид: мастер не будет де-
лать отдельно стоящее надгробие квадратной формы, а по-
ставит гробницу с одной лицевой стороной, которую выбо-
рет сам Микеланджело, причем он обязан установить на
гробнице шесть статуй своей работы».

В последнем соглашении с герцогом Урбинским число
статуй работы Микеланджело снизилось до трех: это были
«Моисей», «Лия» и «Рахиль». Остальные три («Мадонна»,
«Пророк», «Сибилла») должен был изготовить другой скульп-
тор. В феврале 1545 года Микеланджело перенес в церковь
Сан-Пьетро ин Винколи статую Моисея и две другие, обрам-
ляющие ее по бокам: слева «Жизнь созерцательная» (Ра-
хиль, Вера) и справа «Жизнь деятельная» (Лия, Милосер-
дие).

Если подвести итог, на то, что в течение сорока лет это
произведение оставалось незавершенным, повлияли четы-
ре папы. Первым был сам Юлий II, задумавший создание
надгробия, а потом потерявший к нему интерес; он почти
прекратил выплаты и вынудил Микеланджело взвалить на
себя убийственные обязательства по росписи Сикстинской
капеллы. Вторым был Лев X, из-за прихоти которого Мике-
ланджело потерял годы, работая во Флоренции. Третьим
ланджело потерял годы, поручивший маэстро изготовить усы-
пальницу семьи Медичи. И наконец, Павел III, приказавший

завершить роспись стен Сикстинской капеллы фреской «Страшный суд». Все эти творения, безусловно, принесли славу художнику. Но надгробие Юлия II, если бы сохранился неизменным первоначальный проект, и по сей день осталось бы одним из чудес света.

Это, в общем, голая схема происшедших событий. Но я еще ничего не сказал о том, что за человек был Микеланджело, не считая кое-каких сведений об отдельных чертах его характера.

Вне всякого сомнения, он был величайшим художником. Но каким он был человеком? Он родился, как можно выразиться сегодня, в мелкобуржуазной семье в Капрезе (сегодня Капрезе-Микеланджело). Это произошло 6 марта 1475 года. Его мать Франческа родила своего гениального сына, когда ей было восемнадцать, а шестью годами позже, еще совсем молодой, она умирает. Отец его, Лодовико, был ничем не примечательным человеком, так и не сумевшим оценить талант своего второго сына. Наоборот, он противится его призванию; на его взгляд, занятия живописью и скульптурой, а они требовали умения работать руками, были делом недостойным. Ведь сам Лодовико умело владел пером, складно вел счета и к тому же несколько раз был управляющим в замках знатных синьоров. Он изменил свое отношение к занятиям сына только тогда, когда увидел, что, обтесывая камни, Микеланджело зарабатывал деньги, каких он никогда в своей жизни не видел. Кстати, из-за денег в доме часто происходили ссоры. Лодовико вечно считал, что сыну недоплачивают. После смерти жены он вторично женился на Лукреции дельи Убальдини.

У Микеланджело было четыре брата: один стал купцом, другой священником, третий искателем приключений, четвертый наемником. Гениальность была его исключительным достоянием, как и слабое здоровье. Склонный к меланхолии характер Микеланджело, возможно, сформировался

в детстве, после ранней потери матери и жизни с нелюбимой мачехой и бесхарактерным, равнодушным отцом.

В тринадцать лет он идет набираться опыта, устроившись подмастерьем в мастерскую Доменико Гирландайо: помогает художникам, растирает и смешивает краски, собирает подрамники, развешивает картоны, время от времени ухитряясь делать наброски, которые сердитый мастер отбирает у него и выдает за свои.

Далее случилось так, что Лоренцо Великолепный, поэт и меценат, встретив теперь уже пятнадцатилетнего мальчика, распознал в нем большой талант и сразу же решил приютить его в своем дворце. Он посылает за Лодовико Буонарроти и говорит, что хочет «усыновить» его сына, вдобавок, в виде награды, устраивает того на службу в таможеню.

Как прошли эти годы для Микеланджело? С материальной точки зрения лучше, чем можно было вообразить. Собственное жилье, одежда, соответствующая положению, возможность столоваться на самой изысканной европейской кухне, в окружении людей, с которыми можно вести блестящие, увлекательные беседы, брызжащие новыми идеями, способными изменить облик окружающего мира. Марсилио Фичино, Анджелино Полициано, Пико делла Мирандола не раз бывали в этих залах, рядом с ним работали Сандро Боттичелли, братья Сангалло, Поллайоло, Верроккьо; по улицам Флоренции ходили люди, которые прославили свой век: Леонардо да Винчи, Лука делла Роббиа, Никколо Макиавелли. В городе стояли церкви, где можно было любоваться лучшими образцами живописи: работами Джотто и Мазаччо, Беато Анджелино и Донателло. У Микеланджело не было за плечами художественной школы или постоянного наставника; ему достаточно было глубоко вдыхать в себя воздух Флоренции, чтобы он вошел в его плоть и кровь, а потом двигаться еще дальше.

В эти годы сформировался духовный облик юного художника, но после одного неприятного происшествий исказился

черты его лица. В мастерских Лоренцо вместе с Микеланджело работал один скульптор, Пьетро Торриджано, который был на три года старше и к тому же слыл парнем сильным и необузданным. Вазари пишет о нем, что «он был хорошо сложен, нрав имел дерзкий и, скорее, был похож на солдата, чем на скульптора», помимо прочего, он очень быстро приходил в ярость. С самого начала между ними сложились напряженные отношения, возможно, из-за зависти, которую питал Торриджано к Микеланджело, уж слишком очевидным было превосходство таланта юного художника, а может, все завертелось из-за привычки слабого от природы гения подтрунивать над своими собратьями. Случилось так, что однажды буйный Торриджано с такой силой ударил Микеланджело в лицо, что сломал ему переносицу, которая на всю жизнь осталась искривленной. Вот как сам Пьетро описал эту историю:

«Буонарроти имел привычку поддразнивать всех, кто рисовал. Однажды вместе с другими он стал приставать ко мне, и тут я так сильно разозлился, что сжал кулаки и с такой силой ударил его по носу, что даже сам услышал, как трещат под моим кулаком кости и хрящи носа, словно это была хрустящая трубочка со сливками. Так с моей отметиной он и останется, пока будет жив».

Добившись величия в искусстве, Микеланджело не выделялся ни красивым телосложением, ни приятностью внешностью. Страшный удар, испортивший ему и до того не блиставшее красотой лицо, обострил у этого тонко чувствующего человека комплекс неполноценности, если в данном случае уместно использовать современную терминологию. Что же касается Торриджано, то кончил он очень плохо. Спасаясь от гнева Лоренцо Великолепного, он вынужден был бежать из Флоренции, долго скитался по Европе и в конце концов оказался в Испании, где попал в тюрьму инквизиции и умер в ней от голода.

Сомнительного свойства любовные и сексуальные похождения Микеланджело наверняка связаны с травмами, пережитыми в раннем детстве и юности, включая и этот удар, изуродовавший его нос. Кто знает, действительно ли ему принадлежат слова, которые посредственный писатель и отчаянный республиканец Донато Джаннотти приписывает Микеланджело в своих «Диалогах»: «Во мне такая сильная тяга любви к людям, с которой никто еще мире не родился».

Несмотря на страстную жажду любви, собственно любовная жизнь Микеланджело была во многих аспектах убогой. У него бывали случайные связи с продажными женщинами. Более сложными предстают его отношения с мужчинами, судя по отдельным письмам, адресованным Фебо ди Поджо и прежде всего Томмазо дель Кавальере, при чтении которых возникают деликатные вопросы, связанные с их интерпретацией и его биографией.

Томмазо был очень хорош собой, а Микеланджело с особой остротой любовался красотой мужского и женского тела. Дель Кавальере представили художнику, когда ему, кажется, не было еще и двадцати, а маэстро (мы говорим о событиях 1532 года) уже подошел к шестидесятилетнему рубежу: весьма опасная разница в возрасте. В том, что Микеланджело полюбил красивого, благородного и одаренного юношу, нет никаких сомнений. Сомнения вызывает только вопрос, что за любовь связывала их. Плотская? Многие, начиная от Аретино и до Андре Жида, отвечают на этот вопрос утвердительно. Духовная близость? Есть исследователи, которые защищают эту версию, и среди них Джованни Папини, написавший прекрасную биографию художника. Микеланджело даже нарисовал портрет Томмазо, хотя никогда раньше не рисовал портретов. Портрет черным карандашом на картоне был выполнен с таким мастерством, что казалось, будто рукой художника водила рука ангела. «Прекрасные глаза, рот, нос; на юноше античное одеяние, в руке он

держит небольшую картину или медаль: в любом случае, безбородый юноша способен смутить даже самый дерзкий ум». Но такой чудесный рисунок оказался, к сожалению, утерян. Однако у нас есть несколько писем, в которых ощущается эта любовь, скорее даже она почти бесстыдно заявляет о себе. Я не говорю о непристойной демонстрации любовных желаний, а просто хочу сказать, что когда сердце человека переполняет чувства, то он, отбросив все условности, готов открыто заявлять о своей готовности любить.

«Ваша милость, — пишет величайший художник своего времени скромному юноше, — вы являетесь единственным в мире светочем нашего века и ни одному творению, созданному руками другого человека, не дано принести вам удовлетворения, потому что нет вам равных или подобных вам. Но если одна из моих работ, которые я надеюсь и обещаю исполнить, вам понравится, то я назову ее скорее везучей, чем удачной. И если я смогу удостовериться, что способен чем-либо доставить радость Вашей милости, на что мне намекали, то все свои нынешние дни и те, что сулит мне будущее, я посвящу Вашей милости. Мне очень жаль, что я не могу вернуть прошлое, чтобы дольше служить Вам, и имею только будущее, которое не будет продолжительным, поскольку я уже слишком стар».

Престарелый мастер пишет невероятные вещи. Он, создавший в своей жизни поразительные произведения и прекрасно осознающий свое величие, называет «светочем своего века» совсем еще молодого человека! Он смиряется перед чарующей его красотой: «Вы кажетесь мне не заново родившимся, как вы мне о себе пишете, но живущим на земле уже много тысяч раз. Это я считал бы себя новорожденным, или мертворожденным, или впадшим в немилость у неба и земли, если бы из вашего письма не увидел и не уверовал, что Ваша милость охотно принимает некоторые из моих творений, что вызвало у меня огромное удивление и не меньшее удовлетворение».

Каждый волен судить, как пожелает, эти слова выравшиеся из уязвленного любовью сердца, равно как и стихи, посвященные прекрасному Томмазо, начинающиеся с мольбы истомившейся души: «Дай мне прийти в себя, ведь я же умираю». Какой бы ни была природа этой любви, но она продлилась до конца жизни мастера. Когда в феврале 1564 года Микеланджело умирал, то среди немногих, присутствовавших в его небогатой комнате, был уже немолодой Томмазо, успевший к тому времени жениться и родить двух детей. Его первенец Эмилио играл немаловажную роль во флорентийской труппе Барди, которая привнесла в искусство новый жанр мелодрамы.

Итак, великий мастер любил красоту во всех ее проявлениях, включая и человеческое тело, независимо от того, мужское оно или женское. С ранней юности он много времени и труда посвящал изучению анатомии и в покойницкой при одном флорентийском госпитале, изучая строение мышц, «сдирал кожу с трупов». Он еще долго продолжал свои штудии, которые считал крайне необходимыми для того, чтобы правдиво передавать в скульптуре или живописи напряжение мышц при движении. Ему приходилось проводить настоящие вскрытия покойников, усердно изучать книги по анатомии, внимательно присматриваться к трудам других мастеров, среди которых были и гравюры Альдамура Дюрера, посвященные пропорциям человеческого тела. Правда, они не произвели на него особого впечатления, «показавшись довольно слабыми», как напишет потом Кондиви.

В Риме в зрелые годы Микеланджело посещал Реальдо Коломбо, одного из самых известных анатомов и костоправов того времени. Врач, пораженный дотошностью великого художника, как-то велел доставить к нему труп мавра. «Стоя над ним, Микеланджело показал скрытые в теле редкостные вещи, о которых мало кто знает», — свидетельствует его биограф. Кондиви также замечает, что страсть к ис-

следованиям и пытливость в наблюдениях доходили до такой степени, что художник, «заходя в рыбную лавку, разглядывал, какого цвета и какой формы бывают у рыб плавники, какого цвета у них глаза и другие органы... так что доводил до совершенства свои знания, и это вызывало повсюду восхищение».

Результаты скрупулезного и длительного изучения у нас перед глазами: знаменитый Адам, протягивающий руку к своему Создателю, прорицательницы и пророки, грешники, корчащиеся в муках в день Страшного суда, прекрасная статуя избранных Создателем, величаяя гармоничность Давида, распростертое тело распятого Христа, Его ноги, которые уже не могут нести покинутое жизнью тело, безжизненные руки, которые держат в своих руках Его ученики.

Никогда еще до Микеланджело ни одно изображение человеческого тела (или тела Божественного) не достигало такой точности и силы сопереживания в минуты человеческой славы и в горьких страданиях, в великих взлетах судьбы и в роковые минуты смерти.

Возвышенное преклонение перед человеческим телом делают работы Микеланджело настолько своеобразными, что их трудно сравнивать с произведениями других авторов. Кондвини, заканчивая его биографию, пытается защитить художника от обвинений в пристрастии к особым отношениям с мужчинами. Вот что он пишет:

«Он также любил красоту человеческого тела и прекрасно изучил его анатомию; его любовь была настолько сильной, что некоторые люди, для которых любовь к красоте всегда связана с похотью и непристойностью, дали повод плохо думать и говорить о нем».

Эта попытка оправдать художника не имеет сегодня никакого значения, за исключением разве что исторического.

Получается, что гармоничная красота тела — это единственное проявление природы, которое действительно интересовало Микеланджело. Искусствоведы отмечают, что во всех его творениях почти полностью отсутствует пейзажный фон в виде холмов, деревьев, вод, которые принято считать отличительной чертой итальянского живописи. Микеланджело прежде всего был «городским» живописцем, он постоянно жил в городе (во Флоренции, в Риме, кратко наездами бывал в Венеции и Болонье), и только в глубокой старости он оставил несколько доказательств того, что умел ценить природу, на которую в течение большей части своей жизни он вроде бы и не обращал внимания. Случилось это в 1556 году, когда восьмидесятилетнему старцу в очередной и в последний раз пришлось бежать из города, на этот раз из Рима, которому угрожали войска неаполитанского вице-короля Фернандо Альвареса де Толедо, герцога Альба. Захватчики наступали с юга, поэтому художник бежал на север, остановившись в Сполето, где он задержался на целый месяц. Во время своего пребывания в Сполето он посещал окрестности города и однажды поднялся в скиты отшельников на горе Монтелуко, в которых укрывались от мира францисканские монахи. В декабре он написал Вазари, что получил большое удовольствие, «посетив в горах под Сполето скиты отшельников. И вот прошла уже половина месяца, как я вернулся в Рим, и истинная правда, что нет покоя там, где нет лесов».

По возвращении в Рим Микеланджело чувствует себя обескровленным, ему кажется, что какая-то часть его самого осталась в тех местах, откуда он только что прибыл. Этот нелюдимый, страдающий от меланхолии человек, жаждавший свободы, но вынужденный зависеть от заказов сильных мира сего, чтобы получить возможность вырваться из своего внутреннего мира, только на склоне лет, далекой осенью 1556 года, обрел в лесах Монтелуко тот покой,

который никогда не могли дать ему ни власть понтификов, ни власть герцогов.

А теперь снова вернемся к «Моисею», с которого начинался наш рассказ. Мы не будем говорить о совершенстве этой статуи, каждый может ощутить это сам. Мы постараемся понять, какое значение выжил скульптор в свое произведение и какую роль оно сыграло в его жизни. Этот вопрос довольно часто становился предметом обсуждения; он относится не только к искусству, но и к духовному становлению ваятеля.

Начнем с сухих биографических данных. В 1550 году, по случаю Святого года, шестидесятипятилетний мастер готовится совершить традиционное, как предписано правилами, посещение римских церквей, воспользовавшись лишь одной, данной ему лично папой привилегией, которая разрешала добираться до церкви не пешком, как все паломники, а верхом на лошади. Даже не имея других доказательств, достаточно одного этого примера, чтобы утверждать: Микеланджело был глубоко религиозным человеком. Тогда возникает второй вопрос: а в чем выражалась его религиозность? Ведь речь идет о переломных годах в жизни католической церкви, подорвавшей свой авторитет из-за собственного разложения. На Ватикан со всей остальной Европы, которую возмущало неблагоприятное поведение римской курии, обрушился град обвинений.

Великий художник особо почитал Иисуса Христа. Это видно по его скульптурам, изображающим оплакивание Христа Марией («Пьета»), все они проникнуты глубоким страданием к Иисусу; видно это и по его письмам, да и в своих откровенных беседах с окружающими он не раз говорил об этом. Еще ребенком, во Флоренции, Микеланджело слушал гневные проповеди доминиканского монаха Джироламо Савонаролы, противника Медичи и папы, сторонника теократической демократии, метавшего гром и мнѣ-

нии против развращенных иерархов Церкви. Когда монаха сначала повесили, а потом сожгли его труп, шел 1498 год, и Микеланджело уже перевалило за двадцать. Состарившись, он признавался, что еще слышит внутри себя предостерегающий голос еретика. Данте и Савонарола были его путеводителями, их католическая вера была суровой, строгой, аскетической, полной противоположностью той, которая господствовала в Ватикане. В одном из своих сонетов он пишет:

Из кубка и кинжала
Броню себе куют
И пригоршнями без срама
Кровь Христову продают.

Когда Юлий II потребовал украсить золотом пролеты арок Сикстинской капеллы, казавшейся ему слишком бедной, художник без обиняков возразил ему: «Те, кто здесь изображен, тоже были бедными».

Этих нескольких слов, обращенных к папе, вполне достаточно, чтобы понять, какой была его вера. Кое-кто намекал, что Микеланджело с симпатией относился к протестантам, сторонникам Лютера, но это, без сомнения, было преувеличением. Зато точно известно, что среди его друзей, не желавших идти на уступки протестантским реформистам, уже созрело желание добиться духовного очищения погрязшей в пороках Церкви.

К ним относилась и Витториа Колонна, которая после смерти своего мужа, Фердинандо Франческо д'Авалос, маркиза Пескары, стала вести почти затворнический образ жизни, удалившись в женский монастырь Сан-Сильвестро аль Квиринале. В ее покоях собирался кружок образованных, «духовно мыслящих» людей, в который входили высокопоставленные прелаты, писатели, поэты, художники. Покоялся дом Виттории и Микеланджело, подаривший ей мно-

го своих работ, среди которых были «Распятие», «Пьета» и «Самаритянка»; все они, к сожалению, утеряны. Между ними завязались доверительные отношения, так что пошли разговоры о том, что они стали любовниками. Такое предположение было вполне возможным, но оно не представляет особого интереса, потому что намного большее значение для нас имеет возникший между ними духовный союз. Когда 25 февраля 1547 года в возрасте пятидесяти шести лет Витториа Колонна умерла, Микеланджело пришел проститься с покойной и «в большой печали», как пишет Кондиви, склонился над ней и поцеловал ее лицо.

В числе «высокопоставленных прелатов» в салон Виттории приходил и кардинал Реджинальд Поул, который был к тому же и духовником этой женщины. Поул был англичанином, но воспитание получил в Италии; помимо прочего, он приходился родственником Генриху VIII, а значит, являлся важной фигурой в годы ожесточенных противоречий между английским двором и римской курией. Вспыльчивый король в первое время покровительствовал Поулу, но, когда тот высказался против отделения англиканской церкви, отомстил ему, приказав отрубить голову его матери и устроив покушение на кардинала, о чем я рассказывал в первой главе.

Престиж кардинала был очень высок, так что в 1549 году, после смерти Павла III, он вполне мог бы стать папой. Для избрания ему не хватило всего лишь нескольких голосов. Причиной его неудачи стала широко распространившаяся слава решительного сторонника реформ в курии. Когда через несколько лет папой стал Джан Пьетро Карафа (Павел IV), начались преследования «духовных» мыслителей. В 1559 году Карафа опубликовал «Индекс запрещенных книг», в котором строгий цензуре подверглись даже отдельные главы Библии и писания Отцов Церкви. Папа лично восстановил деятельность трибунала Инквизиции (создан папой Павлом III), наделив его широкими полномочиями

для борьбы против защитников лютеранской ереси. Его рвение превратилось в фанатизм. По обвинению в ереси папа приказал арестовать и заключить в замок Святого Ангела кардинала Джованни Мороне, одного из самых авторитетных деятелей Римской церкви, бывшего — совсем не случайно! — в добрых отношениях с Витторией Колонна, кардиналом Поулом и самим Микеланджело, который сделал для него несколько рисунков и картин, также безвозвратно утраченных. Поражение кардинала Поула на конклаве 1549 года стало поражением сил, которые надеялись излечить Церковь в самом ее лоне.

Поводом к проводившимся папой жестоким репрессиям — их пытались выдать за борьбу за чистоту веры — послужили вполне очевидные политические причины. Ватикану необходимо было противостоять натиску протестантства, ужесточая, согласно логике противоборства, используемые в такой борьбе меры, а также осудить реформаторские силы внутри самой Церкви. Согласно представлениям лютеран, богослужения считались бесполезными; утверждалось, что они давно уже свелись к пустому исполнению ритуала, если не к прямому суевию; с помощью богослужений, говорили протестанты, Церковь всего лишь осуществляет свой контроль над верующими. Бенедетто да Мантова, автор небольшой книги, посвященной вопросам веры, «О благодетях Христа», которую внимательно изучали в кругу «духовных мыслителей», утверждал, что и одной искренней веры достаточно, чтобы оправдать грешника в глазах Всевышнего. Не отрицая важности совершения «добрых дел» («...и тем не менее эта вера не может существовать без добрых дел»), Мантова говорил, что они должны проистекать из глубокого личного чувства веры, а не твориться ради исполнения долга или в надежде на вознаграждение. Автор призывал верующих задуматься о благодетях, принесенных Христом человечеству после Его распятия, и о

совершенстве, которое может обрести душа, целиком упо-
вающая на Господа.

Вопрос о связи веры с делами, «оправдывающими» христианина перед Господом, был одним из основных теологических вопросов, подорвавших единство Церкви. Стихи, написанные Микеланджело в старости, позволяют судить, как близко он подошел к лютеранской теории оправдания человеческих поступков, приписывая Крови Христовой, или, иначе, вере в Него, наибольшую заслугу в искуплении и избавлении от человеческих грехов: «Ты не скупился пролить свою кровь / И даровал нам Свое милосердие, / Потому что нельзя отворить врата Неба другими ключами». И в другом стихе: «Любезный мой Господь, Ты только зришь и проникаешь / И Кровью Своей Ты души очищаешь и исцеляешь / От безмерных человеческих прегрешений и деяний».

Микеланджело подвергал себя опасности, когда писал подобные вещи и встречался с подозрительными для Ватикана людьми: там уже выяснили, кто входил в кружок комментаторов «Благодеяний» Мантовы, и настороженно присматривались к ним. Эти люди для официальной Церкви были не менее опасны, чем лютеранские еретики. Такое подчеркнутое выделение достоинств одной чистой веры, укрепленной почитанием пролитой Крови Христовой, означало переоценку роли Церкви и церковной иерархии, то есть фактическое скатывание на позиции протестантов. И если такой осторожный в политике человек, как Микеланджело, сторонившийся любых столкновений и противостояний, выражал свои мысли и чувства настолько открыто, то мы можем лишь догадываться о силе его духовных переживаний. (Здесь, правда, следует добавить, чтобы до конца оставаться честными, что Микеланджело защищала слава и всеобщее признание, а это, по сути, предоставляло ему личную неприкосновенность и ставило в более выгодном положении по сравнению с большей частью остальных венецианцев, для которых был установлен предел выраже-

ния вольностей, переступать через который они не осмеливались.) Наибольшей карой для Микеланджело, на которую решился новый папа, было лишение его привилегии пользоваться пожизненным правом сбора пошлин на реке По, дарованным ему папой Павлом III.

Я попытался кратко очертить темы конфликта, который, по мнению отдельных исследователей, имеет определенную связь с идеей, заложенной в скульптуре Моисея, а также с выбором места для установления незаконченной гробницы. В контракте с семьей делла Ровере, составленном в марте 1542 года, указывалось, что надгробие должны украшать семь статуй. Вверху «Мадонна с младенцем», на среднем поясе, между «Сибиллой» и «Пророком», «Возлежащий папа». Внизу «Моисей», а рядом с ним «Скованный раб» и «Умиравший раб». После стольких лет проволочек, казалось, все согласовано и решено. Но в июле Микеланджело извещает наследников, что он изменил свое решение, и просит заменить статуи рабов на две другие, над которыми он уже начал работать: «Жизнь деятельная» и «Жизнь созерцательная».

Из семи статуй, которые сейчас украшают усыпальницу, четыре целиком или в большей части сделаны рукой Микеланджело: «Моисей», две упомянутые «Жизни» (это Лия и Рахиль, жены Иакова) и, как следует из исследований последнего времени, «Возлежащий папа», которого, к сожалению, обычный посетитель не может рассмотреть вблизи, поскольку статуя установлена на вершине монумента. То, что не успел закончить сам маэстро, выполнили скульпторы Доменико Фанчелли и Рафаэлло да Монтелупо.

Но почему Микеланджело просил заменить уже готовых рабов на две allegории жизни? В своем официальном и не совсем убедительном объяснении он указывал, что Лия и Рахиль лучше сочетались с общей композицией надгробия. Среди различных предположений, выдвинутых специали-

стами, есть одна захватывающая гипотеза, согласно которой настоящую причину изменения замысла художника можно обнаружить как раз в духовных поисках кружка, собиравшегося вокруг Виттории Колонна и кардинала Поула. Как пишет Антонио Форчеллино, исследователь творчества Микеланджело и автор последних реставрационных работ статуи «Моисей», скульптор, замышляя замену, хотел «отойти от изобразительного ряда с сильным языческим влиянием... которое он защищал в течение тридцати лет, чтобы прийти к изображению, отражающему духовные устремления, выраженные в „Благоденствиях Христа“, с их духом противоборства официальной догме».

Есть еще одно интересное документальное свидетельство, касающееся статуи Моисея, а точнее, позы, в которой изображен пророк. Один из друзей скульптора, имя которого нам неизвестно, рассказал Вазари следующую историю:

«Микеланджело уже установил у себя дома статую Моисея, которая еще во время Юлия II была им почти уже сделана. В мастерской, глядя на нее, я сказал ему: „Если бы у этой фигуры голова была повернута вот в эту сторону, то, кажется, так было бы лучше“. Он на это ничего мне не ответил, но через два дня я снова был у него, и он сказал мне: „Знаете, позавчера Моисей захотел говорить с нами, и чтобы мы его лучше расслышали, он повернулся“. Я пошел посмотреть, и увидел, что он повернул ему голову... Это было удивительно, я почти не верил своим глазам, считая, что сделать такое просто невозможно».

Это свидетельство относится к марту 1564 года, сделано оно вскоре после смерти маэстро. Его знакомый рассказывает о событии, но не говорит, когда оно произошло. На основании этого свидетельства Кристоф Фроммель и тот же Форчеллино предположили, что изменение поворота головы Моисея и прежде всего замена рабов (сейчас эти рабы

ленные статуи находятся в Лувре) на «Жизнь деятельную» и «Жизнь созерцательную» были сделаны незадолго до окончательного установления надгробия. Поэтому, считают они, данное событие свидетельствует о «духовном, почти еретическом повороте», который произошел с Микеланджело в последние годы его жизни.

Теперь нам остается только поговорить о самом образе пророка, который, как известно, породил множество толкований. В 1914 году отец психоанализа Зигмунд Фрейд посвятил Моисею свое знаменитое эссе (вначале оно вышло анонимно), в котором он пишет:

«Еще одним из загадочных и великолепных произведений искусства является статуя „Моисей“ работы Микеланджело, установленная в церкви Сан-Пьетро ин Винколи в Риме. [...] Ни одна скульптура не произвела на меня такого сильного впечатления. Сколько раз я поднимался по крутой лестнице от злосчастной виа Кавур к безлюдной площади, на которой стоит заброшенная церковь. Я постоянно старался выдержать гневно-презрительный взгляд героя, но мне приходилось потом украдкой сбегать из полутьмы церкви, словно и я принадлежал к тому сброду, на который устремлен его взгляд, к тому сброду, который не может проявлять стойкость в убеждениях, который не желает ни ждать, ни верить и ликует, когда вновь обретает своих иллюзорных идолов. Но почему я называю загадочной эту статую?»

Далее Фрейд оговаривает, что он не смотрит на скульптуру глазами искусствоведа, и приступает к подробному анализу, из которого я могу привести только общий смысл.

Микеланджело изваял Моисея сидящим, голова повернута влево, правая нога твердо стоит на земле, левая изображена в очень динамичной позе: только пальцы ноги сопри-

касаются с землей. Левая рука покоится на коленях, правой рукой он поддерживает скрижали Закона, которые только что получил от Бога на горе Синай. Указательным пальцем правой руки он поддерживает часть ниспадающей бороды. В Библии говорится, что у Моисея, предводителя своего народа, был вспыльчивый характер. Сойдя с горы, он увидел, что уставшие ждать евреи стали поклоняться золотому тельцу и пляшут вокруг него; тогда он в гневе разбивает скрижали, бросив их на землю.

Но, однако, Моисей из Библии — это не Моисей Микеланджело. Фрейд во всех подробностях анализирует положение различных частей его тела, включая бороду, и приходит к заключению, что в мраморном изваянии мы не видим человека, целиком отдавшегося такому иррациональному чувству, как гнев. Напротив, ваятель изобразил человека, в котором идет борьба между стремлением в гневе броситься вперед и твердой внутренней стойкостью. Гнев выражен во взгляде, но торжественное спокойствие фигуры Моисея говорит о том, что он сумел обуздать нахлынувшее чувство. В фигуре, изображенной Микеланджело, заключает Фрейд, мы видим «не начало необузданного действия, а последний момент заверщенного движения. В вспышке гнева Моисей хотел, забыв про скрижали, вскочить с места и сотворить месть; но он преодолел искушение, и он останется сидеть, подавив гнев, хотя и с выражением гнева и презрения на лице. Он не бросит скрижали, они не разобьются о камни; ради спасения скрижалей Закона он удержал свой порыв».

Среди последних толкований образа Моисея остановимся на объяснении Джеймса Хилмана, психолога, последователя теории Юнга. Хилман утверждает, что Микеланджело стремился представить того Моисея, которого на основании оудельных стихов Библии можно считать алхимиком и магом. В своей статье, посвященной этому вопросу, он приводит самые разнообразные примеры: «Бедствия, ниспослан-

ные на египтян, чудо, когда расступилось Красное море, умение извлечь воду из скалы и добыть пищу с неба, врачевание с помощью бронзового змия — все это упоминания только нескольких наиболее известных событий, приведенных в Писании и распространявшихся в легендах и мидраши».

По Хилману, «Моисей» итальянского скульптора сочетает в себе патриархальные черты с магическими: борода, указующий перст, суровость мужа, установившего закон, и рога человека-зверя. Но рога, вполне вероятно, стали результатом грубой ошибки, допущенной в переводе Исхода, 34, 29, когда еврейское слово *karan*, означающее лучи, исходящие от лика героя, превратилось в *keren* — рога. Однако, в любом случае, это не имеет большого значения, заключает Хилман, поскольку «рога, посаженные Богом или Микеланджело, возвращают Моисею то, что он хотел разделить и отстранить: Бога и зверя, закон и инстинкт, долг и наслаждение, еврейский монотеизм и египетский политеизм».

Микеланджело умер почти в одиночестве, и хотя он не был беден, умер как бедняк, то ли из-за скупости, то ли из-за свойственной ему воздержанности в жизни. В одном из углов своего дома в Мачел дей Корви он нарисовал образ смерти, сопроводив его траурными стихотворными строками. Художнику было уже почти девяносто лет, и он знал, что ему предстоит сделать последний шаг. В своих «Диалогах» Донато Джаннотти приписывает маэстро следующие слова:

«Нужно думать о смерти. Это единственная мысль, которая позволяет нам познавать самого себя... и поразительны плоды этой мысли о смерти. Ведь эти мысли, пусть смерть по природе своей и уничтожает все вокруг, сохраняют и поддерживают тех, кто думает о ней, и защищают их от всех человеческих страстей».

Доживший до преклонных лет художник в своих беседах, письмах и стихах постоянно возвращается к размышлениям о смерти: «Любой рожденный приходит к смерти, / В беге времени, в движении Солнца / Ничто живым не остается...»

В начале февраля 1564 года Микеланджело начинает испытывать недомогание; маэстро старается вести привычный образ жизни, но окружающим видно, что он настолько ослаб, что уже не сможет больше воспрянуть. И все же за несколько дней, прежде чем испустить дух, он с резцом и молотком в руках продолжал работать над своим последним творением.

Однажды холодным днем, во время проливного дождя, ученик, шедший навестить мастера, увидел его на улице, промокшего до нитки. Он подбежал к нему, укрыл его плащом и повел в дом. В ответ на ласковые укоры за такую неосмотрительность он услышал: «А что ты хочешь от меня, мне плохо, и нигде я не могу найти покоя». Ученики и слуга заставили его лечь в постель. Даниэле да Вольтерра в письме к Вазари пишет:

«Как только он меня увидел, он сказал: „О Даниэлло, надежды больше нет, прошу тебя, не покидай меня“. Он велел мне писать письмо мессеру Лионардо, его племяннику, что тот должен приехать, а мне сказал, что я должен дожидаться его в доме и никуда не выходить из него. Я так и сделал, несмотря на то, что сам плохо себя чувствовал. Тебе достаточно знать, что болезнь его длилась пять дней, двадня он провел у огня и три в постели, и испустил дух вечером в пятницу, и ушел с миром, как можно надеяться».

Смерть наступила 18 февраля. У изголовья постели стояли Даниэле да Вольтерра, Диомеде Леони, слуга Антонио и любимчик художника Томмазо дель Кавальере.

Прощаемся с этим высочайшим проявлением человеческого духа словами Джованни Папини, автора его биографии:

«Лежащий на узкой, бедной кровати создатель колоссов и исполинов был всего лишь застывшим, исхудалым телом, таким маленьким, что можно было принять его за тело ребенка, если бы из-под покрывала не выглядывали седая борода под скорбно сомкнутыми губами, изборожденный морщинами лоб и прежде всего — две костистые, жилистые руки, узловатые и натруженные: пара грубых, непомерно больших, мощных рук престарелого мастера и сказочного демиурга-творца...»

Въезд на студию на девятом километре Виа Tuscolana все еще такой же, как и прежде, с округлыми архитектурными линиями, оставшимися в наследство от двадцатилетнего правления фашистского режима. Я говорю о мифическом месте, о «Чинечитта» («Киногород»), одно только это имя оказалось редким удачным неологизмом, укоренившемся в итальянском языке, который не очень-то поддается лексическим новообразованиям. Когда-то сюда добирались на «пригородном» трамвае, проезжавшем последний отрезок пути среди сельских полей, где паслись редкие отары овец, склонившихся к земле в вечном поиске травы, да поднимались арки акведуков, а вдали виднелись голубоватые склоны холмов.

Федерико Феллини в фильме «Интервью», снятом в 1987 году, рассказывает о своей поездке на трамвае, прибывающем на конечную остановку в открытом поле:

«Впервые услышав название „Чинечитта“, я решил, что это дом, где мне хотелось бы жить. В первый раз, когда *

ехал сюда на трамвае, на маленьком голубом трамвайчике, который отправлялся от станции, а потом долго трясся среди голых полей, то, увидев длинную ограду и краснеющие за ней павильоны казарменного типа, я слегка разочаровался: эти строения напоминали декорации больницы или богадельни. Потом, над массовой, над пылящей суматохой, в пятидесяти метрах над землей, я увидел человека в шлеме, с биноклем и шелковым платком на шее. Это на фоне золотеющих в лучах солнца облаков удобно устроился в кресле режиссер Алессандро Блазетти...»

Среди закулисья старого кинематографа, когда волшебные превращения происходили не на компьютере, а с помощью клея, гвоздей, папье-маше и отваги операторов, был еще и голубой трамвайчик, из которого у ворот студии выходили скромные труженики съемочной площадки: в основном рабочие и статисты. На входе за ними наблюдал Гаэтано Паппалардо, известный своей строгостью вахтер. Про него говорили, что у него, как у Цербера, шесть глаз. Он всегда безошибочно определял, кто пытался просочиться на студию, чтобы ухватить в толчее пакет с «сухим обедом». В то время вахтеры и охранники еще излучали важность исполняемого долга, впоследствии она куда-то испарилась. Рассказывают, что в съемочные дни великий Тото приезжал в «Чинечитта» задолго до начала съемок. Как-то утром он приехал так рано, что калитка в воротах была еще заперта. Вахтер, заметив, что актер беспокойно мнетя около ворот, сразу же закричал ему: «Тото, я сейчас подойду!» Такое обращение совсем не понравилось звезде, и он сухо поправил: «Я требую, чтобы вы обращались ко мне *герцогу*».

Антонио де Куртис, известный по сценическому псевдониму Тото, всю жизнь с простодушной наивностью настаивал, чтобы к нему обращались в соответствии с принадлежавшим ему титулом: «Ваше высочество», так как он происходил от наследников византийских императоров. Его

полное имя было Антонио Флавио Фокас де Куртис Гальярди Гриффо, герцог Комнин Византийский. Но в тот день последнее слово осталось за вахтером, который немедленно ответил: «Герцогов много, а Тото один». Ответ понравился актеру, и с тех пор лукавый Паппалардо получил право обращаться к нему за простом по имени — Тото.

Воспользуясь случаем и перескажу еще один из сотен анекдотов о великом актере. Официанту, который принес ему кофе в гримерную, Тото как-то дал тысячу лир и сказал, что сдачу можно оставить себе в качестве чаевых. Слух об этом разнесся по студии, и как только Тото заказывал кофе, три или четыре официанта сразу же неслись в его гримерку. Одному из них, самому пожилому, никак не удавалось прийти первым. Узнав об этом, актер распорядился, чтобы «аутсайдеру» давали 200 метров форы перед другими официантами, так что и ему удалось пару раз заработать по тысяче.

Строительство римской киностудии было задумано при фашизме. В сентябре 1935 года на старой студии «Чинес», находившейся на виа Вейо в квартале Сан-Джованни, случился пожар. Как раз в эти годы кинематограф, помимо чисто художественных и экономических задач, начинает играть важное политическое значение. Пожар на улице Вейо дал итальянской кинематографии необходимый толчок. В Тусколане был подобран земельный участок в полтора миллиона квадратных метров для строительства нового Города кино. Надо признать, что строительство продвигалось вперед с удивительной быстротой: 26 января 1936 года был заложен первый камень, а уже через пятнадцать месяцев, 28 апреля 1937-го, прошло торжественное открытие киностудии, несмотря на то что не все работы были еще доведены до конца. Теперь Муссолини мог с гордостью утверждать: «Кинематограф является самым мощным оружием». Главы правительства видел в радио и кино наиболее

эффективные инструменты пропаганды, способные воздействовать на широкие народные массы. Они, впрочем, и выполняли свою роль: в 1941-м в Италии было продано 424 миллиона билетов в кинотеатры; каждый итальянец, включая детей и стариков, посещал кинотеатр не менее десяти раз в году. Огромное значение, которое в наши дни приобрел контроль над телевидением, — это всего лишь следствие идеологических прозрений того времени.

В 1937 году было выпущено 19 фильмов. Самый известных из них — «Жестокий салатин» режиссера Марио Бонарда, с участием Анджело Муско. В основу фильма был положен интересный социальный феномен того времени: упорная охота за вкладышами, которые прятали в упаковках продуктов «Буитони» и «Перуджина»¹. В фильме снималась начинающая актриса Алида Валли; маленькую роль с несколькими репликами получил подающий надежды Альберто Сорди. Его невозможно узнать на экране, потому что он играл в шкуре и маске льва.

В 1940-м выпустили уже 48 фильмов, а в трудный военный 1942 год вышло 59 лент.

В октябре англичане начали наступление на Эль-Аламейн, который пал, несмотря на героическое сопротивление, оказанное итальянцами. Это поражение явилось прелюдией к развалу всего африканского фронта. В «Чинечитта» в те годы работали лучшие итальянские режиссеры: Алессандро Блазетти, Марио Камерини, Ренато Каstellани, Роберто Росселлини, Марио Сольдати, Лукино Висконти, Луиджи Дзамппа...

На этих страницах я не буду рассказывать всю историю «Чинечитта». Моя задача совсем иная: воскресить в вашей памяти миф, который окутывал студию на протяжении многих лет, и, главное, объяснить, что значило для Рима

¹ Компании по выпуску пищевых продуктов. «Буитони» («Вит. пи») в те годы выпускала в основном макаронные изделия, а «Перуджина» («Perugina») — шоколад.

иметь под рукой одну из самых известных европейских киностудий.

Можно сказать, что между кинематографом и Римом всегда существовало взаимное притяжение и влияние: кино изменило город, и наоборот. Близость столицы действительно придала итальянскому кино дополнительные импульсы в его стремлении стать реальным отражением своего времени, как в прямом смысле (фильмы о войне в годы войны, фильмы, отражающие фашистские ценности, в эпоху фашизма), так и в более глубоком: например, кино сумело уловить определенные черты образа жизни, настроений и ожиданий итальянцев, которые точно отразили черты национального характера. Костюмно-исторические фильмы Алессандро Блазетти («Приключения Сальватора Розы», «Железная корона», «Ужин с шутками») явились кинематографическим эквивалентом неоготических фантазий, нашедших в начале XX века широкое отражение в литературе, театре и архитектуре. В свою очередь, знаменитые комедии шестидесятых годов, получившие название-бренд «итальянская комедия», отразили определенный рост благосостояния итальянцев, а также первые признаки падения нравов и морали, к чему отчасти привело ранее невиданное и почти что неожиданное благополучие. В наши дни в итальянском кино получили распространение фильмы, рассказывающие о незначительных интимных историях, что, с одной стороны, свидетельствует об отказе от соперничества с американским кино, с его огромным финансовым и производственным потенциалом, а с другой — говорит о возвращении к изображению простых человеческих чувств и о пробуждении интереса к частной жизни человека.

После 8 сентября 1943 года нацисты вывезли из «Чинечитта» все техническое оборудование, а то, что осталось, было разграблено толпами голодных и обездоленных людей, потерявших все свое имущество: тащили все подряд

вплоть до кранов из туалетов. Обширная территория студии превратилась в лагерь для военных и в приют для беженцев и бездомных. Возвращение к нормальной жизни в полностью разоренной Италии проходило очень медленно, но при этом и в жизни, и в кино проявилось то, что уже вышло на поверхность: взрыв активности, бурное проявление жизненных сил нации. Казалось, что нужда и заботы придавали талантливым людям новые силы, позволяли им полнее раскрыть себя. И если сегодня мы говорим об эпохе неореализма, о фильмах, снятых на улице и передающих немудреные истории из жизни города, с актерами, которых подчас находили на городских площадях, то отчасти это происходило потому, что многие режиссеры просто не могли пользоваться павильонами «Чинечитта» и им приходилось снимать кино доступными средствами и на доступном материале, то есть в реалиях бедной страны, которая залечивала раны, нанесенные войной.

Есть много фильмов того времени, в которых «Чинечитта» рассказывает о себе самой, и история о том, как снимается кино, сама превращается в художественный фильм.

На память приходит фильм Лукино Висконти «Самая красивая» с Анной Маньяни в роли медсестры Маддалены Чеккони. Знаменитый режиссер Алессандро Блазетти (он играет в фильме самого себя) ищет маленькую девочку для съемок фильма. Маддалена готова идти на всевозможные жертвы, лишь бы устроить дочку на пробы; ей это удается, и она тайком пробирается в зал, где просматривают пленку с ее дочерью. Когда на экране появляется лицо дружно принимающей девочки, вся съемочная группа дружно выбирается издеваться над ней. В конце концов девочку выбирают на роль, но Маддалена, в которой просыпается чувство собственного достоинства, отказывается от контракта, ради которого она так долго и упорно боролась. Казалось, что этот фильм так и останется иллюстрацией нравов скорее двадцатого, чем двадцать первого века (фильм снимался в

1951 году), если бы не потрясающая игра Маньяни и не про-
роческое провидение великого искушения сценической
славы: через три года появится телевидение, и толпы деву-
шек и их матерей быстро научатся жертвовать собственным
достоинством ради крошечной роли в сказочном телевизи-
онном мире.

Среди статистов можно было встретить кого угодно, а так
как среди «кого угодно» был и автор этой книги, то я на пол-
ном основании могу утверждать, что был лично знаком с
этой средой. Не могу сказать, что мне, студенту, было непри-
ятно работать статистом, наоборот, это в какой-то мере да-
же будоражило, да и позволяло заработать немного денег на
летние каникулы. К тому же в перерывах между съемками я
мог полистать книги для подготовки к экзаменам, погляды-
вать на хорошеньких девушек и посмотреть (издали) на ра-
боту легендарных американских режиссеров. Я был рим-
ским легионером, нубийским рабом (меня всего вымазали
черной краской), пехотинцем с фронтов Первой мировой
войны, скрипачом в оркестре (после того как настоящий
скрипач объяснил нам, как правильно держать смычок и
скрипку). Но если с моей стороны это было скорее развлече-
ние, то для других статистов участие в съемках означало за-
рабатывать себе на жизнь, чтобы содержать жену и детей.

Федерико Феллини верно отобразил жизнь статистов, да
и другие режиссеры часто обращались к этой теме, настоль-
ко это была колоритная среда, богатая на различные персо-
нажи. Такие фильмы снимали Этторе Скола и Дино Ризи,
который рассказал в своей книге «Мои чудовища» о таком
эпизоде:

«Летом я снимал фильм на площади Навона. Среди стати-
стов был маленький, худосочный человек. Звали его Кар-
диналетти. Он был нором, форточником. То есть залезал
через открытые окна в квартиры на первом этаже (в тот год
в Риме летом температура доходила до сорока градусов),

вырубал с помощью баллончика с газом спящих хозяев и
забирал их добро. Однажды у меня украли фотоаппарат со
всеми объективами. Кардиналетти пользовался авторите-
том в своем квартале и дорожил им. Я обратился к нему за
помощью. Через пару часов мне вернули аппарат. Я дал ему
хорошие чаевые. Через два или три года я снова встретился
с ним. Он завязал с воровством. Женится на швейцарской
женщине с деньгами. Он сказал мне, что это он украл фото-
аппарат. Почему? Он хотел, чтобы я ему был признателен».

Какая связь между героями всех этих историй и Римом?
Если бы киностудия была построена в Турине или Милане,
то итальянское кино с теми же режиссерами было бы дру-
гим. Только в Риме можно было найти такую завеску из
добродушия, лукавства, цинизма, живости и жульнической
изворотливости в импровизациях, фаталистического равно-
душия в тяжелых ситуациях (если они не представляют
угрозы для жизни), умения и проворства в работе руками, а
также искусности в применении технических уловок, кото-
рые крайне необходимы при съемках фильма, чтобы кино
оставалось игрой, художественным вымыслом, моменталь-
ным озарением: так, казалось бы, вечный мрамор вблизи
оказывается оштукатуренной фанерой, позолота — не золо-
том, сталь — жестянкой — одним словом, это театр, то есть
обман и иллюзии.

Американцы решили воспользоваться нашим умением
создавать иллюзии и выбрали «Чинечитта» для постановки
своих кинематографических колоссов, в основном посвя-
щенных римской античной истории. Недавно окончилась
война, в Риме в апреле 1948 года только что прошли первые
настоящие всеобщие выборы, а в гостиницах на виа Венето,
в резиденциях на Париили или в виллах на старой Аппие-
вой дороге уже появились звезды Голливуда.

Действительно, в пятидесятые годы Рим наводнили це-
лые легионы американских актеров. Рита Хейворд и Орсон

Уэллс, Элизабет Тейлор и Ричард Бартон, Питер Устинов и Ава Гарднер, Роберт Тейлор, Дебора Керр, Кэтрин Хёпберн, Стюарт Грейнджер, Рок Хадсон, Дженнифер Джонс, Одри Хёпберн, Рекс Харрисон, Генри Фонда, Энтони Куин, Алан Ледд, Берт Ланкастер, Чарлтон Хестон, Фрэнк Синатра. А Кларк Гейбл впервые увидел Рим через иллюминатор пулеметчика на борту летающей крепости В-17 во время бомбардировок 19 июля 1943 года.

Впрочем, фильмы об античном Риме появились одновременно с рождением кинематографа. Уже в эпоху немого кино выпустили большое количество таких фильмов. Это были короткие эпизоды, посвященные наиболее популярным фигурам из далекого прошлого: Мессалине, Нерону, Юлию Цезарю, Катилине, Марку Антонию. Почти забытый римский режиссер Энрико Гваццони (1876—1949) построил свой фильм вокруг такого «театрального» персонажа, как Мессалина. Это он со своими фильмами «Камо грядеши» (1912) и «Фабиола» (1917) оказал большое влияние на Дэвида Гриффита¹. Но по настоящему использовать римскую тему в кино начал Кармине Галлоне в фильме «Сципион Африканский».

Публий Корнелий Сципион, которому сенат поручил отомстить за поражение при Каннах, бросил вызов Ганнибалу на африканской территории. После ряда мелодраматических приключений и победы при Заме позор поражения был с честью смыт. Этот фильм (он получил Кубок Муссолини на Венецианском фестивале 1937 года) воспринимался как прозрачная метафора военных действий в Эфиопии. Сципион, обращаясь к войскам, пользуется той же риторикой, к какой прибегал дуче в своих выступлениях с балкона палаццо Венеция. Фильм напичкан сравнениями африканских завоеваний Рима с победами фашистского режима, у

публики, однако, он пользовался весьма скромным успехом.

Зато в послевоенный 1948 год зрители буквально ложились в кассы кинотеатров, чтобы посмотреть «Фабиолу» Алессандро Блазетти. Фильм был экранизацией одноименного романа, написанного римским кардиналом, и поэтому финансировался Ватиканом. Сюжет таков. Фабиола, дочь римского сенатора, принимает христианство. Она встречает молодого галла Руаля, гладиатора. Вполне понятно, что молодые люди влюбляются друг в друга, далее следуют привычные приключения и привычный счастливый конец.

После успеха «Фабиолы» фильмы подобного направления, получившего снисходительные названия «пешлум» (плащ, мантия) или «сандалеты», начинают множиться и заполняют экраны. Среди них были и удачные, и провальные ленты, и открыто подражательные, и отмеченные искрой фантазии, богато финансируемые и сделанные на скромные деньги. В любом случае, это настоящее нашествие, десятки фильмов в год, в которых американцы изображали придуманный ими Рим, как спустя годы итальянцы придумают свой Дикий Запад.

В Италии существовал закон (вполне уместный в те нищие годы), запрещавший американским продюсерам вывозить заработанные на фильмах капиталы за границу. Поэтому они были вынуждены вкладывать их в производство новых фильмов, поддерживая, таким образом, рабочие места и укрепляя позиции «римского направления».

В 1951 году вышел на экраны фильм «Камо грядеши», снятый Мервином ЛеРоєм по мотивам знаменитого романа Генрика Сенкевича (Нобелевская премия 1905 года). В этом фильме в различных вариантах повторяются темы «Фабиолы».

Она — Лигия, дочь варвара, принявшая христианство (Дебора Керр); он — римлянин Марк Виниций, язычник, которого надо обратить в христианскую веру (Роберт Тей-

¹ Гриффит, Дэвид (1874—1948) — один из пионеров американского кино, режиссер, актер, сценарист и продюсер; в 1936 г. был удостоен *Оскара* за вклад в развитие киноискусства

на арене цирка, но Урсус, добрый раб, находит выход из создавшегося положения при помощи своей геркулесовой силы.

Фактически, именно этот фильм и положил начало «римскому направлению». В следующих лентах зрители увидят Чарлтона Хестона, скачущего на квадриге в фильме «Бен-Гур», Элизабет Тейлор, перевоплотившуюся в Клеопатру (дорогостоящий фильм, одних только костюмов было сшито около 26 тысяч), Гордона Скотта, сжигающего свою руку в роли Муция Сцеволы, Ричарда Харрисона во всем великолепии его телосложения в «Непобедимом гладиаторе» и забываемого Джека Пэлланса.

Постепенно начнут появляться пародии на этот жанр («Тото и Клеопатра»), потом жанр скатится к «Страстным ночам Попплей» с Олинкой Берковой и «Грешницам в пустыне» с Руф Роман. Содержание этих фильмов понятно из названий и рекламных плакатов: «В полной версии инцест, любовь, разнузданные страсти при дворе фараона».

Далеко не все режиссеры могли достичь уровня американских кинематографических колоссов, без серьезного финансирования продюсерам приходилось обращаться бедность в добродетель. Многие были вынуждены брать напрокат уже использованные декорации и костюмы, снимать в павильонах в перерывах между съемками других фильмов и, пока не испортилась погода, врываться на съемочные площадки со своими декорациями из панье-маше, едва только их освобождали коллеги по цеху.

Ну, а Рим? Что принес Риму и его жителям этот наплыв зарубежных актеров и режиссеров?

В экономическом отношении деньги американских продюсеров давали работу нескольким тысячам итальянских киноработников, техническому персоналу и статистам. Ведь снимались фильмы с массовыми сценами, и на каждый

фильм приходилось приглашать сотни статистов. Над фильмом режиссера Уильяма Уайлера «Бен-Гур» работала съемочная группа из четырехсот человек, на производство было затрачено 15 миллионов долларов (в 1958 году). В Югославии для фильма приобрели 120 лошадей, которые понадобились для съемок скачек на колесницах. Только на одну эту сцену истратили один миллион долларов! Режиссером-ассистентом в группе Уайлера был молодой итальянец Серджионе Леоне. За этот фильм Уайлер получил «Оскар», всего же фильм наградили одиннадцатью статуэтками.

В книге о «Чинечитта» Фламиньо Ди Биаджи, комментируя кадры из фильма «Деметрий и гладиаторы», говорит, что постановщик (Делмер Дэйвс) пошел на такую нелепую фальсификацию, что она явно была задумана им как ирония или издевательская шутка: среди статуй, украшающих Колизей, Дэйвс велел поставить «Давида», точную копию творения Микеланджело, хотя статуя появилась только через четырнадцать веков после событий, показанных в фильме.

Кстати, о Колизее. Возвращение интереса к Риму держалось прежде всего на рекламировании этого самого популярного символа города. Миллионы американцев (и не только они) увидели в его арках, разрушенных временем, пожарами и нашествиями, исключительный памятник классической эпохи, яркий образ Рима, такой же, как Эйфелева башня в Париже или Бруклинский мост в Нью-Йорке.

История в жанровых фильмах предстает удивительно гибкой, готовой подчиниться любому требованию сюжета или съемочной группы. Например, Нерона без тени сомнения могли посадить на императорскую трибуну Колизея, хотя хорошо известно, что во времена пресловутого императора на том месте, где сейчас поднимается Колизей, блестело в лучах солнца искусственное озеро *Domus aurea*. Строительство огромного амфитеатра началось при императоре Веспасиане, но это случилось в 70 г. н. э., через два года после смерти Нерона.

Рим обязан кинематографу не только возвращением интереса к нему (его даже стали называть «Голливуд на Тибре») — понемногу начали меняться привычки и поведение римлян, для которых присутствие в городе большого числа иностранных актеров, с их непринужденными любовными отношениями, с заманчивыми рассказами о вечеринках и пьяных драках, стало питательной средой, в которой быстро распространялось стремление снова отдаться жизни, наконец — лишениям войны и оккупации. В журна-

лах можно было прочесть статьи о грандиозных попойках, о необыкновенных ужинах в ресторанах Трастевере, о пикантных, выходящих за нормы приличия похождениях в гостиницах на виа Венето или на вилах у старой Аппиевой дороги, об «эксклюзивных» вечеринках, о молниеносных любовных союзах, которые заключались, кажется, только для того, чтобы фотографии и заметки о них наводнили иллюстрированные журналы. Прошедшая война (да и не только война, но и определенный провинциальный дух города) прежде сводила светские сплетни до пустых пересудов на одни и те же темы, не считая жалких политических анекдотов, выражавших неприязнь к фашистскому режиму. И вдруг весь Рим, как казалось, превратился в съемочную площадку, и римляне узнали, что до пляжей на море можно быстро домчаться на красивом автомобиле, а итальянские Остия и Фреджене готовы соперничать с калифорнийскими пляжами Малибу.

Эта приятная и на первый взгляд удивительно легкая атмосфера, это людское сообщество, в котором внезапно открывшиеся возможности, принесенные неизвестно откуда свалившимся благополучием, чудесным образом переплелись с сердечным радушием былых времен; эта простота в отношениях и сладкое прожигание жизни становились очень заразительными. Рим оказался городом, в котором стало модно заключать браки: Энтони Куин и Одри Хэпберн выбрали себе итальянских партнеров, Тайрон Пауэр, который в то время воплощал эталон мужской красоты, закрепил свой союз с Линдой Кристиан в базилике Санта-Франческа Романа ай Фори; это была первая после войны свадьба, которую называли сказочной.

Так, почти незаметно, распространился новый, охвативший широкие слои населения образ жизни, с которым мало кто (да скорее никто) из римлян не был знаком раньше. Иногда могло показаться, что сама жизнь превратилась в кино: столики двух знаменитых баров на пьяцца дель Попо-

лицо: «Вы все из Капокотта!» А секретарь Социалистической партии Пьетро Ненни добавил: «Капокотта станет Капоретто для буржуазии»¹.

В поддержку версии, выдвинутой журналом, выступила молодая женщина, Анна Мария Монета-Кальо, известная под прозвищем Черный Лебедь, бывшая любовница маркиза Монтанья. Она утверждала, что на вилле Капокотта устраиваются вечеринки, во время которых употребляют наркотики. После выступления в прессе Анна Мария передала Аминторе Фанфани (он был в то время министром сельского хозяйства, но также боролся за высший пост в Христианско-демократической партии) письменное заявление, в котором подтвердила свои обвинения. Разрозненные вначале слухи стали складываться в цельную версию: когда девушка потеряла сознание, маркиз Монтанья и музыкант Пиччони, испугавшись, решили избавиться от нее и, оттащив тело, возможно, еще живой девушки на пляж, бросили ее там умирать.

Скандал все более разрастался и приобрел огромные размеры. Комиссара римской полиции Саверио Полито обвинили в попытке положить дело под сукно по политическим мотивам. Смерть девушки послужила предлогом для обострения отчаянной борьбы за власть и внутри самой Христианско-демократической партии.

В июне 1955 года дело наконец передали в суд. Через два года, 27 мая 1957 года, Пиччони, Монтанья, Полито и девять других обвиняемых будут оправданы Венецианским трибуналом за отсутствием состава преступления.

Во всей этой истории так и не удалось разобраться до конца, но один вывод из нее можно сделать наверняка: это был первый случай, когда в послевоенной Итальянской Ре-

¹ Капоретто — населенный пункт в Северной Италии, в районе которого но время Первой мировой войны австро-германские войска нанесли сокрушительное поражение итальянской армии. — *Примеч. пер.*

спублике использовали государственный аппарат в целях политической борьбы. Из «дела Монтези» итальянские граждане извлекли важный урок, хорошо заучив два правила, отныне присутствующие в общественной жизни страны. Первое: редкий заговор оказывается тем, чем он кажется на первый взгляд. Второе: политическая борьба в обществе с неокрепшей демократией не останавливается ни перед какими конституционными или судебными препятствиями, всё склоняется перед требованиями власти.

В последующие годы страна столкнется с намного более грязными делами, чем история с несчастной Вильмой, брошенной на пляже Торваяника. Даже итальянская компартия, пытавшаяся воспользоваться скандалом для дискредитации христианских демократов, не сумела вначале разобратся в том, что политический характер этому мутному делу придавала, а потом и использовала в интересах внутрипартийной борьбы определенная часть христианских демократов. В любом случае, ровно через год, в 1954-м, Фанфани стал секретарем ХДП.

В первое послевоенное десятилетие в Италии произошло много преступлений, о которых вспоминали в течение не одного года. Интерес, пробуждаемый этими преступлениями, был гораздо сильнее обычного любопытства, возникающего при чтении криминальной хроники. Неожиданно оказалось, что у жертв, о которых, смакуя подробности, писали газетные хроникеры, было свое лицо и своя неповторимая жизнь. Впервые после войны с ее безымянными жертвами общество заметило, что смерть каждого человека является индивидуальной трагедией. Столь же шумную реакцию, как и убийство Вильмы Монтези, вызвала смерть Марии Мартирани, задушенной наемным убийцей по заказу Марио Джованни Фенароли. Убийство, побудительный зуд ее мужа Джованни Фенароли. Убийство, побудительный мотив которого следствие так и не сумело установить. Не исключено, что мотивом преступления была страховка, которую Фенароли собирался получить после смерти Марии,

но вполне вероятно, что причиной послужила неудачная попытка жены шантажировать мужа. Она угрожала ему разоблачением взятки, которые муж давал различным политическим деятелям. Дело Фенароли возбудило такой широкий общественный интерес, что зал суда буквально штурмовали толпы любопытных, среди которых были замечены Витторио Де Сика и Анна Маньяни.

Страна начинала догадываться, что все эти преступления — примета «черной» Италии, в которой политические интересы и амбиции тесно переплетены с богатством, само происхождение которого вызывало порой слишком сильные подозрения (через несколько лет эта догадка перерастет в уверенность). В какой-то мере громкие преступления были похожи на кино, во всяком случае, все, что с ними связано, показывало новое лицо страны, вступившей на путь бурных преобразований.

Примерно в это же время в кино развивается жанр комедии. Его представители старались отразить психологию человека, которая формировалась в годы радикальных перемен.

Первыми к жанру комедии обратились французы, решившие, что в борьбе с национальными недостатками больше пользы принесет не горький взгляд неореализма, а осмеяние пороков. Вот как об истоках итальянской комедии говорил крупнейший мастер этого жанра Марио Моничелли:

«Эти комедии больше чем литература. Живопись и театр изменили характер итальянцев, высмеивая все их табу, комплексы и пороки, особенно свойственные южанам: страх оказаться рогиносцем и всеобщим посмешищем, комплекс девственности и супружеской неверности, хвастовство, католицизм. Надо сказать, что власть всячески чинила препятствия режиссерам, снимавшим комедии. Комедия сделала итальянцев более реалистичными, заставила их

смеяться над самими собой, соскребла с них чрезмерную сентиментальность, помогла им измениться».

Следует только признать, что это «отслоение сентиментальности», как выразился сам Моничелли, зашло слишком глубоко и на каком-то этапе стало развиваться само по себе. В итоге режиссер вынужден был заметить:

«По мере эволюции итальянец превратился в циника, потом — в негодяя. Сегодня он стал человеком без принципов, ему больше не за что ухватиться, осталась только одна цель — обогащаться».

Слишком суровый упрек? В Риме есть одно знаковое место, где мы можем наблюдать за феноменом изменения характера итальянцев. Это — виа Венето. Улица начинается от piazzы Барберини и, петляя, тянется к воротам Porta Пинчана. Она была проложена через развалины виллы Людовизи через десять лет после объединения Италии; при проведении работ по ее благоустройству вспыхнул первый в Риме скандал, связанный со спекуляцией земельными участками.

В пятидесятые годы виа Венето была излюбленным местом встреч. Литераторы и журналисты с удовольствием рассаживались за столиками кафе «Розати», которое находилось в верхней части улицы. Кафе было открыто в 1911 году, теперь его больше нет. Охотно заживали и в другие кафе: «Стрега-Дзеппа», «Доней», а позже в «Кафе де Пари». Большой популярностью пользовалась книжная лавка Росетти, один из самых элегантных магазинов города. Она тоже не сохранилась, хотя недавно на виа Венето открылся новый красивый книжный магазин (в нижней части улицы, со стороны piazzы Барберини).

Эннио Флайано, уже прославившийся своим романом «Время убивать», был одним из заводил этих вечерних

встреч вместе с Джан Гаспаре Наполитано, Эрколе Патти, Сандро Де Фео, Винченцо Таларико, Марио Паннунцио, Карло Лауренци. Они засиживались допоздна, обсуждали политические события, новые фильмы, последние новинки книжных магазинов, кандидатуры писателей, выдвинутые на литературную премию «Стрега» (Флайано выиграл премию в 1947 году), одну из почетнейших наград в литературе (она и сегодня достаточно престижна, невзирая на огромное количество других литературных премий).

Очень часто друзья взаимно подшучивали друг над другом, блистательно играя словами. Режиссера Альберто Латтуаду, человека вспыльчивого и ревнивого, прозвали «маленькой ломбардской мстью»¹. Альберто Моравиа, который прихрамывал, получил прозвище *L'Amaro Gambarotta* — «горькая хромоножка»². Винченцо Кардарелли, не снимавшего пальто даже летом, именовали «самый крупный итальянский умирающий поэт». Одного престарелого критика (уточнение в данном случае обязательно), всегда окруженного молодыми учениками, которых он постоянно тискал, нарекли «он одной ногой в вагине». Столбового карьериста звали «маленький карьер»³. Про столичную газету, лебзящую перед властью, говорили «в ней смотрят статьи и читают фотографии» и т. д.

Большая часть прозвищ и каламбуров принадлежала остроумному Флайано, прекрасному сценаристу, умевшему

¹ В известной всем итальянцам повести Эдмондо де Амичис «Сердце» есть упоминание о маленьком отважном ломбардском наблюдателе; в данном случае игра слов *vedetta* — наблюдатель и *vendetta* — мсть. — *Примеч. пер.*

² В Италии выпускается горькая настойка, называемая по имени владельца винокурни Гамбакорта — на русский язык переводится как коротконожка; Гамбаротта — хромоножка. — *Примеч. пер.*

³ В Италии выходил детский журнал «Курьер для малышей». — *Примеч. пер.*

бесподобно играть словами и молниеносно шуткой ответить на шутку.

Например, узнав, что на экраны выходит фильм известного, но посредственного режиссера, Эннио сострил: «Он снял новый фильм? Не дожусь какого-нибудь дела, чтобы не пойти на него». Или выходя из театра: «Спектакль отвратительный, я даже не смог заснуть». В своем «Ночном дневнике» он сделал такую саркастическую запись: «Обыватель жалуется на развратную римскую жизнь, с негодованием приводит несколько примеров. Да, я согласен, так было уже веками, но сейчас мы перешли все пределы. Повсюду порок и гниение. Хочется куда-то сбежать, но куда? Потом обыватель делает грустное лицо: „Вот скрыться бы в деревне, в одиночестве, с килограммом кокаина, подальше от этих подонков“».

Флайано же привязал к Риму одну жесткую характеристику, связав его с другим южным городом:

«Рим — это единственный ближневосточный город без европейского квартала».

Эудженио Скальфари тоже вспоминает эту улицу в своей книге «По вечерам мы ходили на виа Венето». Он рассказывает о кафе «Розати», куда после войны друзья перебрались из другого знаменитого кафе «Араньо», где в маленьком зале собирався кружок писателей с умеренно антифашистскими взглядами, за которыми по приказу Муссолини следила тайная полиция.

«По вечерам в узком кругу собирались „надежные“ во главе с Марио Паннунцио и Франко Либонати. Другая группа собиралась вокруг Сандро Де Фео и Эрколе Патти. К нам часто заходил Моравиа. Намного реже Эльза Моранте. В группу входила и молодежь: Джованни Руссо, Паоло Паволини, Ренато Джордано, Кинкино Компанья. В кафе „Роза-

ти" наша компания расширилась. Между десятью и одиннадцатью часами приходили Бранкати, Аттилио Риччо, Флайано. Пьеро Акколти, Джан Гаспаре Наполитано, Горрезио, Джино Висентини, Винченцо Таларико... К полуночи в зал входил Сарагат в сопровождении одного из братьев Лупис, тем, что был менее уродливым, и Итало Де Фео. Сарагат, однако, сидел в стороне от нас... После полуночи, в основном теплыми летними вечерами, накатывала вторая волна посетителей, которая поднималась с piazzа дель Пополо: Маккари, Америго Бартоли, Альфредо Мецио. Насколько раз бывал Роберто Росселлини. Изредка Карло Лауренци, Паоло Стоппа, Анна Проклемер, Элеонора Росси Драго... Паннунцио все приговаривал: „Как хорошо уехать из Рима, чтобы потом в него вернуться“. А Флайано как-то сказал: „Мы кружок людей, которые во всем проявляют решительность“.

На самом деле эта характеристика не совсем верна, и сам Скальфари пишет об этом в своей книге. Многие из этих людей имели свою определенную политическую позицию, которую они выражали на страницах журналов «Иль Мондо» и «Эспрессо», а впоследствии в газете «Република». Их всех объединяли общие прогрессивно-либеральные взгляды, они были сторонниками светского государства, которое не должно отождествляться с какой-либо политической партией или отдельной личностью. Самыми известными представителями этого направления были Бенедетто Кроче, Газтано Сальвемини, Карло Росселли, Пьеро Гобетти и Джованни Амендола. Сильное влияние на них оказывала идеология Джона Кейнса. И еще сегодня, когда уже минуло столько лет, это исчезнувшее политико-литературное сообщество осталось исторической приметой города. В группу писателей, журналистов, режиссеров и артистов, превративших виа Венеция в свой клуб, входили итальянские либералы, люди образованные, проницательные и немножко цинич-

ные, они в достаточной мере были заражены скептицизмом, чтобы держаться поодаль от двух противоборствующих лагерей — католического и марксистского, — и, как сами нередко признавались в этом, презирали массовые средства общения, особенно телевидение.

Что подталкивало творческую интеллигенцию собираться по вечерам вместе в кафе? Такие регулярные встречи характерны для романских стран, французы и испанцы тоже любят их. Социологи даже занимались изучением этого феномена. Они считают, что в его основе лежат следующие причины: любовь к непринужденной беседе и острому словечку (тем более что эта любовь укреплялась общностью симпатий и антипатий, склонностью рассматривать любой вопрос во всех его подробностях и мельчайших оттенках), давно сложившаяся итальянская традиция подобных встреч и, наконец, ощущение своей принадлежности к элитному сообществу, в котором сложился свой кодекс поведения. Интеллектуалы с виа Венеция с большим удовольствием, граничащим с самолюбованием, принимались за обсуждения своих достоинств и недостатков, используя их как повод для остроумных афоризмов и эпиграмм. Иногда это приводило к разрывам, порой прорывалось вспышками ненависти. Представители двух основных направлений мысли (в кружке их называли церквями) — католической и марксистской — упрекали римских интеллектуалов в настойчивом саморекламмировании. Слева их критиковали, напоминая об идеалах социальной справедливости, сопротивления и неореализма, в котором марксисты видели самый верный способ отражения действительности. Католики, со своей стороны, ставили им в укор антиклерикализм, уходящий корнями к французским просветителям, исключительно «политическую» сущность всех шагов Церкви и насмешливое отношение к любым формам проявления народной религиозности. Пройдет полвека, и от того Рима почти ничего не останется. Литературные общества едва ли не полностью исчез-

ли вместе с их кафе, их идейностью, их утопиями и их болтовней. Но, возможно, сохранилась одна характерная примета тех лет: враждебное отношение к такому типу интеллектуалов, называемых «радикал-шик», со стороны противоположного лагеря, даже, вернее, людей посторонних, не вхожих в избранный круг.

На виа Венето, между нижней и верхней частью улицы, находились (они и сейчас остались, правда, называются уже по-другому) одни из самых шикарных гостиниц города. В одной из них останавливался свергнутый египетский король Фарук. Он тоже часами сидел за столиком кафе рядом с очередным предметом его страсти (все его девушки были плотного телосложения, волосы у всех были длинные, цвета воронова крыла) и всем, кого встречал, повторял набившую оскомину остроту: «Через несколько лет в мире останется только пять королей: четыре на игровых картах и английская королева». В гостиницах проживало много актеров, точнее американских звезд, за которыми беспрерывно двигались лимузины, водители, стайки начинающих актрис, пресс-атташе и фотографы.

Но надо отметить, что первыми, кто в свое время стал постоянно посещать эту улицу и, так сказать, ввел ее в моду, были видные итальянские фашисты. Галеаццо Чiano часто заходил выпить аперитив в гостиницу «Амбашатори», фашистские иерархи появлялись в компании с актрисами, франты (их называли *gaga*) спускались на виа Венето с соседней площади пьяцца Сиена, где занимались конкурсом. Не обходили эту улицу и звезды театра и кино: Фоско Джакетти, Амедео Надзари, Алида Валли, Клара Каламай...

Этот круговорот лиц и обрывки разговоров не прошли мимо тонкого наблюдателя Федерико Феллини. Режиссер одним из первых уловил символический образ улицы, на которой, в силу целого ряда обстоятельств, порой и случай-

ных, слились вместе все приметы нового и порой сомнительного благоденствия. Феллини начал задумываться над сюжетом «Сладкой жизни» летом 1958 года и сразу же решил, что виа Венето должна стать главным сценическим образом его фильма.

Когда сценарий был уже написан (помимо Феллини, над ним работали Эннио Флайано, Туллио Пинелли и Брунелло Ронди), режиссер сумел настоять на том, чтобы центральная часть улицы была воссоздана в павильонах киностудии. Декорации поставили в самом большом, пятом павильоне «Чинечитта» (именно в этот павильон 2 ноября 1993 года придут 70 тысяч римлян, чтобы в последний раз попрощаться с ушедшим мэтром).

Художник Пьеро Герарди с потрясающей точностью воспроизвел реальную улицу, только немного изменив ее рельеф: в фильме она сделана гладкой, а не слегка поднимающейся вверх, какой мы видим ее в городе. Кое-кто говорил, что желание Феллини поставить декорации было всего лишь дорогостоящим капризом, но художник следующим образом объяснял причину своей настойчивости:

«Я решил снимать в павильоне, чтобы отразить субъективную реальность, очищенную от всех случайных и ненужных реальных примет, которые мы тщательно отсеяли. Тем более что в фильме очень большую роль играет освещение. Я просто вынужден снимать в павильоне».

Тем, кто возражал ему, утверждая, что такое решение приведет к излишним расходам бюджетных средств, он отвечал (солгав), что, наоборот, это приведет к большей экономии, а в случае значительного превышения сметы он готов отказаться от части авторских прав.

Повествование в фильме велось в свободном, импровизационном стиле, что позволяло легко переходить от одного эпизода к другому.

Провинциальный журналист Марчелло Рубини из Эмили-Романьи переезжает в Рим (точно так же, как Феллини). Он еще точно не знает, хочет ли стать писателем или останется журналистом, но профессия заставляет его посещать самые разные круги общества ради непрерывного поиска новостей для иллюстрированного журнала, в котором он стал работать. На эту роль, после некоторых колебаний, Феллини выбрал Марчелло Мастоляни, однако считал, что для такой роли у актера слишком «непорочное» лицо. «Героя фильма, — скажет он в одном из своих интервью, — я представлял более зловещим, с лицом, не внушающим большого доверия, с лицом шантажиста».

Чтобы сделать дружелюбное выражение лица Мастоляни более жестким, Феллини потребовал от него изменить свой облик: «Я заставил его похудеть на десять килограммов и использовал все ухищрения, чтобы сделать его физиономию недружелюбной. Мы приклеили накладные брови, придали лицу желтоватую бледность, взяли очки, надели на него черный костюм, черный галстук, добавили мрачности».

Феллини знал, что такое работа журналиста, потому что сам занимался этой профессией в первые годы своей жизни в Риме. Сделав героя фильма газетным хроникером, он упростил работу сценаристам, потому что хроникер вполне правдоподобно мог быстро перебираться из одного места в другое. Марчелло живет с молодой женщиной Эммой (Ивон Ферно). Она любит его, но хочет безраздельно владеть им и влиять на него. У Марчелло временами появляются мимолетные связи с другими женщинами, так он знакомится с богатой и пресыщенной жизнью Магдалены (Анук Эме), у которой появляется желание испытать новые ощущения, занявшись с ним любовью в постели уличной проститутки. ●днажды Марчелло в заброшенных окрестностях Рима присутствует при «видении» Мадонны детям. Больные и калеки сбредают отосюду в ожидании чуда. В действительности

все оборачивается обманом, устроенным несколькими мошенниками ради небольшого заработка. Потом он заезжает в ночной клуб, оказывается в публичном доме, а затем попадает на прием, устроенный замшелой провинциальной знатью. Во время одного из утренних рассветов, которые стали лейтмотивом фильма, он смотрит на группу полуночников, возвращающихся в дом после ночного кутежа, в то время как старая княгиня в сопровождении кающихся детей, бредущих с низко опущенной головой, отправляется в капеллу на утреннюю мессу.

Как вспоминает Туллио Кезич, кинокритик, первый дубль фильма был снят в 11.35 утра 16 марта 1959 года в четырнадцатом павильоне киностудии, в котором художник фильма Пьеро Герарди целиком воссоздал купол собора Святого Петра. В объективе кинокамеры появляется Анита Экберг в черном платье и шляпе, напоминающей головной убор католического священника.

Анита Экберг? Бывшая мисс Швеции, роскошная белокурая красавица, которую Феллини окрестил именем Анитона. Достойные Юноны формы ее прекрасного тела (101—56—93) стали эмблемой Италии времен экономического бума. Большая любительница выпить, она стала героиней римских бессонных ночей еще до начала съемок.

В Италии Анита вышла замуж за английского актера Энтони Стила, их семейная жизнь была очень бурной, с частыми попойками, во время которых они вовсю дубасили друг друга. Потом пришел развод, а за ним — новые любовные романы, начиная с Джанни Аньелли и дальше вниз по наклонной, и новый брак с выходцем из немецкой дворянской семьи Риком Ван Нуттером, который в действительности оказался американцем, мечтавшим стать знаменитостью.

В фильме показаны сцены двух встреч, несущих очень большое значение; они сразу же встают перед глазами при воспоминании о «Сладкой жизни». Первая — это встреча

Марчелло с приехавшей в Рим знаменитой американской актрисой Сильвией (Анита Экберг), герой не расстаётся с ней вплоть до знаменитой сцены купания в фонтане Треви. Вторая — встреча с уточненным интеллектуалом Штайнером (Аллен Куни, хотя первоначальный выбор Феллини пал на Генри Фонду), высокообразованным человеком, собирающим в своем доме артистов и интеллектуалов. Штайнер, кажется, наконец-то представляет собой положительный полюс в этом пустом, циничном мире, в котором не осталось ни гражданских, ни религиозных ценностей, где вульгарность нуворишей уживается с тошнотворной посредственностью старой буржуазии. Его монолог стал одним из памятных моментов фильма: «Иногда, по ночам, темнота и тишина начинают давить на меня. Покой меня пугает, наверное, это то, чего я больше всего боюсь. Мне кажется, что это стена, за которой прячется ад...» Несмотря на мрачные предзнаменования, известие о самоубийстве Штайнера, который перед смертью застрелил своих детей, звучит неожиданно и ужасающе.

Феллини никогда не был ангажированным режиссером, он старался играть на чередовании эпизодов, отчасти автобиографических, за которыми проступают образы современного общества. Тем не менее некоторые его фильмы стали достоверными портретами современной Италии. Например, «Репетиция оркестра», «Джинджер и Фред» и конечно же «Сладкая жизнь» — первое громкое предупреждение о моральном упадке со стороны нового общества всеобщего благоденствия.

«Оценивая этот фильм в исторической перспективе, — написал в своей «Истории кино» Морандо Морандини, — мы видим, что „Сладкая жизнь“ стала водоразделом в панораме итальянского послевоенного кино. В определенном смысле этот фильм даже свидетельствует о начале новой эпохи... так как вновь поставил в центр обсуждения пробле-

му неореализма и поиск возможных путей его преодоления, что в те годы сильно мучило итальянскую кинокритику».

Но почему неореализм стал проблемой?

Этот термин получил распространение после выхода на экраны в 1945 году шедевра Роберто Росселлини «Рим — открытый город». Было бы преувеличением говорить, что неореализм являлся вполне определенным художественным течением. Скорее неореализм был особым взглядом на мир, попыткой прямого отражения общественных проблем. В нем отчетливо звучало требование веры в определенные идеалы, которые могли бы помочь преодолеть тревоги и трудности тех лет. Но за эти идеалы надо было вести борьбу, надо было быть «ангажированным», «правдиво отражать действительность» (ключевые слова тех лет). В часто противоречивых произведениях неореалистического направления выражались не столько художественные принципы определенного течения, сколько нравственный посыл, который иногда придавал фильмам характер морализаторства. Интуиция великого художника подсказала Феллини, что такое изображение действительности несостоятельно перед лицом глубоких перемен, происходивших в Италии и в сердцах итальянцев. Это и привело к решению снять «Сладкую жизнь».

В начальной сцене фильма закрепленная на тресе под вертолетом огромная статуя Христа с распростертыми руками парит над Римом. Она пролетает над развалинами Колизея, проносится над группой девушек, загорающих у края бассейна, устроенного на крыше дома («Смотри, это Иисус!» — восклицает одна из них), и опускается у собора Святого Петра. В этом головокружительном старте Феллини уже предвещает темы и накал своей римской эпопеи: классическое наследие, бездумная роскошь новых сибаритов, легкомысленное отношение к религиозным ценностям. Кто помнит газетную хронику середины пятидесятых, без труда уловит намеки на те годы. Сцена драки пьяного

партнера Сильвии (его играет Лекс Баркер, известный по роли Тарзана) напоминает о многочисленных стычках между актерами и назойливым фотографом Папараччо (после фильма это имя стало нарицательным). Стриптиз молоденькой Нади, устроившей вечеринку на вилле в Фреджене, чтобы отметить вместе с друзьями свой развод, приводит на память знаменитую историю с турецкой балериной Айке Нана, которая, написавшись, стала при всех раздеваться в ночном клубе «Ругантино» в Трастевере. Во время вечеринки во Фреджене произошел еще один эпизод, когда наивную девушку напоили, а потом затащили в машину, что конечно же было цитатой из «дела Монтези». И вот мы приближаемся к концу фильма. События фильма разворачиваются на протяжении семи ночей и семи рассветов. Марчелло, окончательно расставшийся с мечтой стать писателем, встречает свой седьмой рассвет на пороге дома, где он был в гостях, совершенно разбитый после бурно проведенной ночи, и оказывается на пляже, который кажется серым под затянутым утренней дымкой небом. У крошки воды он замечает желеобразную, бесформенную, гниющую тварь, вынесенную на берег; она отвратительно шевелится под ударами накатывающей волны. Марчелло отводит взгляд и замечает на другой стороне неширокой протоки светловолосую девушку Паолину (Валерия Джанготтини), с которой он случайно встретился несколько дней назад. Феллини сталкивает между собой два противоположных символа: разложения и чистоты, — предлагая зрителю слишком прозрачную метафору, которая, однако, прекрасно сливается с внутренним смыслом повествования. С помятого лица Марчелло взгляд переносится на светлое, чистое лицо девушки, а потом снова упирается в рыхлую грудь разлагающегося морского чудовища. Паолина тщетно пытается докричаться до Марчелло, но он не может расслышать ее слов; нелепым жестом, выражающим смирение, он дает ей понять, что им не суждено услышать друг друга, и

бредет дальше за своей убогой компанией. Паолина улыбается ему вслед.

«Сладкая жизнь» вышла в феврале 1960 года. Съемки продолжались в течение пяти месяцев, и после их окончания на руках у Феллини оказались 56 часов отснятого материала, который надо было уложить в 167 минут. После выхода фильма на экраны сразу же разразился скандал. Наиболее консервативные католические круги заговорили о порнографии и богохульстве, дело дошло то того, что прозвучали угрозы отлучения от Церкви не только в адрес снимавшихся актеров, но и любого прихожанина, кто осмелится посмотреть картину. На выходе из кинотеатра после миланской премьеры режиссеру грозили кулаками и пытались оплевать его. Крайне правые, устраивая шумные манифестации, кричали, что Феллини пора арестовать. Все это, естественно, привело к быстрому успеху фильма у зрителей, сборы превысили самые смелые прогнозы.

Мировая критика с энтузиазмом встретила ленту мэтра. На Каннском кинофестивале «Сладкая жизнь» получила Золотую пальмовую ветвь, фильм был номинирован на «Оскар», но в итоге награду получил не режиссер, а художник Пьеро Герарди.

Фильм не только получил признание как произведение искусства, но и оставил о себе след в общественной жизни: тонкие свитера с высоким горлом, которые носили герои Феллини, тут же прозвали свитерами «сладкой жизни», фотографов, работающих для светской хроники, как я уже ска- тографов, работающих для светской хроники, виа Венето и фонтан Треви зал, стали называть папараччи, виа Венето и фонтан Треви попали на открытки, которые с удовольствием покупали и отправляли знакомым туристы.

Для нашего рассказа очень важно, что после выхода фильма Феллини Рим стал бесспорной эмблемой зарождающейся новой Италии. Работы режиссера настолько были пропитаны духом Рима, что все уже давно забыли, что сам он родом не из этого города, а приехал в столицу

на поезде из Римини (как в конце фильма герой картины «Маменькины сынки»), с сумкой, полной рассказов и рисунков. Случилось это в январе 1939 года, когда Феллини исполнилось девятнадцать. Свои работы он сумел пристроить в сатирический журнал «Марк'Аурелио»; персонажи юмористических рассказов, публиковавшихся в этом журнале, сразу же приобретали популярность у читателей. С Римом Феллини познакомил крупный (не только телосложением) римский актер Альдо Фабрици, с успехом исполнявший как комические, так и драматические роли. Он чуть ли не за руку водил его по городу, помогая открывать для себя настолько захватывающие места, что Рим, с его историческим центром и окраинными новостройками, с его современным обликом, отраженным в «Сладкой жизни», и седым прошлым, воссозданным в «Сатириконе», стал обязательным фоном для многих фильмов Феллини. Но сам город сегодня достаточно скромно хранит память о выдающемся режиссере. Рядом с подъездом дома номер 110-а на виа Маргутта укреплен простенькая памятная доска, поставленная антикварами, торгующими на этой улице; на доске указаны имя Феллини и его жены Джульетты.

Феллини был не первым и не последним режиссером, кто запечатлел в своем фильме великолепный фонтан Треви. Лента с надписью «Фонтан Треви» уже значилась в 1896 году в каталоге братьев Люмьер, но мне больше нравятся кадры с фонтаном в фильме «Римские каникулы». Одри Хэпберн, потрясенная прогулкой по Риму, переходит от одного чуда к другому и наконец оказывается у грандиозного фонтана, который питают чистые ключевые воды... Этот шедевр строился архитектором Никола Сальни и был завершен скульптором Джузеппе Панинини. Но в коллективной памяти бесспорно осталась сцена из фильма Феллини, и причина этого вполне очевидна: возникающая из воды Анита

Экберг своей монументальной красотой напоминает образ Венеры во плоти.

В 1974 году вышел фильм режиссера Этторе Скола «Мы так любили друг друга», в котором он по-своему отдает дань уважения мэтру, воссоздав знаменитую сцену купания в фонтане с героями, игравшими в фильме самих себя. Нино Манфредо, он играет санитара приемного покоя римской больницы, проезжая в машине «Скорой помощи» мимо фонтана, случайно встречает свою былую страсть (Стефания Сандрелли), которая ищет знакомства с Феллини, чтобы получить роль в «Сладкой жизни».

«Мы так любили друг друга» стал одним из самых удачных фильмов Этторе Скола (сценарий написан совместно с известными мастерами Адженоре Инкоччи и Фурио Скарпелли). Картина с грустью повествует о послевоенной Италии, о надеждах и стремлениях, которыми жили люди того времени (включая и кинематографический неореализм), и о дальнейшем крахе их надежд. Через своих героев Скола описывает характеры и жизненные ситуации, которыми были отмечены годы наиболее яркого проявления длительного процесса падения нравов; начало этого процесса Феллини уловил в своей «Сладкой жизни».

Сама киностудия «Чинечитта» часто предстает в итальянских фильмах. Например, ее показывает Дино Ризи в фильме «Любовь в Риме» (1960), снятом по одноименному рассказу Эрколе Патти. Герой фильма попадает в студийные павильоны, и, пока он слоняется по студии, зритель может посмотреть, как снимается кино. В частности, он видит Де Сика в роли режиссера, который, теряя последнюю надежду, пытается объяснить бездарной актрисе, как ей следует играть свою роль.

Еще более оправдано появление «Чинечитта» в другом, более удачном фильме Дино Ризи «Трудная жизнь» (в советском прокате — «Журналист из Рима»). Главному герою

Сильвио Маньоцци (Альберто Сорди), бывшему участнику Сопротивления, после окончания войны трудно приспособиться к гражданской жизни. Он не может найти себе дела, испытывает внутреннюю неудовлетворенность, но, решив, что у него есть склонности к литературной работе, отправляется на киностудию, чтобы предложить сценарий знаменитому режиссеру Блазетти, который появляется в фильме, играя самого себя. Бесцеремонная настойчивость Маньоцци надоедает режиссеру, которому надо продолжать съемки. Ему все-таки удается увильнуть от начинающего автора, приказав поднять платформу, на которой он выбирал кадр для продолжения съемок. В этом фильме, так же как и в «Самой красивой» Лукино Висконти, проявляются два лица кинематографа: соблазнительное обаяние, надежда на заработок — и суровое отрешение, ощущение несбыточности надежд, унижение. После неудачной попытки договориться с Блазетти невезучий Маньоцци случайно встретится со старым приятелем, работающим статистом, и с удовольствием закусит его бутербродами...

Между столицей и киностудией с самого начала сложились удивительные взаимоотношения: какое-то внутреннее созвучие, возможно потому, что в Риме, за исключением жилищного строительства, не развита промышленность, а может, этому сближению способствовал театральный характер самого города и его внешне безразличных, но способных на неожиданные импровизации жителей. Как бы там ни было, но Рим и кинематограф должны были встретиться и понравиться друг другу. В Риме нет квартала, который рано или поздно не превратился бы в съемочную площадку: снимали и в центре города, и на его окраинах, и на рынках, и у исторических памятников, в тюрьмах и в храмах, на центральном вокзале и в отдаленных поселках бедноты. В 1988 году режиссер экспериментального кино Питер Гринуэй снял фильм «Жизнь архитектора», в котором

камера оператора была наведена на самые известные, избитые достопримечательности Рима: мавзолей Августа и собор Святого Петра, Форум и площадь Навона, и прежде всего монумент Витториано на площади Венеции. Его фильм, вероятно, единственный, в котором этот красивый, но неподходящий для фотографирования гигантский монумент оказался в центре кинопохождения.

Из студии на виа Тусколана вышли фильмы разных направлений. Например, «спагетти-вестерн» Серджо Леоне, завершившего свою карьеру режиссера лентами «Однажды на Диком Западе» и «Однажды в Америке», они почти полностью снимались на «Чинечитта». В первый раз на киностудию Леоне пришел в тринадцать лет. Туда его привел отец, Роберто Роберти, тоже кинорежиссер, которого фашисты отстранили от работы. За двадцать лет фашистского режима режиссер Роберто Роберти только один раз встретил человека, пообещавшего профинансировать съемки его фильма. Впоследствии выяснилось, что это был провокатор, агент политической полиции.

Пользующееся зрительским успехом направление поддельных вестернов (в действительности этого жанра) довольно быстро, возможно из-за своего бурного прорыва, истощало себя. В 1966 году из 48 фильмов, снятых в «Чинечитта», 17 лент были вестернами. Съемки на натуре проводили на юге Испании или в Национальном парке Абуруццо; актерам и режиссерам давали англоязычные имена: Боб Робертсон (Серджио Леоне), Дэн Савио (Энни Морриконе), Монтгомери Вуд (Джулиано Джемма), Джон Уэллес (Джан Мария Волонте) и так далее.

Потом, с началом упадка итальянского кинематографа, павильоны «Чинечитта» все чаще использовали для съемок рекламных роликов и различных телевизионных программ, включая и реалити-шоу. Было экономически необходимо

поддержать на плаву такую важную производственную отрасль, чем и объяснялись происходившие перемены. Только очень горько, что мы присутствуем при закате знаменитого культурного центра, в котором Рим увидел свое отражение и в котором он создавал и обретал свой неповторимый облик.

Феллини пытался рассказать о своем видении города в фильме «Рим», снимавшемся с перерывами в 1970 и 1971 годах. Пусть это и не лучшая работа Феллини, но мэтр все же сумел отобразить красочный спектакль, разыгрывающийся на улицах столицы. Вначале было решено сделать почти целиком документальный фильм, но потом картина превратилась в историю, в которой режиссер вновь возвращается к светлым и горьким минутам своего знакомства с Римом, вглядывается в его прошлое и с тревогой предугадывает будущее. Фильм заканчивается зловещим проездом мотоциклистов по площади Квиринале. Однако перед этим Феллини воскресил в памяти свою страстную привязанность к городу, в котором все было вечно перемешано между собой: великолепные парки и страшные жилые дома, огромные безлюдные пространства и тесные, перенаселенные кварталы, цыгане, ночующие на ступенях храма Диоскуров, и убогие лавчонки по соседству с горделивыми княжескими дворцами. В «Риме» мэтр вспоминает о том, как его поезд прибыл на станцию Термини, как он оказался в публичном доме, перед его глазами вновь встают фашистские главари, эстрадные представления той поры, внутренние дворики, где из окна в окно неслись голоса и льющаяся из репродукторов музыка.

Теми же воспоминаниями наполнен и памятный фильм Этторе Скола «Необычный день».

Шедевр Роберто Росселлини «Рим — открытый город» отделяет от «Сладкой жизни» Федерико Феллини четверть века. Два видения мира, два разных типа технического воплощения. Трагическая атмосфера времен оккупации про-

тивостоят бездумному веселью богачей с подозрительным прошлым, которое грозит поглотить все, с чем оно соприкасается, включая и память. Сцены, снятые непосредственно на улице, и сцены, тщательно отрепетированные в павильоне... Столкновение реальности и вымысла? Возможно, все намного проще. Это просто два разных вида представления одного и того же постоянно изменяющегося сюжета Рим с бесконечным течением его жизни, со всей ее театральностью и изменчивым освещением.

БАШНИ СТРАХА

К церкви Санти-Куаттро Коронати надо подниматься снизу, по виа деи Кверчети. Как только вы свернете за угол (налево) на виа деи Санти-Куаттро, перед вами возникнет внушительная громада, древние мощные стены сразу же создают ощущение, что вы стоите перед чем-то необыкновенным. Таким на самом деле и является этот скрытый от глаз, малоизвестный уголок Рима с церковью Четырех мучеников.

Существует несколько легенд об этих мучениках. По одной из них, четыре легионера — Северус, Северианус, Карпофорус и Викторинус — отказались принести жертву языческому богу Эскулапу, за что и подверглись наказанию. По другой, четверо каменщиков из Далмации были убиты Диоклетианом, потому что отказались изготовить статую этого божества. Мощи святых, кем бы они ни были, хранятся в крипте. Но это все легенды. Намного большее значение для нас имеет сама базилика, свидетель давних времен, несущий в себе послание из прошлого.

Базилика, по обычаям того времени, в IV веке была перестроена в христианский храм. Ранее на этом месте находи-

лось строение весьма внушительных размеров, о чем напоминает слишком большая по сравнению с коротким нефом апсида. После разорения Рима норманнами Роберта Гвискара в 1084 году церковь была заново перестроена, но апсида осталась нетронутой. Ранее неф с обеих сторон ограничивался колоннами; сейчас колонны наполовину замурованы в стены. Под алтарем скрывается полукруглый склеп, где хранятся мощи святых мучеников; к ним спускаются приложиться паломники. Из левого придела можно выйти (для этого надо позвонить в колокольчик) в крошечный дворик, украшенный двойными колоннами с капителями в форме листьев кувшинки. В центре дворика стоит фонтан XII века для обряда омовения. Во время недавних археологических раскопок был открыт вход в подземную галерею, которая связывала базилику с собором Сан-Джованни ин Латерано, где находился папский трон. В случае опасности папа мог воспользоваться подземным ходом, незаметно бежать и найти в базилике надежное укрытие. Великолепные резные и гладкие колонны Санти-Куаттро Коронати, несомненно, перенесены из древнеримских храмов и зданий. Перед церковью лежат еще два дворика, один из них, тот что ближе, когда-то был составной частью древнего строения. Мощная башня, сразу бросающаяся в глаза, относится к IX веку; когда-то она служила оборонительным сооружением и сторожевой вышкой.

Я вкратце описал саму базилику, а чтобы рассказать о ее убранстве, фресках и утвари, понадобится намного больше времени. Прежде всего следует уточнить, что базилика является частью монастырского комплекса. Сильнее всего проявляется атмосфера, царящая в монастыре. Почтенные древние стены неспешно ведут свое повествование о прошлом, их рассказ не прервется, даже если время превратит их в бесформенные камни.

Старое здание монастыря приютило две общины монахинь. Первая называется «Малые сестры Агнца», а вторая

принадлежит ордену августинцев, монахины этого ордена ведут затворнический образ жизни. Мне повезло, по монастырю меня водил падре Пол Лоулор, ирландец, участвовавший в археологических раскопках вблизи другого римского храма, Сан-Клементе на улице Сан-Джованни и Латерано. Именно он обратил мое внимание на тонкие подробности, о которых я сейчас собираюсь сообщить и вам.

В портике первого двора, слева в стене, есть небольшое оконце, затянутое тяжелой железной решеткой. Под оконцем находится колесо — вращающийся круг, на который подкладывали новорожденных, если хотели избавиться от них.

После того как мы позвонили в колокольчик, в полутьме дверного проема возник силуэт монашенки. Получив от нас один евро, монахиня передала нам ключи от двери, ведущей в часовню Сан-Сильвестро, заинтересовавшую нас настенной росписью. На одной стене янтся длинный ряд фресок, выполненных в XIII веке византийскими мастерами. Все фрески посвящены *Constitutum Constantini*, знаменитому «Константинову дару» — передаче власти над Западной Римской империей папе Сильвестру. Эти фрески были написаны по воле папы Иннокентия IV в годы его борьбы с императором Фридрихом II Штауфеном. Рядом, над входом в капеллу, представлено изображение Страшного суда. Христос восседает на троне, ему предстоят Богоматерь и Иоанн Предтеча, вверху два ангела, первый из них трубным гласом призывает к Страшному суду, а второй сворачивает в свиток звездное небо, как бы подтверждая, что все уже завершено и время остановилось. Замечу, что это один из редких дошедших до нас образов средневековой иконописи, навеянных Апокалипсисом (еще одна известная фреска написана Джотто и находится в капелле Секвенция). Вверху правой стены виднеются несколько отверстий в форме раковины: это своеобразные рупоры, которые пали-

для монахиням, живущим в затворе, слушать богослужения, не показываясь на людях.

Покинув монастырь, спустимся вниз по виа Сант-Куаттро к виа Сан-Джованни ин Латерано. На перекрестке с виа Кверчети стоит древняя ветхая часовенка, она связана с легендой о папессе Иоанне (о ней я еще расскажу в этой главе). Пройдя еще немного, подойдем к базилике Сан-Клементе. У этой базилики, кажется, самая поразительная история среди всех римских церквей. Вдумайтесь только, ведь на самом деле это три здания, которые строили одно над другим в разные века. Самое первое относится к древнеримской эпохе и было возведено еще до Неронова пожара 64 года. Во II веке н. э. на том же самом месте сложили большой каменный частный дом (*domus*), а во дворе устроили святилище, *mithraeum* (митреум). Древний подземный храм неплохо сохранился, строили его в соответствии с традиционной планировкой храмов Митры, бога дневного света, подателя жизни и военных побед (культ Митры распространился в Риме примерно во II веке н. э.). Под низкими сводами вы найдете алтарь с изображением жертвенного быка и длинные скамьи для адептов. Обряды митраизма, религии, противостоящей христианству, часто совершались в пещерах. Раскопанное святилище является искусственным гротом, накрытым сводом с лепниной в виде звезд и одиннадцатью отверстиями: маленькие отверстия символизируют созвездия, четыре более крупных обозначали времена года.

В IV веке над *domus* и *mithraeum* была поставлена христианская базилика, сильно поврежденная во время опустошения Рима, устроенного норманнами в 1084 году. Развалины базилики засыпали землей, и на них поставили новый храм.

На нижнем уровне слышен звук журчащей воды, доносящийся из-под пола. Это шумит вода в ответвлении ручья, стекающего по склону Латеранского холма в сторону Латеранского собора.

зея. Падре Лоулор во время археологических раскопок обнаружил недалеко от святилища следы водоотвода римской эпохи. По всей вероятности, это был один из стоков, питавших искусственное озеро у *Domus aurea* Нерона.

На одной из стен нижней базилики есть несколько весьма интересных фресок, относящихся примерно к 1080 году. На фресках запечатлена забавная история некоего Сисиния, безумно ревновавшего свою жену Феодору. Однажды он прокрался за своей благоверной и узнал, что она посещает места, где тайно собираются христиане. Ярость Сисиния была настолько велика, что он ослеп и оглох. Через какое-то время христианин Климент посетил дом Сисиния и исцелил его. Но Сисиний не остыл от гнева и приказал своим слугам связать христианина и отвести его в суд. Однако слуги по непонятным причинам связали и утащили из дома не Климента, а колонну. И здесь мы приближаемся к самому интересному месту. Расписывая фрески, древние мастера сделали, как в комиксах, пояснительные надписи, ставшие одним из первых письменных свидетельств на «вольгаре», языке, распространенном в Италии от падения Римской империи до появления собственно итальянского языка.

Вот что написано на одной из фресок. Сисиний отдает слугам приказ: «*Falite dereto colo palo, Carvoncelle, Gosmari, Albertel traite. Fili dele pute!*» («Карвончелле, Гозмари, Альбертель, тащите шест, тяните, тяните его, ублюдки!»). А центральная надпись уже на латыни выводит мораль из этой сцены: «*Duritiam cordis vestris saxa traxe meruisti*» («По жестокосердию вашему заслужили вы тащить камни»).

Базилики, о которых я кратко упомянул в начале главы, возвращают нас в Высокое Средневековье, которое — веком раньше, веком позже — начинается примерно в тысячном году, когда город вступил в один из самых напряженных и трагических периодов своей истории. В эту эпоху исчезли последние следы древней римской славы. Рим

превратился в Святой город, куда устремлялись толпы паломников, но в нем еще бурлило кровавое соперничество между отдельными знатными родами, вовлекавшими жителей в насилие и сеявшими страх. Давайте пройдемся по улицам этого города и постараемся понять, как жили в нем люди и каким опасностям подвергалась их жизнь.

«Я думаю, что должно с превеликим восторгом восхитаться лежащим перед нами городом, в котором стоит такое великое множество башен, что они кажутся колосьями на хлебном поле, так много в нем прекрасных зданий, что один человек не в силах счесть их... После того как я долго любовался этой беспредельной красотой, возблагодарила в сердце своем Господа Бога нашего, великого во всех Его земных деяниях, за то, что именно здесь Он пожелал показать творения рук человеческих во всем их великолепии».

Автор этих взволнованных строк подписался именем Магистр Григориус. Им был, по мнению ученых, образованный англичанин, посетивший Рим на рубеже XII—XIII веков. Город настолько покорило его, что он написал небольшую книжку, в которой воспел «*de mirabilibus quae Rome quondam fuerunt vel adhuc sunt*» («великолепие, которое когда-то было в Риме, и по сей день существует»).

Самым первым чудом, поражавшим путешественников при приближении к Риму, был открывающийся вид на город. Паломники шли по древней дороге Виа Франчиджена и после последнего ночлега в Сутри поднимались на высоты Монте Марио, называвшиеся тогда *Mons Gaudii*, Гора радости. И в самом деле, путников охватывало глубочайшее чувство радости при виде города и при мысли о том, что длинный путь, полный лишений и опасностей, наконец завершился.

Вплоть до тысячного года письменные «путеводители» с безыскусной правдивостью перечисляли основные памят-

ники города и описывали пути подхода к ним. Таким, например, был один из самых известных — составленный около IX века «Путеводитель Эйндельна», получивший название по имени швейцарского монастыря, в котором он хранился. Также известны и описания под названием «*Mirabilia urbis Romae*» («Чудеса города Рима»), получившие распространение уже в XII веке. Ничем не отличались от них и «*Graphia aurea urbis Romae*» («Описание окрестностей города Рима») и конечно же «*Liber pontificalis*» («Книга пап»), из которой мы можем почерпнуть бесценные сведения о жизни первых римских пап и, следовательно, о жизни города.

Более всего отличают книгу мастро Грегорио описания сохранившегося классического наследия. Он смотрит на Рим глазами гуманиста и почти полностью избегает символических или религиозных толкований. Очень часто Грегориус умалчивает о христианских святынях и если упоминает какую-нибудь базилику, то только для того, чтобы указать на определенное место. Говоря о Церкви как о собрании верующих, он всегда укоряет ее за разрушение великих творений классической эпохи, поскольку она или закрывала глаза на расхищения античных памятников, или же потворствовала им:

«Этот дворец [Августа], весь из мрамора, предоставлял в великом множестве драгоценный материал для строительства римских церквей. Поскольку от него почти ничего не осталось, то и сказать о нем особо нечего».

Мастро Грегорио осуждает римских пап, даже самых известных, таких как Григорий I Великий, за то, что они оказались главными разорителями древних храмов и идолов. И утверждает, что желание пап стереть с лица земли все следы языческой религии привело к разрушению целой цивилизации.

Обвиняет он и жителей Рима, с жадностью сдиравших позолоту со статуй, тащивших с античных памятников все, что считалось ценным или могло пригодиться в хозяйстве.

Мастро Грегорио много говорит о разорении, пренебрежении и запустении (иногда, правда, слишком стучая краски), однако Рим, описанный им, все еще оставался городом, полным чудес. В то время было принято говорить: «*Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina*» («Ничто не может сравниться с тобой, Рим, даже если тебя превратили в сплошные развалины»). Или же: «*Roma quanta fuit, ipsa ruina docet*» («Сами руины свидетельствуют о твоем былом величии»).

В богатой сведениями книге автор допустил несколько курьезных, двусмысленных ошибок. Одна из них касается бронзовой статуи мальчика, собирающегося вытащить занозу из ноги. Сейчас эта статуя находится в Капитолийском музее, а раньше она была установлена на колонне или на другом высоком постаменте, отчего возникало забавное недоразумение. При взгляде снизу зажатую между ног мальчика мошонку ошибочно принимали за головку полового члена, который казался непропорционально большим в сравнении с телом. В главке, посвященной этой статуе, автор так и писал:

«Есть еще одна бронзовая статуя, очень смешная, про нее говорят, что это Приап. Мальчик низко наклонил голову, словно собирается вытащить из ступни только что повисшую занозу, на его лице написано страдание от сильной боли. Если смотреть на статую снизу, пытаешься разглядеть, что делает мальчик, то видишь половой член неправдоподобно большого размера».

Другая статуя, наоборот, видимо, путоостенная и «чрезвычайно смешная». Речь идет о Венере, которая на

Капитолийскую, если только это не была та самая скульптура. Вот как описал ее маэстро Грегорио:

«Эта статуя высечена из паросского мрамора с таким поразительным искусством, что кажется, будто это живое создание, а не камень. Она похожа на женщину, которая стыдится того, что ее видят обнаженной, ее лицо залито краской. У того, кто смотрит на нее, возникает полное ощущение, что на белом как снег лице статуи проступают кровавые жилки. Из-за ее чудесного вида и уж не знаю какого колдовского соблазна я три раза возвращался, чтобы снова посмотреть на нее».

Скульптура этой Венеры сегодня также хранится в Капитолийском музее.

Пришло время расстаться с римскими открытиями и типично «английским» трепетом маэстро Грегорио. Давайте вернемся к панораме Рима, открывающейся перед путниками. В процитированном выше отрывке говорится: в городе «стоит такое великое множество башен, что они кажутся колосьями на хлебном поле». В века, близкие к первому тысячелетию, Рим с высоты холмов действительно казался городом башен (сегодня таким предстает знаменитый город Сан-Джиминьяно в области Тоскана). Многие из тех оборонительных сооружений стоят и поныне, хотя вид их изменился и в профиле современного города различить башни почти невозможно.

Две из уцелевших башен имеют внушительный вид: одна из них известна как Торре дей Конти, а вторая, она находится почти рядом, называется Торре делле Милицие. Стоящая на перекрестке виа дей Форн Имперали и виа Кавур Торре дей Конти была построена в 1200 году как часть городских крепостных стен. О ее когда-то значительных размерах говорит массивное основание. Башня Торре делле Милицие

возвышающаяся над площадью Ларго-Маньянаполи, тоже обладала впечатляющей мощью. В конце XIII века ее приобрел папа Бонифаций VIII; башня (напомню, что это фортификационное сооружение) служила хорошей защитой от козней враждебного дома Колонна. В начале XIV века землетрясение вызвало смещение грунта, отчего башня слегка наклонилась, это заметно и сегодня.

Часто башни встраивались в более поздние здания, в качестве примера можно назвать башню на площади Тор Сангвинья. Когда-то на этом месте была крепость, принадлежавшая семье Сангвинья, соперничавшей с семьей Орсини. Со временем от крепости ничего не осталось, а башня была поглощена зданием более поздней постройки.

Одна из самых красивых башен, Торре дей Франджипане, иначе называемая Обезьянья башня, тоже стала частью построенного позже палаццо. Наверху башни рядом с образом Мадонны горит лампада; ее зажигают для исполнения обета, данного после чудесного спасения девочки, которую на самый верх утащила обезьяна.

На пьяцца Маргана, одной из самых маленьких площадей Рима, стоит Торре дей Маргани, прекрасный образец средневекового дома, превращенного в крепость. Портал дома облицован мраморными плитами времен поздней Империи, что подтверждает факт неуважительного отношения римлян эпохи Средневековья к зданиям классической эпохи.

Сильно изменила свой вид и другая башня — Маргани на пьяцца Сан-Пьетро ин Винколи, которую стали использовать в качестве колокольни при церкви Сан-Франческо ди Паола.

Я мог бы и дальше рассказывать про башни, у меня достаточно историй, связанных с ними, но разговор о башнях затеял только ради одного вопроса: почему на протяжении нескольких веков, до и после первого тысячелетия, этот вид архитектуры получил столь широкое распространение

в Риме? По сути, ответ уже дан в названии главы. Всему причиной был страх. В отдельных случаях башни имели фортификационное назначение, но главным образом они служили надежным домом-убежищем, потому что Рим никогда не знал покоя, и жизнь обитателей города подвергалась постоянной опасности. Те, кто стремился добиться власти в городе, кто хотел быть на виду и пользоваться влиянием, а потому опасался нападений на своих родственников, остро нуждался в укрепленном жилище, и башни служили им защитой от врага и средством предупреждения о нападении. Даже стены Колизея использовали как оборонительный пояс для замка, построенного на его арене, что уж говорить о гробнице Цецилии Метеллы на Виа Аппиа, рядом с которой графы Тусколо построили в XI веке настоящий форт, а развалины гробницы служили им крепостной башней.

Почему возникал этот страх? Что за страшные события происходили в Риме в Средние века?

Эпоха, которую мы называем Средневековьем, продлилась десять веков, с падения Западной Римской империи в 476 году до открытия Америки в 1492-м. Несмотря на то что взгляды историков на Средние века значительно расходятся, многие говорят о Средневековье как о мрачном периоде, отмеченном крайней жестокостью. Общественная разобщенность, вынуждавшая людей запираться в своих башнях, невежество низов и власти, предрасположенность к любви, обогретенная кровью, звон мечей и грохот доспехов — в определенной степени, считают историки, это варварские годы, или, иначе, время полного забвения блеска классического века. В хоре осуждающих голосов слабые возражения, что Якопоне, Данте, Петрарка и Боккаччо творили в то же самое время, что в Средние века возникла схоластическая философия во главе с великим Фомой Аквинским, почти не слышны. Представление о Средневековье как о периоде сумасшедших, о двух сияющих огнях классической эпохи

и Возрождения не сдает своих позиций, несмотря на все опровержения. Это воззрение утвердилось, прежде всего, в период романтизма и закрепилось благодаря популярной литературе, опере, жанровой живописи и обаятельной силе легенд.

Швейцарский историк Якоб Буркхардт в книге «Культура Возрождения в Италии», изданной в 1860 году, окончательно закрепляет такое представление, заново оценивая достижения эпохи Возрождения, которое он называл «полной цивилизацией», наконец-то способной признать и отдать должное ценности отдельного человека.

Те же воззрения на Средние века как на эпоху глубокого упадка выражает и монументальная «История города Рима в Средние века» немецкого историка Фердинанда Грегоровиуса, над которой он работал с 1859 по 1872 год. На взгляды Грегоровиуса сильно влияние оказали идеи либерализма, которые часто вынуждали его давать крайне уничижительную оценку поступкам некоторых пап (они и без того были весьма красноречивы). Грегоровиус рассматривал папство как инструмент исключительно политической власти, родственной по духу задачам Римской империи и лишенный всякого налета религиозности. Полностью разделял его взгляды, включая и антипапизм, и много сделал для их укрепления в обществе Джузеппе Кардуччи. Новый, более выдержанный взгляд на Средние века появился только в работе голландского мыслителя Йохана Хуизинги «Осень Средневековья» (1919 год).

После того как я познакомил вас с воззрениями историков на эпоху Средневековья, хочется добавить, что если в мире и существовало место, где подобный мрачный взгляд оправдывался бы историческими фактами, то это, конечно, был Рим. Веками бывшая столица мира продолжала катиться вниз, несметные реликвии ее прошлого безжалостно уничтожались или разворовывались. В течение двух или трех веков на престоле святого Петра сменяли друг друга папы,

посаженные различными противоборствующими римскими кланами. Единственным стремлением соперничавших семей, и стремлением страстным, было достижение господства над другими, и эти башни, эти «хлебные колосья» вырастали или для защиты от временного победителя, или как высокомерное доказательство только что одержанной победы. Башни стали плодами страха и желания удержать приобретенное, за каждой бойницей прятался вооруженный ратник, готовый сразить любого, кто посмел приблизиться с враждебными намерениями.

В течение всего тысячелетия, которое мы называем Средневековьем, Аврелиановы стены, построенные в III веке, по-прежнему служили надежной защитой города, хотя в 1084 году они не спасли Рим от разрушительного норманнского нашествия. В IX веке были возведены новые стены, именуемые Леонинскими (стены папы Льва), они защищали Ватикан и Сан-Пьетро. Четыре века спустя над ними надстроили галерею, по которой можно было перейти в замок Святого Ангела.

Жизнь в городе дышала запустением. Оставленные без присмотра, брошенные на произвол капризам времени и непогоды, античные здания разрушались; во время разливов Тибра вода заливала обширные земли, лежавшие в излучине. Отступая, вода оставляла после себя слой ила, зараженного малярией, что приводило к распространению болезней. Только несколько улиц и проездов еще сохраняли видимость порядка и благолепия; на них и проводили наиболее важные торжественные церемонии и процессии. В городе отсутствовало ремесленное производство, наиболее доступным для жителей источником средств к существованию стал снос зданий классической эпохи. Артели рабочих месяцами, годами сдирали облицовочные мраморные плиты, в мелкие крошки крошили статуи, переплавляли бронзовые памятники для новых отливок. В разных местах среди руин поднимался пар от котлов, в кото-

рых осколки чудесных античных скульптур превращали в обыкновенную известь. Тащили все подряд: римляне растаскивали реликвии для того, чтобы выжить, иностранцы — чтобы увезти с собой на память осколок прошлого, и не один, а множество, целые возы покидали город, нагруженные воспоминаниями. Даже Карл Великий, получивший из рук папы Льва III в рождественскую ночь 800 года императорскую корону, покидал Рим в сопровождении каравана повозок со статуями, бронзой, колоннами, другими произведениями искусства; он хотел, чтобы его королевский дворец в Аквисгроне казался новым Римом. Тысячелетие спустя Наполеон сделал то же самое, опустошив на этот раз всю Италию.

Однако, несмотря ни на что, жизнь в разграбленном городе все равно пыталась взять свое. Можно даже сказать, что она отчаянно развивалась, ведь зачатую инстинктивная воля к жизни пересиливает любые невзгоды. Субурра, старый квартал простолюдинов, тянувшийся от Колизея к подножию Эсквилинского холма, был, как всегда, густо заселен. Много народа жило и около театра Марцелла, там, где сейчас пьядца Кампители, и на виа делье Боттеге Оскуре. По-прежнему дымились очаги на острове Тиберина или Сан-Бартоломео. Два берега реки в городе связывали пять мостов: на севере мост Номентано (он перекинут через приток Тибра Аньене), потом мост Мильвио, укрепленный с внешней стороны, мост Сант-Анджело и два моста на острове. Чуть дальше, по направлению к долине, стояли развалины *Pons Aemilius* (построен во II веке до н. э.), в народе его называли Разбитый мост. В городе, где каждый думал только о себе и о своем сегодняшнем дне, даже и речи не заходило о строительстве новых мостов, к тому же вялая торговля и не требовала этого.

Я часто задаю себе вопрос: как же жили эти люди? Какими глазами смотрели на мир простые мужчины и женщины, жившие в ужасных, развалившихся жилищах, стра-

давшие от многочисленных болезней, лечить которые могли лишь считанные единицы; люди, исповедовавшие религию, напичканную предрассудками, хотя многие из них так и не избавились до конца от идолопоклонства? Я недаром заговорил об их восприятии мира, потому что в человеческом обществе, вынужденном жить в таких нравственных и бытовых условиях, поневоле распространялись толки, в которых смешивались между собой вера в чудо и магию, легкое верие и упомпращение.

На основе исторических документов и свидетельств той эпохи видный исследователь народного мифотворчества Пьеро Кампорези (1926—1997) в своей книге «Дурной хлеб» воссоздал условия жизни народа. Он описал не только привычки средневековых римлян, но и блюда на их обеденном столе, способные вызывать помрачение рассудка.

В пищу употреблялись одурманивающие растения, воздействующие на настроение, придающие бодрость или клонившие в сон. Приготовление некоторых блюд грозило отлучением от Церкви (поедание человечины и собственных нечистот). К столу нередко подавались лечебные мази и пасты, клочки от мумифицированных тел и перемолотые кости черепа, лепешки из крови и сотового меда; в твердые хлеба добавляли толченые семена и листья дурманящих растений, охмеляющие травы; большим успехом пользовались галлюциногенные запеканки, возбуждающие корни, усиливающие похоть кашки и крахмальные слизы; вместо масла использовали елей и другие святые масла. В «нормальную еду» подмешивали благовония и бальзамы из трав, изгоняющих нечистую силу, противоядия от меланхолии (*balneum diaboli*). Вся эта еда вызывала галлюцинации, в которых искажались реальные размеры, пропорции и расстояния, и «три пальца начинали казаться шестью, дети превращались в вооруженных мужчин, а те — в гигантов... все становилось больше обычного и переворачивалось вверх дном».

В этом бредовом мире происходили необъяснимые видения и чудеса, они являлись не только отсталым крестьянам.

«Люди в поселках и городах, — пишет Кампореzi, — жили в состоянии постоянного ожидания сверхъестественных событий, в неопределенной колдовской атмосфере, где необычайные явления, чудеса и странности были в порядке вещей и происходили повседневно, они не видели особого различия между блаженной и ведьмой, в той и другой проявлялось иррациональное, невротическое стремление уйти от действительности в мир воображаемых видений. В таком обществе грани между реальным и ирреальным, возможным и невозможным, святым и нечестивым, абстрактным и конкретным, святым и богохульным, чистым и мерзким, непристойным и возвышенным становились, как никогда ранее, неясными. Но зато город кишел церквями, их насчитывалось более трехсот, часто их ставили на месте старых языческих храмов или переделывали под них еще сохранившиеся античные здания».

Многие городские участки пришли в запустение и поросли травой; еще в 1870 году, когда в Рим вступили пьемонтские берсальеры, они наткнулись на обширные земли, занятые виноградниками или огородами, а то и просто превратившиеся в пустоши. (В последующие годы ускоренная застройка быстро заполнит домами все свободные пространства.)

Большая часть населения города жила в нищете: из-за непрекращающегося потока пилигримов, или, как их называли, **ромеев** (паломников в Рим), одним из распространенных занятий для местных жителей стало ремесло менялы. Очень часто соседствовавшее с заёмом денег под залог. Церковь запрещала христианам давать деньги в рост, поэтому в деньгах удовлетворяли почти исключительно юду и **сарацины** (арабы). В их руках были самые дорогие и удачные торговые пути, поэтому они даже финансиро-

вали экономические начинания римских пап. В городе жило также много мелких ремесленников, о чем и сегодня говорят названия некоторых улиц — лудильщиков, переплетчиков, портных, шляпников, меняльчиков, чесальщиков. Была еще улица трактирщиков (*tabernarii*), хозяев таверн, без которых не обойтись в городе, куда приезжало много иностранцев. В тавернах подавали вино и простые деревенские блюда. Даже в начале XX века часто попадались вывески «Вино и кухня».

Условия жизни в домах простолюдинов были отвратительные, отхожих мест вовсе не существовало. Старый водопровод, гордость Рима, и античная канализация во многих местах были разбиты или засорены, что приводило к вполне воображимым последствиям.

Большинство домов были двухэтажные, часто строители в качестве несущей стены использовали стену сохранившегося римского здания. А напротив этих домов разместились дворцы, выставлявшие напоказ свое роскошное убранство; отдельные элементы для внутренней отделки дворцов выламывали из богатых домов императорского Рима: колонны, порталы, оконные карнизы, канделябры, мозаики, мраморные инкрустированные полы. Помимо этого дворцы славилась драгоценностями и ювелирными украшениями, парчой, коврами, керамикой, столовой посудой. Этой роскошью наслаждались аббаты и высокопоставленные прелаты, судейские и должностные лица, представители самых видных семей, соперничавших за высшую власть римского pontифика.

Цены на землю, как обычно, менялись с годами. Мы знаем, что из-за близости папского престола до тысячного года были густо заселены кварталы вокруг Латеранского холма. Когда папа перебрался в Сан-Пьетро, на противоположный конец города, поднялись в цене ватиканские земли. Менялись вкусы и интересы pontификов, но не теряли своей красоты улицы, уходившие от переполненного пьяцца Санти-

Апостолы и Траянской колонны к подножию Квиринальского холма. Не случайно в той стороне города жил Микеланджело, на улице Мачел деи Корви, пусть в скромном доме, но с хорошим адресом.

Почему римские папы перенесли святой престол из Латерана в Ватикан? Перенос резиденции связан с очень запутанным и важным вопросом — с длившимися веками спорами об историческом первенстве двух главных римских базилик. Папская булла Пия V, выпущенная в 1569 году, положила этим спорам конец, отдав пальму первенства Латеранской церкви, где находилась кафедра римского епископа. Однако, я думаю, переезд папы в Сан-Пьетро был продиктован весьма прозаической причиной. После возведения в конце IX века Леонинских стен Ватикан оказался более защищенным местом. В городе, раздираемом внутренними распрями, живущем под угрозой иноземных нашествий, доводы безопасности приобретали первостепенное значение. Ансамбль зданий Ватикана вместе с прилегающим к нему кварталом и надежной опорой в виде Адрианова мавзолея (замок Святого Ангела) в случае необходимости легко превращался в укрепленную цитадель. Иными словами, судьбу папской резиденции решили те же чувства, что заставляли богатых римлян строить в горах высокие башни, — я говорю о чувстве страха. Так, в 1378 году, когда папа Григорий XI после «авиньонского пленения» согласился вернуться в Рим, неотъемлемым условием его возвращения было включение мощной Адриановой цитадели во владения Ватикана.

В базилике Сан-Джованни ин Латерано не осталось почти ничего от первоначального храма, что, к сожалению, не позволяет точно определить ее возраст. Первый храм был построен при императоре Константине в IV веке. Латеранский дворец величественно возвышается с правой стороны от собора, но он относится к концу XVI века. Папа Сикст V приказал снести обветшавший дворец и древнюю

базилику и поручил архитектуру Доменико Фонтана (в двух шагах от дворца находится улица, носящая его имя) подготовить проект нового дворца.

В течение многих веков в соборах Сан-Джованни и Сан-Пьетро проводились церемонии, связанные с избранием нового папы: в Сан-Джованни происходило непосредственное избрание папы, а в Сан-Пьетро совершалась его интронизация. Из-за того, что церемония разделялась на два акта, торжественная процессия, направлявшаяся из Сан-Джованни в собор Святого Петра и возвращавшаяся назад, дважды пересекала город. В своей богато документированной книге «Рим с высоты птичьего полета» Чезаре Д'Онофрио воссоздал путь следования понтифика, который сегодня можно повторить, представив при этом, каким был в то время старый город. Давайте и мы вслед за папами пройдем по его улицам и постараемся проникнуться духом того Рима.

После объявления имени нового папы Отцы Церкви, сделавшие свой выбор, отправлялись призвать избранника, который делал вид, что не может взвалить на себя тяжкое бремя, и даже прятался от кардиналов. По окончании обязательного обряда отказа от высокой чести новоизбранный папа торжественно входил в Сан-Джованни ин Латерано, где его усаживали на странное сиденье, именовавшееся «навозное кресло», а собравшиеся вокруг него прелаты распевали псалом, напоминавший, что Господь возвел понтифика в высокий сан, вознес над тленом и пеплом человеческого бытия. В следующем зале папу вновь усаживали, но теперь уже в мраморное кресло с отверстием посередине. В нем он находился в положении полулежачего. Эту почти неприличную для мужчины позу обычно принимали, выставив вперед таз, роженицы, чтобы облегчить выход плода. Папа в этот момент воплощал собой *Ecclesia Mater* (Мать Церковь) — для большей наглядности образа и использовали *sella obstetrica* (родовспомогательное, или,

говоря проще, гинекологическое, кресло). Со временем, после довольно любопытных событий, о которых я расскажу ниже, кресло стали употреблять для совершенно иных целей.

Новоизбранный папа благословлял толпы народа, выходя на балкон благословений, нависавший над входом в базилику, как раз напротив обелиска, самого древнего и высокого в Риме. Столпившиеся вокруг конной статуи Константина возбужденные римляне встречали папу громкими выкриками, народу не терпелось двинуться вслед за кортежем понтифика в надежде извлечь из этого шествия практическую пользу.

Я не оговорился, сказав, что народ толпился вокруг конной статуи Константина, ибо именно так в Риме окрестили статую, посвященную, как известно, императору Марку Аврелию (в настоящее время она находится в Капитолии). Конную статую Константина (хранится в Ватикане) сделал Бернини, но пятью веками позже. Почему же памятник Марку Аврелию стоял у Сан-Джованни, а не на Капитолийском холме, где мы привыкли его видеть?

Там, где сейчас возвышается госпиталь Сан-Джованни (фасад XVII века), когда-то утопал в садах богатый патрицианский дом, в котором появился на свет Марк Аврелий, будущий император Рима. Конная статуя Марка Аврелия не один век простояла в тени деревьев под защитой высоких стен, окружавших дом. Затем она была перенесена и установлена посередине Латеранского поля. Всадника на коне ошибочно приняли за Константина, императора, узаконившего терпимое отношение к христианам, что и спасло памятник от разрушения. Сам Константин какое-то время жил в Латеране, так что казалось вполне правдоподобным, что его статуя должна быть именно здесь.

О Константине можно сказать, что после своей победы над Максенцием в битве у Мульвийского моста (октябрь 312 года) он приказал спешно соорудить триумфальную ар-

ку (она до сих пор стоит рядом с Колизеем); для ее украшения с других памятников были сняты статуи и облицовочный камень.

Вообще говоря, Константин был очень крупный и в то же время крайне противоречивый политик. Историк Санто Мадзарино назвал его «самым революционным политическим деятелем в истории Европы». Безусловно, он был весьма прозорлив в своем отношении к новой религии, к христианству, которое все же старался слить с языческим культом «непобедимого солнца» и с отдельными элементами митраизма. В 325 году Константин созвал Никейский собор и решительно осудил арианскую ересь, но сам принял крещение только перед смертью в 337 году и, как говорят, в форме арианства. Рим он никогда не любил и при первом же удобном случае переехал на восток, чтобы основать между Босфором и Мраморным морем свою новую столицу Константинополь.

Мать будущего императора Елена была женщиной выдающихся личных достоинств. Родившись в простой семье, она состояла при конюшне (*stabularia*), а потом сумела подняться наверх и стала наперсницей Констанция, прозванного Хлором за зеленоватый цвет лица. Констанций вынужден был развестись с ней, когда ей было всего тридцать шесть лет, но она сохранила сильное влияние на своего подрастающего сына. Когда возраст Елены приблизился к семидесяти годам, она приняла христианство и совершила паломничество в Святую землю, откуда привезла, согласно традиции, частицы Животворящего Креста. Эти реликвии Елена поместила в заложенную ею базилику Санта-Кроче или Джерузалемме.

Однако вернемся к папскому кортежу. Под шумные приветствия толпы новый понтифик выходил из базилики и направлялся в утробу, известной сегодня как Сан-Джованни ин Латерано, а тогда римляне называли ее просто «большая

улица»; по ней папский кортеж следовал к Колизею. Чтобы попасть к амфитеатру, надо было свернуть в сторону, потому что конец улицы загромождали развалины *Ludus Magnus*, казармы гладиаторов, сражавшихся на арене цирка. Далее кортеж выходил на современную виа деи Кверчети, а затем сразу же сворачивал на виа деи Санти-Куаттро Коронати. В одноименной базилике, стоящей на этой улице, имеются фрески XIII века, автор которых проиллюстрировал утверждение о верховенстве религиозной власти над светской. Настало время подробнее рассказать и об этой истории.

Примерно через четыре века после смерти Константина в королевские дворы Европы попал документ под названием *Constitutum Constantini* (в свободном переводе — Императорское установление, а в более привычном — «Константинов дар»). Текст установления свидетельствовал, что первый христианский император даровал грамотой папе Сильвестру и всем его преемникам Латеран, Рим и всю западную часть Римской империи. Поводом к передаче владений послужило чудесное исцеление Константина I от проказы. Вначале болезни злокозненные жрецы якобы объявили императору, что его излечит купание в ванне, наполненной кровью невинных младенцев. Ослепленный языческой верой, Константин уже собирался совершить это святотатство, но рыдания матерей тронули его сердце, и он отказался исполнить указание жрецов. Той же ночью во сне ему явились два «божества»; они сказали, что в ските на горе Соратте находится благочестивый епископ Сильвестр, который может указать истинное лекарство. Проснувшись, Константин провел своего рода «следственное опознание» и в ликах «божеств» признал апостолов Петра и Павла. На гору он все-таки отправился и действительно встретил Сильвестра. Епископ троекратно погрузил Константина в воду латеранской крестильной купели. По завершении очи-

стительного обряда следы болезни сразу исчезли. Затем последовали благодарственные молитвы и всеобщее ликование.

В преамбуле «Константинова дара» император признает главенство, данное апостолу Петру («Ты — Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою»; Мф. 16. 18), откуда вытекает признание императорского статуса для его преемников:

«Поскольку наша власть императорская суть земная, решили мы сим указом почтить с благоговением священную Римскую церковь, чтобы в большей мере, чем наша власть и наш земной трон, был прославлен святейший престол блаженного Петра, и присваиваем ему власть, и славное достоинство, и силу, и почести императорские».

Установив главенство папы над всеми правителями земными, Константин даровал ему и всем его преемникам «до скончания веков» Латеранский дворец, Рим, итальянские города и провинции и все западные области. В прошлом некоторые толкователи канонического права утверждали, что папа в качестве Вселенского монарха являлся Господином Земли и имел, следовательно, право распределять земли между теми или иными государствами.

В действительности этот документ был фальшивкой, ловко сфабрикованной в папской канцелярии. В эпоху борьбы между папами и императорами подделка служила Ватикану для юридического обоснования постулата о верховенстве папской власти над светской. Подложная дарственная грамота сохраняла свое значение на протяжении длительного времени и определяла политическое положение Рима и Италии (знаменитый «итальянский вопрос»). Она придавала светской власти папы не только силу исторической традиции, но и видимость законности и оставила свой след даже в Конституции Итальянской Республики, вступившей в законную силу 1 января 1948 года.

В светской власти папы такие видные деятели, как Макиавелли и Гвиччардини, видели причину всех итальянских бед. А Данте и Петрарка выделяли в папстве следы римского античного духа, хотя Данте и позволил себе жесткий выпад против подложной грамоты в XIX песне Ада (ст. 115—117):

О Константин, сколь много зла ты породил,
Не обращенным к чистой вере — своим Даром,
Когда богатство в руки папе ты вручил!

Если обратиться к более близким нам временам, то следует вспомнить, с каким глубоким удовлетворением встретил вступление армии Пьемонта в 1860 году на территорию Папского государства знаменитый представитель либерального католицизма писатель Алессандро Мандзони. Вот что писала его дочь Виттория:

«Когда в сентябре стали поступать сведения о военной кампании в Романье, папа был вне себя от радости. Он плакал, смеялся, хлопал в ладоши, крича: «Да здравствует Гарibaldi!» Папа был убежден, что утрата светской власти стала Божественным даром для Церкви, которая, освободившись от земных забот, могла бы лучше исполнять свое духовное руководство».

Мандзони, а вместе с ним и католический философ Антонио Розмини конечно же были правы. В начале XXI века даже такой стойкий защитник «доктрины веры», как кардинал Ратцингер, ныне папа Бенедикт XVI, все-таки признал, что потеря светской власти в Папском государстве принесла Церкви огромное преимущество. Это подтверждает и жизненность католицизма, когда в странах, далеких от римской курии, Церковь, отказавшись от притязаний на светскую власть, основывает свое влияние на проповеди духовности и стремлении обогатить жизнь простого народа.

фрески в церкви на виа деи Санти-Куаттро воспроизводят в отдельных картинах легендарную историю: от болезни Константина до заключительного Дара. Вместе со сценами, изображенными на витражах, они должны были донести даже до неграмотных подробную историю «Константинова дара» и, соответственно, показать, из каких далеких веков ведет свое начало законная светская власть папы. Печально, что искусно выполненные изображения стали иллюстрацией к одному из самых знаменитых подлогов в истории Западного мира, подлога, который можно сравнить только с гнусной антисемитской книжонкой, известной под названием «Протоколы Сионских мудрецов».

Улица Санти-Куаттро хранит для нас еще один сюрприз, ведь именно здесь, на углу с виа деи Кверчети, якобы произошло еще одно знаменитое и весьма символическое событие.

Как гласит легенда, в самом начале IX века в Рим прибыл миловидный и большой учености юноша, который, избрав для себя церковное служение, прошел по всем ступеням церковной иерархии и наконец был избран папой под именем Иоанна VIII. Более двух лет этот человек исполнял свою высокую должность, пока не случилось одно скандальное происшествие.

Под крики сгрудившейся толпы понтифик верхом на муле проезжал по улице, направляясь в собор Святого Петра, как вдруг сполз с седла, свалился на землю и... ко всеобщему изумлению, разродился ребенком! Так родилась легенда о папессе Иоанне.

Никто не знает, правдива ли эта история, или она представляет собой смутный отголосок какого-то обряда, связанного с культом плодородия, или же она несла в себе намек на огромное влияние, которым пользовались женщины в жизни ранней христианской церкви. Последствия этого

события, опять же основываясь на слухах, в любом случае, стали весьма и весьма важными. После приключившегося кресло *sella obstetrica* (вы еще не забыли о нем?) приобрело совсем другое назначение. После того как кандидат на папский престол усаживался в это кресло, к нему подходил дьякон и через прорезь в сиденье ощупывал избранника, чтобы удостовериться в его поле. Если наличие мужских признаков не вызывало сомнения, он сообщал тревожно ожидавшим кардиналам: «*Habet testes!*» («Имеет мошонку!»). Что же до виа деи Кверчети, то ее какое-то время называли *Vicus papissae* (Улица папессы).

Итак, во время церемонии интронизации праздничный corteж огибал Колизей и далее поднимался по краю холма по ныне не существующим улицам, а затем спускался вниз по живописной виа дель Колосseo к башне дей Конти (Графская башня). Название башни произошло от титула семьи графов Сеньи, которые были достаточно влиятельны, чтобы посадить на папский трон в 1179 году своего родственника Лотарио деи Конти ди Сеньи под именем Иннокентия III.

От Графской башни corteж продолжал свое шествие вдоль современной виа Тор деи Конти и, миновав квартал Субурра (виа Баччини), проходил под аркой дель Грилло (рядом с одноименной башней), а после преодолевал крутой подъем по карабкающейся вверх дороге на Квиринал; эта дорога выводила к поднимавшейся к небу Торре делле Милиции, самой мощной башне в Риме. Здесь его ожидали, а потом и присоединялись к праздничному шествию новые толпы народа.

От башни corteж спускался вниз, пока не выходил на нынешнюю виа делла Пилотта, а потом следовал к базилике деи Санти-Апостоли, где устраивали небольшую передышку. После этого надо было преодолеть небольшой отрезок виа Лата (виа дель Корсо), пересечь несколько переулков и выйти на виа деи Коронари, которая выводила corteж к мо-

сту Сант-Анджело и бастионам крепости, откуда за лабиринтом улочек Борги уже виднелся купол Сан-Пьетро.

Как видите, путь не близкий, он пересекал весь город с юго-востока на северо-запад.

Обратно возвращались другой дорогой, чтобы как можно больше народу приняло участие в церемонии. Прежде чем тронуться в путь, с паперти собора Святого Петра разбрасывали монеты — можно представить, как долго толпа ждала и обсуждала эту милость.

Но толча возникала не только при подобных раздачах. Гаспаре Понтани в своем «Римском дневнике» рассказывал, что, как только по городу прокатилась весть о смерти Сикста IV (Франческо делла Ровере), «Рим сразу же наполнился слухами». Самые горячие и нетерпеливые головы кинулись к дворцу племянника папы и вмиг опустошили его, «так что во дворце не осталось ни целого окна, ни двери». Прочие ринулись в поместье другой родственницы делла Ровере и «украли у нее сто коров и всех коз, а также много свиней, ослов, гусей и водобок унесли множество кругов пармского сыра». После кончины папы Павла IV в 1559 году римляне «бросились к тюрьмам и, выломав в них двери, выпустили всех на свободу». В 1590 году, как только разнеслась молва о том, что скончался папа Сикст V (Феличе Перетти), евреи, державшие меняльные лавки на площади Навона, спешно забрали свои вещи и разбежались по домам, опасаясь грабежей. Пришлось ждать не одно десятилетие, пока этому «мерзкому обычаю» не был положен конец.

Пора снова вернуться к шествию папы. Перейдя во второй раз через мост Сант-Анджело, кортеж вступал на виа дель Банко ди Санто Спирито, а затем следовал по виа деи Банки Нуови. На пьядца дель Оролоджо папа принимал почести от еврейской общины Рима. Главный раввин вручал ему Библию и на еврейском языке советовал почитать ее

как слово Господне во исполнение закона Моисеева. Папа обещал сделать это, с той лишь оговоркой, что он порицает иудейское толкование Святого Писания, поскольку Мессия уже явился миру в лице Иисуса, нареченного Христом. Случалось, что римляне осуждали евреев, выкрикивая оскорбления, сопровождаемые недружелюбными жестами. Такое поведение было по большей части следствием вражды, всячески подогреваемой Церковью, которая считала евреев «народом-богоубийцей». Святой Иоанн Златоуст одним из первых стал подогревать свою паству: «Долг христианина ненавидеть евреев, потому что Сам Господь их ненавидит». Святой Августин утверждал, что евреи не должны исчезнуть с лица земли, а должны остаться жить и страдать в свидетельство их вины»; даже великий философ Фома Аквинский повторял, что, «по причине их преступлений, евреев должно держать в вечном рабстве». Только величие папы Иоанна XXIII¹ помогло снять проклятие с *per fidis judaeis*, веками терзавшее целый народ.

На площади дель Оролоджо во второй раз разбрасывали монеты. Третья раздача денег происходила на высотах, где впоследствии было воздвигнуто палаццо Браски. Чтобы добраться туда, надо было пройти по виа Боттере Оскуре (*ad Apothecas Obscuras*) мимо античного театра Бальба, чья история настолько интересна, что заслуживает отдельного короткого рассказа.

Луций Корнелий Бальб отличился во многих битвах, вначале сражаясь на стороне Цезаря, а потом Октавиана. Как и все, кто, занимаясь политикой, привык действовать без предрассудков, он сумел сколотить себе огромное состояние. Захватив в 14 году до н. э. богатую добычу во время войны в Африке, он решил построить собственный театр в самом лакомом месте города: в долине между Капитолием и Тибром. Каменный театр Бальба, третий после театров

¹ Речь идет об антипапе Иоанне XXIII (1410—1415).

Помпея и Марцелла, был щедро украшен, позади сцены тянулся широкий портик. В Средневековые стены театра использовали в качестве несущих стен новых строений. Часть зала с восточной стороны в VII веке превратилась в свалку для домашней утвари (керамика, амфоры, разбитая или ненужная посуда), рядом находилась мастерская, где изготавливали предметы роскоши, — просто райское место для археологов, которые впоследствии нашли там множество отбрасываемых отливок, форм, неудачно сделанных украшений, склянок, которым теперь нет цены.

Отрытая археологами часть театра, возможно, лучше всего демонстрирует нам, как средневековый Рим вырос из античных зданий, как над городом императоров поднимался город пап. Пол винного погреба XVI века уложен на пол античного строения; древний портик использовался как фундамент для средневекового палаццо. Помимо этого руины театра Бальба показывают, что, несмотря на нашествия варваров, город продолжал свое привычное существование вплоть до конца VII века. В те годы со всех уголков Средиземного моря, из Палестины и Византии по-прежнему везли сельскохозяйственные товары, сырье для ремесленников и оливковое масло, почти как в годы Империи. Настоящий упадок начался только через несколько десятилетий.

А теперь вернемся к нашему cortege. В четвертый раз деньги разбрасывали около церкви Сан-Марко Эванджелиста аль Кампидольо, в лабиринте узких переулков, которые до массового сноса зданий в период фашизма сетью опутывали подножие Капитолийского холма. Шумное шествие пересекало место, где сейчас раскинулась площадь Венеция, и проходило под аркой Септимия Севера в фантастическом окружении римских форумов. Новый папа и его гудящая свита двинулись по Священной дороге, оставляя за собой арку Тита, *Meta sudans* (фонтан, построенный Титом, его

снесли во времена фашизма) и арку Константина, и по виа Лабикана доходили до современной площади Сан-Клементе, получившей свое название по имени базилики, о которой я рассказывал в начале главы.

Перед базиликой cortege останавливался, чтобы дать папе возможность помянуть транспортное средство. Зачем это было нужно, мы узнаем из книги искусствоведа Якоба Буркхардта «Культура Возрождения в Италии», где он рассказывает о следующем эпизоде, приключившемся с папой Иннокентием VIII в 1484 году:

«Добравшись до церкви Сан-Клементе, папа слез с коня и, выйдя из-под балдахина, пересел в кресло, в котором его и донесли до дверей Латеранского дворца. Пересаживаться в носилки приходилось из-за того, что римляне, собравшиеся у дворца, считали, что после окончания торжественной церемонии они имели полное право завладеть балдахином и конем, и затевали из-за них такие яростные драки, что подвергали опасности даже жизнь самого папы».

Такой была изголодавшаяся римская чернь, следовавшая за cortege и шумно требовавшая своей доли вознаграждения. Ее толкали на это нищета и фанатичный угар, хотя вера этих людей почти ничем не отличалась от язычества. Но все эмоции орущих зевак были всего лишь пеной, несущейся над гребнем волны, что бушевала в сердцах знатных римлян. Новых патрициев волновали совсем другие вопросы и раздирали другие страсти. Корыстные интересы, замешанные на честолюбии, толкали их к борьбе за господство и обогащение, а обретенная власть оправдывала примененные силы.

Веками разные римские семьи искали власть над городом, сражаясь между собой. В зависимости от сиюминутных интересов они заключали союзы то с папой, то с императором. В борьбе против папы они могли объединиться с

другими семьями и немедленно разорвать свои соглашения, чтобы вновь затеять вековые распри. Цели, к которым они стремились, ослепляли, эти люди не ведали жалости, руки их были обогреты кровью, они насильствовали и грабили, слепо подчиняясь своим далеко не христианским замыслам.

В исторических хрониках тех лет часто можно встретить имена членов семьи Крешенци, графов Тусколо, Франджипане...

На виа Петроселли, на пересечении с виа дель Форо Олиitorio, еще видны развалины дома Крешенци, редкий образец жилого дома начала второго тысячелетия н. э. Дом, для строительства которого разбирались здания императорской эпохи, был поставлен на этом месте как опорный пункт у брода через Тибр.

На развалинах театра Марцелла в Средние века возник превращенный в крепость дом семейства Пьерлеони, перешедший потом во владение семьи Савелли (ныне, после многочисленных переделок, он известен как палаццо Орсини). Возведенный на прочном фундаменте театра, этот дом также предназначался для наблюдения за переправой у острова Тиберина.

Еще одна крепостная громада была построена у въезда на мост Фабрицио. Этот мост называют еще «мостом четырех голов», а в Средние века он был известен как «иудейский мост», из-за находившегося рядом еврейского гетто. От крепости сохранилась только башня Казтани, имевшая стратегическое значение, поскольку рядом была переправа через Тибр.

В конце X века члены заносчивой семьи Крешенци, люди свободные от моральных предрассудков, сумели возвести на папский престол своего родственника, получившего имя Иоанн XII. Обладание папской властью стало хорошим условием для приобретения богатства, земельной собственности и другой недвижимости, все это отбиралось

у других, менее удачливых соперников. После кончины Иоанна XII император Оттон I «содействовал» избранию преданного ему папы Бенедикта VI, римлянина, родившегося в семье некоего Хильдебранда, немца по происхождению. Один из представителей Крешенци, неудовлетворенный доставшимся ему богатством, заточил нового папу в темницу замка Святого Ангела, а на его место посадил антипапу, кардинала Франконе, который принял имя Бонифация VII и проявил себя крайне жестоким человеком, современники называли его извергом. В первых же распоряжениях он приказал задушить своего предшественника Бенедикта VI, который все еще томился в заключении. Когда войска императора Оттона II, сына Оттона I, подошли к Риму, Бонифаций бежал в Константинополь, прихватив с собой папскую казну. Тем временем все та же семья Крешенци сделала папой сына одного священника, принявшего имя Иоанна XV. После его смерти в 996 году Оттон III, сын и преемник предыдущего императора, возвел на папский престол своего родственника Бруноне ди Каринция, первого немецкого понтифика, известного под именем Григорий V. Императорский выбор не понравился Крешенци. Едва Оттон III удался из Рима, представители семейства подняли народное восстание и свергли папу, самовольно назначив антипапой епископа из Пьяченцы Джованни Филагата, который стал править под именем Иоанна XVI. Чтобы добиться его избрания, Номенгано Крешенци обратился за помощью к византийскому императору Василию II, умелому полководцу и крайне жестокому правителю (достаточно сказать, что после победы над болгарями в битве при Беласице он в наказание приказал ослепить 14 тысяч пленников). Оттон III, весьма обозленный таким самоуправством, вернулся со своими войсками в Рим. Организаторы переворота пытались спастись бегством, но солдаты настигли понтифика в Турре Астура, находившуюся на Нестурво. Обезображенного и ослепленного Джованни Филагата привезли в город,

выставили на осмеяние толпы, а затем убили. Номентано Крешенци, покинутый даже своей женой, был обезглавлен в замке Святого Ангела.

Я не хочу выставлять себя всезнающим историком и, пожалуй, остановлюсь на этом с примерами, которых, на мой взгляд, вполне достаточно, чтобы обрисовать жестокий облик тех веков и пугающее морально-политическое оскудение Церкви, терзаемой алчностью богатых римских семей и ставшей жертвой разложения и продажности (но одновременно и орудием жестокости).

Расскажу только об одном эпизоде, который дает наиболее полное представление о том, в какую пропасть скатилась Римская церковь. Это мрачная история, связанная с папой Формозом. В конце IX века окончилась провалом попытка восстановить единство Римской империи. Гвидо, герцог Сполето, недовольный разделом земель, сумел убедить папу Стефана V, римлянина из знатного дворянского рода, короновать его императорской короной, даже если речь шла, по замечанию Грегоровиуса, всего лишь о бумажном венце. Прошло всего несколько месяцев, и папой в 891 году избрали епископа Формоза, который повторно короновал Гвидо, а также, по праву наследия, и его сына Ламберта. Но в то же время он тайно известил германского императора Арнульфа Каринтийского, что давление герцогов Сполето на папство стало просто невыносимым. Арнульф поспеши на помощь понтифику, и в каждом городе, встречавшемся на его пути, с подачи папы его провозглашали императором. Когда Гвидо Сполето умер, его сын потребовал корону, призвав на помощь римскую чернь. Против Арнульфа Каринтийского вспыхнул мятеж, и папа поспешил укрыться в замке Святого Ангела. Город погрузился в хаос, по городу вспыхивали кровавые стычки между сторонниками различных партий. Через несколько недель папа Формоза умер, возможно, его отравили. На смену ему пришел

Бонифаций VI, его понтификат оказался самым коротким за всю историю католической церкви, он продлился всего двенадцать дней. Ламберт и его мать, грозная герцогиня Агильтруда, привели на папский трон своего ставленника, епископа из Ананьи, который стал папой под именем Стефан VI. Они же вынудили его устроить суд над мертвым Формозом.

Вот как об этом рассказывает Грегоровиус:

«Труп понтифика был извлечен из могилы, в которой он уже покоился несколько месяцев, на него надели папское облачение и посадили покойника на трон в зале церковного собора. Адвокат, представлявший папу Стефана, поднялся на ноги и, обращаясь к ужасному полуразложившемуся трупу, рядом с которым стоял дрожащий дьякон, изображавший его защитника, зачитал список вменявшихся обвинений. Живой папа с дикой яростью обратился к папе мертвому: „Как посмел ты, в твоём безумном честолюбии, незаконно сесть в папское кресло, будучи уже епископом Порто?“ Адвокат Формоза что-то бормотал в его оправдание, насколько страх позволял ему открыть рот. Покойник был признан виновным и осужден. Синод признал акт об избрании Формоза недействительным, навеки проклял лежепапу и объявил ничтожными все его постановления; при этом все, кого он посвятил в сан, должны были снова проходить обряд посвящения». После этого «с разложившегося трупа было сорвано облачение, три пальца правой руки, которыми латиняне совершают крестное знамение, были отрублены, и с дикими выкриками тело выволокли из собора. Протащив тело по улицам Рима, под вопли огромной толпы его наконец скинули в Тибр».

Стоял февраль 897 года. Через двенадцать месяцев, с приходом папы Теодора II, останки несчастного папы были с почестями погребены в соборе Святого Петра

В Церкви назревало требование прихода политически сильного понтифика, понимающего задачи своего служения, обладающего широким кругозором и большой энергией, способного изменить недостойное положение, сложившееся в папской курии. Такой папа появился в 1073 году, его имя Гильдебранд из Соана, правил он под именем Григория VII. Фердинанд Грегоровиус писал о нем: «Энергия, с которой Григорий VII выступал за свободу Церкви и укрепление власти ее иерархов, просто изумляет».

Понтификат Григория VII (1073—1085) действительно оставил глубокий след, несмотря на то что время его правления совпадало с борьбой за право назначать епископов (инвеститура) и эпохой раскола в христианской церкви. Ему принадлежит «*Dictatus Gregorio*», по которому папа являлся вселенским епископом и обладал властью судить всех, не будучи судимым никем, он даже обладал правом низложить императора. Григорий VII ужесточил наказания за продажу и покупку церковных должностей и за нарушение обета безбрачия. Когда в 1075 году Генрих IV (сын предыдущего императора и смертельный враг папы) стал назначать отдельных епископов и аббатов, папа гневно осудил его за нарушение не только канонического права, но и Божественного. Так началась яростная борьба, в которой император объявил понтифика низложенным, а тот в свою очередь, воспользовавшись поддержкой германских князей, отлучил его от Церкви. Генрих был вынужден пойти на унижение и отправился с покаянием в Каноссу, где в то время папа гостил у маркграфини Матильды. Однако, получив прощение, император не смирился, его жажда мести лишь возросла после перенесенного унижения. И как только его положение укрепились, он вновь заявил о своем «праве» назначать высоких прелатов. Григорий во второй раз отлучил его от Церкви. Тогда Генрих назначил антипапу (Климент III) и захватил Рим.

Вторжение войск императора застало Григория VII запереться в замке Святого Ангела. Напрасно римляне требо-

вали от него вновь признать Генриха императором. Понтифик не уступал. «Самое большее, что я могу сделать для императора, — сказал он, — это спустить ему со стены замка веревку с привязанной короной». Вполне понятно, что Генрих отказался от такого признания и на Пасху 1084 года распорядился, чтобы его короновал антипапа. Практически весь город был в его руках, за исключением замка Святого Ангела и острова Тиберина, на котором засели неуживчивые Пьерлеони. Григорий VII, видя большую угрозу, послал за помощью к норманнскому герцогу Роберту Гвискару (он в это время воевал с византийцами на юге Италии).

Спустя короткое время войска Гвискара подошли к воротам Азинариа (современное название — Сан-Джованни), которые римляне успели забаррикадировать. Стороны вступили в переговоры. Вездесущему семейству Франджипане удалось достичь соглашения с герцогом, и ворота были открыты. Тридцать тысяч пехотинцев Гвискара, среди которых были жадные до поживы калабрийцы и жестокие сицилийские сарацины, разбежались по Риму, сея вокруг себя разрушение и насилие. Папу вывели из осажденной крепости и отвели в Латеранский дворец, а город стал добычей погромщиков. Еще 21 мая страшного 1084 года, до того как оставить Рим, Генрих приказал снести до основания башни Капитолия, Леониновы стены и разрушить дворец, стоявший на склоне Палатина.

Вот что пишет Грегоровиус:

«Несчастный Рим был отдан на разграбление и стал театром таких ужасов, перед которыми меркнут те, что принесли с собой вандалы... Город сражался с отягой, но пал под мощью нападавших; отчаянную доблесть римлян залили кровь и пламя».

Огонь поглотил густонаселенный квартал между Латераном и Колизеем, пострадали как раз те улицы, по кото-

рым обычно проходил папский кортеж; пламя не пощадило ни сам Колизей, ни триумфальные арки, ни остатки Большого цирка. Хронисты той эпохи согласно свидетельствовали, что, не считая грабежей и насилия над жителями, эта катастрофа поглотила большую часть города: улицы были завалены грудами обломков, разбитыми статуями, разрушенными арками, целыми днями по ним вели вереницы несчастных горожан, угоняемых норманнами в рабство. Уже веками Рим не претерпевал такого несчастья. Это было первое настоящее разорение города после нашествия Тотилы.

Несколько десятилетий спустя еще видимые руины города растрогали до слез епископа Гильдеберта Турского, оставившего такие поэтические воспоминания:

Пока он рос, за ним заботливо следил всевидящий взор предков,

В их начинаниях им вера помогала;

Гостеприимством славился сей град,

Сокровища владыки раздавали щедро, сама

Судьба была к ним благосклонна.

Гений ваятелей и все богатства мира сюда стекались.

Сей город пал, отныне только зрю его руины,

И, вспоминая прошлое, твержу: Великий Рим, ты был...

Когда говорят о нашествиях, которые довелось пережить Риму, всегда вспоминают май 1527 года, когда войска Карла V, всем памятные ландскнехты, захватили город и предавались безудержному грабежу и насилию. Бесспорно, это было ужасное событие, оно принесло горе и смерть многим горожанам. Однако с точки зрения утраты культурных ценностей вторжение в мае 1084 года оказалось намного более разрушительным. В 1527 году уже родился и расцветал новый Рим, связанный с блеском Ватикана и вселенскими художников Возрождения. А в черном

1084-м все, что существовало в городе, было лишь следами былой славы. В Риме не было ничего другого, кроме новых христианских храмов да нескольких богатых дворцов, поднявшихся над морем лачуг и развалин. Во время норманнского захвата Рим пережил самое страшное в своей истории осквернение. Когда через пять веков после разорения Рима солдатами Гвискара по Европе стало распространяться лютеранство, протестантские проповедники еще хранили в своей памяти воспоминания об этом событии и пустили в ход жесткий афоризм: «Григорий I спас Рим от лангобардов, Григорий VII позволил норманнам разрушить его».

Государственной власти неведомы сантименты, она равнодушно и цинично смотрит только на результаты. Папа Григорий VII прежде всего был политиком, и свою личную безопасность вместе с сохранением папской курии он предпочел спасению города. Его современники не могли простить ему этого, и после опустошения города понтифик был вынужден оставить Рим вместе с солдатами Гвискара. Через год он умер в Салерно, произнес в свое оправдание строки из псалма: «*Dilexi justitiam et odivi iniquitatem, propterea morior in exilio*» («Я любил закон и ненавидел беззаконие, поэтому умираю в изгнании»). После него, почти до наших дней, сохранялась введенная им церковная реформа.

Приведу последний короткий отрывок из «Истории» Грегориуса, который с достаточной силой выражает смысл понтификата Григория и последовавшую за ним трагедию:

«Разорение Рима навсегда останется темным пятном на истории жизни и Григория, и Гвискара. Возмездие заставило папу, пришедшего в ужас от содеянного норманнами, навсегда запомнить Рим, охваченный пламенем. Разве Григорий в пылающем Риме (а город горел по его вине) это не страшный носитель рока, как и Наполеон, спокойно

378

скачущий по полю боя, залитому кровью? Прекрасной противоположностью ему является Лев Великий, который спас Святой город от Атиллы и смягчил его судьбу перед зловещим Гензерихом. Никто из современников не сказал, что Григорий, пусть он и не пытался спасти Рим от разорения, пролил хоть одну слезинку сожаления после его падения...»

IX

«IST AM 24. 3. 1944 GESTORBEN»

Виа Разелла, виа Тассо, Фоссе Ардеатине: с этими тремя названиями связаны горькие воспоминания о трагических событиях, который пережил Рим в середине XX века. За 268 дней, с 8 сентября 1943 года по 4 июня 1944-го, в течение которых город был оккупирован войсками нацистской Германии, произошла череда событий, вместившая в себя, как это обычно бывает в ключевые моменты истории, и героизм, и трусость, и безропотную покорность, и отчаянное сопротивление, и вооруженный отпор врагу, и сотрудничество с оккупантами.

История, о которой я рассказываю, началась на виа Разелла, короткой, карабкающейся вверх улочке, соединяющей виа дель Трафоро с улицей Четырех фонтанов. Кажется, ее любопытное название, претерпевшее небольшое искажение, происходит от имени семьи Розелли, владевшей здесь частью домов. Многие римляне, возможно, уже забыли, что на виа Разелла произошло самое жесткое вооруженное столкновение между отрядом бойцов Сопротивления и немецкими военными, захватившими город. Это случилось в четверг 23 марта 1944 года.

По улице Разелла ежедневно проходила 11-я рота 3-го батальона полка СС «Возет», возвращаясь с учебных стрельб на полигоне Тор ди Кунинто. В личном составе роты было много выходцев из Южного Тироля, или *Alpenvorland*, как его называли немцы. Каждый день, ровно в 14.00, в сопровождении бронированных машин с пулеметами 156 немецких солдат в полевой форме, гулко стуча коваными сапогами по старинной мостовой, бодро маршировали по виа Разелла, распевая веселый мотивчик: *Hupf, mein Mädel* (Вставай, моя девочка).

Солдаты СС, бравировавшие изображением черепа на своих пилотках, служили в военной полиции, наводившей страх на жителей в оккупированных странах Европы. Третий батальон должен был приступить к боевому дежурству на следующий день, 24 марта. Регулярные перемещения роты позволили членам Группы партизанских действий (ГАП), составленной из коммунистов, разработать план возможного нападения, который в окончательном варианте сводился к организации взрыва 18-килограммового заряда тротила, заложенного в мусорный контейнер. За 45 секунд до прохождения колонны партизаны собирались поджечь бикфордов шнур, протянутый к взрывчатке. Сразу после взрыва основная группа патриотов должна была атаковать противника с автоматами и ручными гранатами. Ключевым участником операции, которому полагалось поджечь шнур от курительной трубки, был студент медицинского факультета Розарио Бендивенья. Его подружка, а впоследствии жена, Карла Каппони должна была ждать Розарио в верхнем конце улицы с плащом, под которым он намеревался спрятать свою куртку коммунального служащего.

Ровно в 14.00 колонна эсэсовцев проходила по виа Трафоро, а затем по команде «Налево» сворачивала и начинала подниматься по улице Разелла. Так повторялось все дни, за исключением 23 марта. Тот четверг стал особым днем. Итальянские фашисты отмечали 25-ю годовщину со дня

основания партии *fascio*: это происходило в 1919 году на площади Сан-Сеполькре в Милане. Помимо прочего, среди немецкого командования циркулировали слухи о возможной партизанской акции. В общем, случилось так, что в четверг рота СС дольше обычного задержалась на полигоне. Для ожидавших в засаде партизан время тянулось нестерпимо медленно. Им пришлось с бесцельным видом прохаживаться по улице, останавливаться перед развешенными объявлениями, притворяться, что они с интересом читают газеты. Чем дольше они оставались на улице, тем быстрее это могло вызвать подозрения, каждую минуту их могли обыскать, что было бы роковым обстоятельством, потому что у всех под одеждой имелось оружие. Прошло уже полчаса, потом три четверти часа, пробило 15.00, затем часы показали 15.15, а эсэсовцы так и не появились. Кое-кому уже хотелось, чтобы командир отложил проведение операции и отменил нападение. Но отсрочить исполнение акции оказалось непросто. Контейнер с мусором был слишком тяжелым, отвезти и спрятать его в надежном месте казалось почти невозможным, а оставлять без присмотра было немислимо. Человек, который должен был подать сигнал к атаке, Франко Каламандрей, находился в девяноста метрах от контейнера, на углу улицы Боккаччо. В конце улицы за дорогой наблюдал литературный критик Карло Салинари, со своего места он мог первым заметить приближение немецкой колонны, когда та выходила с площади Испании. Длительное опоздание подвергало операцию слишком серьезному риску. Партизаны постоянно перекидывались тревожными взглядами, отмена нападения стала казаться самым разумным решением.

За несколько секунд до того, как командир собрался отдать приказ о переносе операции, издали наконец послышался глухой гул строевого шага. Виа Разелла была узкой улочкой с высокими домами, солнце в нее почти не заглядывало. Было чуть больше половины четвертого, тени уже

вытянулись, когда первые ряды батальона вступили на мостовую и стали подниматься вверх по улице. Подали условленный сигнал. Бентивенья приложил трубку к бикфордову шнуру и, стараясь идти спокойно, двинулся в сторону своей подружки. В 15.45 взорвался мощный заряд, грохот взрыва был слышен по всему центру Рима. Партизаны кинулись в атаку, стреляя из автоматов и забрасывая эсэсовцев гранатами. К перестрелке присоединились полицейские в штатском и агенты общественной безопасности. Среди нацистов 26 человек были убиты и 60 ранены, некоторые из них находились в крайне тяжелом состоянии. При взрыве бомбы погиб и молодой римлянин, Пьетро Дзуккетти.

Немцы немедленно отреагировали на атаку партизан. Генерал Курт Мельцер, командующий римским гарнизоном, прибыл на место нападения через несколько минут после взрыва. В последнее время он, как обычно, был сильно пьян. На улице между ним и полковником СС Доллманном на глазах у свидетелей вспыхнула бурная перепалка. Мельцер хотел отдать приказ взорвать все дома, стоявшие рядом с местом нападения на эсэсовцев, Доллманн с ледяным спокойствием возражал ему. Чуть позже они сумели договориться и ограничились обыском в квартирах в близлежащих домах. Немцы ударами ноги или прикладами вышибали двери, местных жителей и всех, кто находился поблизости, выстроили с поднятыми вверх руками вдоль решетки двorca Барберини, мужчин отделили от женщин и детей. На фоне неопишуемой неразберихи, плача, выкриков, приказов и проклятий эсэсовцы с привычной для последних лет жестокостью вели облаву среди мирного населения, только на этот раз она была еще более безжалостной.

Командование гестапо в то время находилось в неприступном доме номер 145 на виа Тассо, такой же, как и виа Раззали, небольшой улочке, поднимавшейся вверх к базилике Сан-Джованни ин Латерано. Дом, принадлежавший

князю Русполи, арендовало под культурный центр немецкое посольство. После перемирия, объявленного итальянцами 8 сентября 1943 года, здание превратили в тюрьму: в нем замуровали окна, оставив лишь небольшие щели, поставили в комнатах железные двери, превратив их в тюремные камеры, в некоторых из них не было ни освещения, ни притока свежего воздуха. В отдельных комнатах устроили помещения для допросов и пыток заключенных.

В соседнем доме-близнеце (номер 155) разместили общежитие для офицеров и унтер-офицеров, оружейные комнаты, склады и несколько кабинетов, один из которых принадлежал Герберту Капллеру, оберштурмбанфюреру нацистского Управления безопасности. Капллер родился в Штутгарте, в сорок третьем ему было тридцать шесть лет, Италию он считал своей второй родиной, обожал итальянское искусство, коллекционировал этрусские вазы. Именно он занимался арестами и массовой депортацией римских евреев, но об этом я расскажу в другой главе.

На виа Тассо недоброй славой пользовалась седьмая камера. Одна из ее стен выходила на южный флигель дома, в котором нацисты принимали своих любовниц и устраивали порой коллективные оргии. Нередко во время пыток смех и галдеж веселящихся дам и офицеров зловец смешивался с криками и стонами заключенных. Однако самой страшной была третья, узкая, как гроб, камера, служившая изолятором. В ней среди других заключенных шестьдесят шесть дней просидел генерал авиации Сабато Мартели Кастальди. Он сумел переправить жене записку, в которой писал ей:

«Я помню один ночной допрос, когда мне нанесли 24 удара палкой по пяткам, не считая ударов плетью и пинков ногами. Я не позволил им насладиться моими стонами, а на 24-м ударе я губами изобразил такой ядерный залп, что мне казалось, взрываюсь как выкопанные. Этот залп прозвучал

как поэма! Виа Тассо от него содрогнулась, а у моего живо-
дера плоть выпала из рук. Как я смеялся в душе! Правда,
опомнившись, они мне сильно всыпали. Здесь меня больше
всего тяготит отсутствие воздуха. Ем я очень мало, иначе
потеряешь ясность ума и силу духа, а они здесь могут при-
годиться в любую минуту».

Генерал Мартелли Кастальди был зверски убит в Фоссе
Ардеатине. Другим, по непредсказуемой игре случая, повез-
ло больше, и они сумели выжить. Младший лейтенант Ар-
риго Паладини рассказывал впоследствии в своей книге
«Виа Тассо», как после неслыханных пыток закончилось его
пребывание в этой тюрьме:

«Когда дверь открылась, я был уже готов, как может
быть готов обрुक, у которого нет сил держаться на ногах.
За моей спиной осталась камера изолятора, где я провел
взаперти целый месяц в нечеловеческих условиях, без воз-
духа, без подстилки для сна, часто без света... Я посмотрел
на окружающих меня людей... В свете слабой лампы их лица
казались лицами покойников, у многих они страшно опу-
ли и раздулись... Я сходил с ума от боли в ногах и во всем
теле и был вынужден лечь, свернувшись, на пол. Я не мог
двинуть челюстью, а глаз так заплыл, что я ничего им не ви-
дел. Было пять утра 4 июня (в этот день войска союзников
вошли в Рим), я попытался растянуться на полу, но гул ору-
дий был настолько близок, что было невозможно прижать-
ся головой к полу. Казалось, что дом вот-вот рухнет. Но в
конце концов я то ли заснул, то ли потерял сознание от устало-
сти и перенесенной боли. Потом я внезапно открыл гла-
за: снаружи кричали, кто-то распахнул дверь камеры, това-
рищи тащили меня вниз по лестнице... Неожиданно надо
мною раскрылось голубое море, и я судорожно вдохнул гло-
ток утреннего воздуха. Краем глаза я увидел немцев, кото-
рые потерянно брели с белыми от пыли лицами, а потом по-
терял сознание».

Одно из самых интересных свидетельств с литературной
точки зрения оставил писатель Гульельмо Петрони в своей
книге «Весь мир тюрьма». Он сумел с поразительной сдер-
жанностью передать ощущения человека, выходящего жи-
вым из камеры тюрьмы на виа Тассо:

«За дверью тюрьмы я на мгновение остановился и ждал,
когда смогу сделать первый, раздирающий грудь вдох. Это
не просто глоток чистого воздуха — ты понимаешь, что воз-
вращаешься к жизни, вновь видишь небо и людей, казалось,
навсегда потерянных для тебя... С глубокой тоской пронес-
лись воспоминания о днях, когда мое будущее было туман-
но, когда каждую минуту меня подстерегала опасность;
я горько вспоминал о голоде, мраке, о неопределенности,
которые навсегда остались у меня за спиной».

Сегодня дом на виа Тассо сдается жильцам, за исклю-
чением двух первых этажей, в которых находится Историче-
ский музей освобождения Рима. Но в те дни только одно
упоминание об этой улице звучало страшно и зловеще. Все
знали о том, что узников пытали. Следователи применяли
привычный для них набор пыточных инструментов: при-
кладывали оголенные электропровода к гениталиям, вы-
кручивали руки и ноги, сдавливали удавкой горло жертвы
до тех пор, пока она не прекращала биться в судорогах от
удушья, вырывали зубы и ногти на руках и ногах, жестоко
избивали, ломали кости и отбивали внутренние органы.

Мой отец участвовал в Сопротивлении и воевал в отряде
полковника Джузеппе Монтедземоло. Меня пртали в като-
лическом пансионе, задняя стена дома на виа Тассо как раз
выходила во внутренний двор нашего приюта. Даже сегод-
ня, хотя минуло уже так много лет, я отчетливо помню, как
иногда ночная тишина прерывалась криками, глухо прони-
кавшими в наши спальни. Однажды произошло событие,
смысл которого я в то время не мог понять. Нас вывели во

двор на прогулку, и я краем глаза выхватил на высокой стене тюрьмы какое-то быстрое движение, словно через стену, крадучись, перемахнул человек, старавшийся остаться незамеченным. Что-то, почти тень, промелькнуло среди черных одеяний священников и учителей-воспитателей, приглядывавших за нами, и быстро скрылось в темном коридоре. Без всякого подозрения, а просто из любопытства я спросил у воспитателя нашего класса, что случилось. Он ответил мне очень поспешно, с каким-то неопределенным жестом: «Ничего, ничего не случилось». Только через несколько месяцев, когда уже пришло освобождение, я узнал, что одному из заключенных удалось бежать из тюрьмы, невероятным образом перескочив через стену. Священники спрятали его в приюте, а потом вывели через черную лестницу.

Этот давний случай можно добавить к немалой и противоречивой хронике событий, рассказывавшей о поведении католической церкви в тот исторический период. Многие подвергавшиеся опасности участники Сопrotивления, руководители антифашистского движения, будущие политические лидеры республиканской Италии находили убежище в монастырях и церковных учреждениях, и высшие иерархи в Ватикане конечно же знали об этом. Священники бесстрашно оказывали людям помощь продуктами питания, предоставляли приют, выправляли для них новые документы. Не делая различий в партийной принадлежности, Церковь принимала антифашистов всех направлений: демократов, коммунистов, социалистов, либералов.

В конце мая 1944 года, за десять дней до прихода союзников, шестидесятилетний Эудженио Пачелли, папа Пий XII, дал тайную аудиенцию главнокомандующему войсками СС в Италии обергруппенфюреру Карлу Вольфу. Предполагается, что на этой встрече немцы обещали освободить нескольких заключенных, содержавшихся в гестапо, в обмен на согласие Церкви подготовить к концу войны для нацистской вербовки, включая и виновных в тяжких пре-

ступлениях, пути возможного бегства в Южную Америку, обеспечив их паспортами, деньгами и морским транспортом. Доказательств такого соглашения не найдено, в нашем распоряжении имеются только голые факты реально происходивших событий.

В течение всего периода нацистской оккупации основным намерением Пия XII было создание благоприятных условий для безопасного перехода власти от нацистов к союзникам, он панически боялся народного восстания, которое могло бы привести к захвату власти коммунистами, которые были главными организаторами вооруженного сопротивления нацистам. Накануне Рождества 1943 года, за шесть месяцев до освобождения Италии, Пачелли недвусмысленно советовал римлянам «соблюдать спокойствие, воздерживаться от любых необдуманных действий, которые не могут не привести к еще более страшным несчастьям». То же самое он продемонстрировал и двумя месяцами ранее, когда нацисты начали проводить облавы на евреев в римском гетто.

О нацистской оккупации напоминает и скорбный мемориал, поставленный на месте массового расстрела мирных жителей в Фоссе Ардеатине, на Ардеатинской дороге, между катакомбами святой Домитиллы и святого Каллиста. Вначале там были копи, в которых добывали пуццолан, смесь вулканического пепла, пемзы и туфа, использовавшийся в качестве цементующего материала еще древними римлянами. Пуццолан извлекали из шахт недалеко от местечка Пуццолан, давшего название этому минералу. В тридцатые годы в копиях добывали большое количество пуццолана для строительства новых римских кварталов, предусмотренных генеральным планом фашистского режима. В результате появился целый лабиринт галерей, изрезавших холм на многие сотни метров. Сейчас это место по сравнению с прошлым сильно изменилось, в 1949 году там был открыт мемориал жертвам расстрела, один из самых удачных по свое-

му художественному воплощению современных монументов в Риме (авторы монумента Джузеппе Перуджини, Нелло Априле, Марио Фьорентини). Бронзовая решетка выполнена Мирко Базальделла, мраморная группа, на которой представлены жертвы расстрела, принадлежит скульптору Франческо Кочча; огромный нависающий надгробный камень пропускает только узкий луч света к уходящей под землю крипте, в которой собраны останки 335 жертв расстрела.

После нападения партизан на виа Разелла нацисты решили наказать жителей Рима. Они срочно стали рассматривать целый ряд бредовых предложений: взорвать несколько жилых кварталов, депортировать из города всех мужчин в возрасте от восемнадцати до сорока пяти лет, расстрелять тридцать итальянцев за каждого убитого немецкого солдата. Наконец, после накаленных переговоров между Римом, штаб-квартирой немецких войск в Вероне, рейхсфюрером СС Гиммлером и самим Гитлером, находившемся в «Орлином гнезде» в Берхтесгадене, было принято решение расстрелять десять итальянцев за каждого убитого немца. Местом казни заложников были выбраны Ардеатинские копи. Obersturmbannführerу Капплеру поручили подготовить список *Todeskandidaten*, людей обреченных на расстрел. На выполнение этого задания ушла вся ночь с четверга 23-го на пятницу 24 марта. В список включили заключенных, которым уже был вынесен приговор, а также тех, кто находился в ожидании «суда», но мог, по всей вероятности, получить суровый приговор, а также евреев, задержанных на любом поводе и изъятых под стражу. В списке оказались 94 жертвы. Но поскольку число эсэсовцев, погибших при нападении, выросло до тридцати двух, то исполнителям возмездия необходимо было найти втрое больше заложников. Нацисты предприняли дальнейшие усилия и включили в список не в чем не повинных людей, на что у Капплера не имелось никаких юридических оснований, но и в этом случае список включил только 270 имен. Опустивший было руки обер-

штурмбанфюрер вызвал к себе двух итальянских фашистов и потребовал от них добавить еще 50 жертв.

На рассвете 24 марта в кабинет Капплера на виа Тассо явились Пьетро Кох, палач-садист, в ведении которого находилась особая тюрьма на виа Романья, и Пьетро Карузо, римский квестор, ветеран фашистского движения, явно не блиставший интеллектом солдафона.

Перепуганный Карузо не посмел отказаться от поручения, но решил, по крайней мере, не брать на себя ответственность за его выполнение. В тот день, по случаю 25-й годовщины образования партии, в Риме находился министр внутренних дел Республики Сало Гвидо Буффарини-Гвиди. Выйдя из кабинета на виа Тассо, Карузо бросился в отель «Эксельсиор» на виа Венето и попросил принять его. Было 8 часов утра, «его превосходительство» еще спал. Только после многочисленных настойчивых просьб адъютант согласился разбудить министра. Сонный Буффарини принял квестора в пижаме. Карузо изложил ему суть вопроса, сообщив о требовании немцев выдать 50 человек для расстрела. Свой доклад он закончил словами: «Я полагаюсь на вас, Ваше превосходительство». Перед Буффарини-Гвиди стоял нелегкий выбор: он мог, например, переговоры с Муссолини и попросить его напрямую связаться с Гитлером, он мог поговорить с Вольфом, с которым находился в хороших отношениях, и добиться от него по меньшей мере отсрочки казни. Но он ограничился следующим ответом: «Что я могу по-ни. Ты вынужден отдать им этих людей. Иначе кто знает, что может произойти. Да, да, отдай их им». По крайней мере, так после войны утверждал Карузо в своих показаниях на суде, на котором его приговорили к смертной казни. Эта реплика Буффарини, сказал он, стала для него приказом.

В знаменитой римской тюрьме Реджина Чели все третье крыло было целиком отведено под содержание политических заключенных. Из них и отобрали последних заложни-

ков. Капплер между тем продолжал поторапливать двух итальянских фашистов.

В 12 часов дня Капплер отправился с докладом в военную комендатуру на корсо Италия к генералу Мельцеру и доложил ему, что список заложников практически готов. Оставалось только решить, что будет непосредственно исполнять приговор. Всем хотелось снять с себя ответственность за расстрел, последовали долгие обсуждения, и в конце концов возникла кандидатура майора Гельмута Доббрика, командира 3-го батальона СС, солдаты которого подверглись нападению партизан. Генерал Мельцер объяснил майору, что поскольку его подразделение стало объектом нападения, то именно ему предоставляют «высокую честь» отомстить за смерть однополчан. Майор стал отказываться и привел целый ряд отговорок, начиная с религиозных мотивов и кончая утверждением, что в его отряде служат суеверные люди, среди которых многие не возьмутся за выполнение такого жуткого поручения. Через два дня Капплер сообщил командованию об отказе Доббрика подчиняться приказам. После того как от участия в расстреле отказался еще один офицер, Мельцер обратился к Капплеру, приказав ему: «В таком случае это делаете вы».

Капплер собрал своих людей и сообщил им, что в ближайшее время им приказано расстрелять 320 человек и что сделать это необходимо быстро и тайно, дабы не допустить взрыва народного негодования. В его распоряжении находились 12 офицеров, 60 унтер-офицеров и 1 солдат: всего 74 человека, считая его самого. На судебном процессе после войны Капплер так описывал предпринятые им действия:

«Я постарался понять, сколько времени у меня оставалось. Я разделил своих людей на небольшие команды, которые должны были сменять друг друга. Я распорядился, чтобы каждый военнотружущий старался сделать только один выстрел, при этом подчеркнул, что пуля должна войти в го-

лову у основания мозга, так, чтобы ни один выстрел не был сделан впустую, а смерть наступала бы мгновенно».

Капитану Эриху Прибке было поручено вычеркивать из списка фамилии приговоренных по мере их поступления к месту казни и проверять, все ли заложники действительно убиты.

Тем временем еще один солдат из батальона «Возер» умер в госпитале от ран. Трехсот двадцати заложников теперь уже было недостаточно. Но как раз в то утро капитану Курту Шульцу и его отряду удалось задержать еще десять евреев, которые немедленно были отправлены в Реджина Чели. Их имена и включили в список, приведя в соответствие зловещую отчетность.

В 14 часов, в пятницу, первая машина с заложниками подъехала к карьере. Жертвам связали руки за спиной. Страшная символика была в том, что для транспортировки заложников использовали автофургоны, в которых возили скот на бойни. Связав заключенных парами, их стали заводить в подземные галереи. Выстроившиеся вдоль стен эссы освещали дорогу электрическими фонариками. В первом фургоне среди прочих заложников находился священник Пьетро Паппагалло, который без страха сумел ловко высвободить руки из узлов веревки и, вскинув их вверх, стал благословлять своих товарищей по несчастью. Каратели не посмели остановить этот порыв сострадания. (История дна Паппагалло впоследствии вдохновила Росселлини на создание образа священника в фильме «Рим — открытый город».) Пятерых мужчин отвели в конец галереи и заставили их опуститься на колени лицом к стене. Палачи с пистолетами в руках встали у них за спиной. В темном подземелье, едва освещенном сыростью и кислым запахом плесени, нарей, пропитанном сыростью и кислым запахом плесени, капитан Шульц отдал приказ открыть огонь, и первые жертвы ~~упали~~ на землю. Пастух, пасший овец на вершине

холма и успевший при появлении первого фургона спрятаться за кустами, показав потом на процессе, что первые выстрелы он услышал в 15.30.

Массовая бойня продолжалась без перерыва до конца дня. Выстрелы и крики, резкий запах пороха, крови и экскрементов слились в ужасную какофонию, так что палачам вскоре пришлось сильно напиться, чтобы суметь и дальше продолжать свою грязную работу. Каратели не смогли соблюсти точность стрельбы и быстроту, как хотелось Каппле-ру. Мало-помалу проходы галереи были завалены трупами, и вновь приведенным заложникам приходилось взбираться на тела мертвых, чтобы подойти к месту расстрела. Пьяные каратели уже не могли точно целиться. Когда после освобождения Италии галереи были вскрыты, обнаружилось, что раненые заложники перед смертью ползли к выходу из шахты, у некоторых несчастных были сломаны и забиты землей ногти. В 39 человек выпустили так много пуль, что они оказались буквально обезглавленными, нашли тела с разможенными ударами прикладов черепами — вероятно, с помощью прикладов палачи пытались подавить вспыхнувшее возмущение.

Из тюрьмы привозили заложников, обессиленных от пыток, некоторых приходилось нести к месту казни на руках. Мужественный полковник Джузеппе Монтедземоло, шатаясь, спустился с грузовика, его лицо было разбито от побоев; писателя Пилю Альбертелли, преподавателя философии и члена Партии действия, люди Коха подвергли таким жестоким пыткам, что к подземным косям его привезли уже полумертвым. (После зверских пыток на его теле не осталось ни одного живого места, но он упорно молчал и не выдал своих товарищей по борьбе. Квестор Карузо, которому доложили о стойкости подпольщика, предложил пытать на глазах у профессора его жену, чтобы постараться раскрыть ему рот.) Младшего лейтенанта Маурицио Джильо, передававшего с помощью подпольной радиостанции **секретную**

информацию союзникам, буквально выволокли из камеры, потому что он уже не мог держаться на ногах.

Озверевшие палачи даже превысили страшную цифру. Они расстреляли 335 человек, на пять больше, чем было предусмотрено акцией возмездия.

Среди уничтоженных заложников находились полицейские и уличные торговцы, рабочие и официанты, врачи и офицеры, карабинеры и муниципальные чиновники, железнодорожники и музыканты, студенты и типографские рабочие, профессора и крестьяне. Семьдесят из них были евреями. Самому старшему из них, коммерсанту Мозе ди Консильо, исполнилось семьдесят четыре года, его расстреляли вместе с пятью другими родственниками, самым младшим был четырнадцатилетний подросток. Среди убитых было много юношей от восемнадцати до двадцати лет. В кармане одной из жертв нашли чудом сохранившуюся записку, написанную родителям: «Если нам суждено больше не увидеться, помните, что ваш сын с радостью отдал свою жизнь за родину и гордо смотрел в глаза своим палачам».

Во время суда над бывшим капитаном Прибке, проходившем в Риме в 1996 году, председатель суда спросил у свидетеля Карла Хасса, бывшего майора СС, зачем надо было убивать лишних заложников. Тот ответил, что капитан Прибке, вычеркивая фамилии из списка, заметил, что отдельные имена в нем не были указаны. После первого, второго, пятого случая он догадался, что кто-то ошибся при отборе заложников. В конце, когда все уже были расстреляны, в створе остались стоять связанными эти несчастные пять человек. Никто не знал, что с ними делать. Тогда Капплер громко обратился ко всем: «А что мне делать с этими пятью, они же все видели?» На суде свидетель не пояснил, кто ответил ему: «Убейте и их!»

Но в действительности убитых было даже не 335, а 336 человек. Последней жертвой оказалась пожилая женщина семидесяти пяти лет, Феделе Раза, родом из Газта,

проживавшая в лагере для беженцев Вилладжо Бреда. Каждый день она ходила собирать цикорий в поле рядом с калейдером. Немецкий часовой приказал ей остановиться, а глуховатая Феделе его не расслышала. Солдат открыл огонь и смертельно ранил ее. Загадку этого эпизода раскрыл Чезаре Де Симоне, просматривая регистрационные записи «Скорой помощи» в госпитале Литторно. Конечно же родным несчастной Феделе Раза не отправили никакого официального извещения, но многим родственникам жертв после расстрела доставили сухие повестки, в которых с немецкой точностью сообщалось, что сынбор такой-то умер 24 марта 1944: *«1st am 24. 3. 1944 gestorben»*.

Помимо выражения хладнокровной жестокости фраза «Убейте и их» представляет определенный исторический интерес. В страшную пятницу, в восемь вечера, после четырех с половиной часов непрерывной бойни, полковник Капплер, окруженный обессилившими, пьяными от крови и коньяка палачами, старался еще сохранить в тайне проведенную операцию. «Они же все видели», — сказал он перед последним расстрелом. Никакой информации не должно было просочиться наружу до официального сообщения. Закончив расстрел, немецкие саперы подорвали динамитом входы в галереи (следы взрывов видны до сих пор) и, когда через несколько дней запах разлагающихся тел стал распространяться по округе, чтобы скрыть его, засыпали мусором взорванные входы в штольни.

Немцы тщательно держали в тайне проводившуюся операцию в течение двадцати восьми часов, от 15.45 23 марта до 20.00 пятницы 24 марта, когда расстрелы были закончены.

На многие годы растянулись дискуссии, в которых одна из сторон обвиняла участников нападения на эсэсовцев в том, что они не сдались полиции ради спасения жизни заложников. Но обвинители не учитывали один неоспоримый факт: даже если подпольщики и решили бы сделать это, их намерение осталось бы неосуществленным, потому что ни-

кто не знал о планах немцев. Не было ни обращений по радио, ни прокламаций на улицах, газеты и радио получили сообщение об акции возмездия, распространенное агентством печати «Стефани», только в пятницу в 11 часов вечера, и оно было опубликовано лишь в субботу 25 марта. Из-за действия комендантского часа утренние газеты в то время попадали в киоски не раньше полудня. В коммунике агентства сообщалось:

«Днем 23 марта 1944 года преступные элементы взорвали бомбу и совершили нападение на колонну немецкой полиции, проходившую по улице Разелла. В результате засады 32 немецких полицейских были убиты, многие солдаты получили ранения. Гнусное преступление организовано коммунистами, сторонниками маршала Бадольо. Проводится расследование с целью выяснения, как это преступление связано с подстрекательской деятельностью англичан и американцев. Немецкое командование полно решимости положить конец деятельности этих мерзких бандитов. Никто не сможет безнаказанно саботировать вновь утвержденное итапо-немецкое сотрудничество. Поэтому немецкое командование решило, что за каждого убитого немецкого солдата должны быть расстреляны десять коммунистов, поддерживающих маршала Бадольо. Данный приказ уже приведен в исполнение».

Коммюнике, как я уже сказал, было выпущено от лица агентства «Стефани». Агентство печати «Эиар» сообщило о произошедшем только в полдень. Газета Ватикана «Оссерваторе Романо», появившаяся в продаже тоже не раньше полудня, поместила ужасающую новость на первой полосе под заголовком «Коммюнике агентства „Стефани“ о событиях на улице Разелла». К тексту был дан следующий комментарий:

«Перед лицом подобных событий все честные сердца, выступающие во имя человечности и христианского чув-

ства, остаются глубоко опечаленными. Тридцать две жертвы с одной стороны и триста двадцать человек, принесенных в жертву из-за избежавших ареста виновников нападения, с другой стороны...

Разделив поровну ответственность между сторонами, газета Ватикана, по сути, осудила «избежавших ареста виновников» и, таким образом, разделила мнение, что главную ответственность за массовые казни в Фоссе Ардеатине несли подпольщики, не сдавшиеся после нападения на эсэсовцев немецким властям. Полемика длилась бесконечно долго. По мнению Алессандро Портелли, автора книги «Приказ уже приведен в исполнение», это трагическое происшествие оказалось «единственным событием, в котором позиции крайние правых совпали с умеренной оценкой общественного мнения». И возможно, такая оценка способствовала успеху долгосрочных карательных мер, предпринятых нацистами. Более откровенно и неуклюже проявила свое угодливое мнение газета «Иль Мессаджеро», главный редактор которой Бруно Спампанато назвал массовую бойню, устроенную эсэсовцами, «примером немецкого правосудия».

Самого Муссолини относительно карательной операции держали в неведении. Если стоит верить воспоминаниям его жены Ракеле, когда ему доложили о расстреле заложников, он воскликнул: «Я не успел вовремя остановить их, я мог только протестовать», а потом добавил: «Немцы думают, что они могут обращаться с итальянцами так же, как они обращались с поляками, но этим они добьются только того, что у них появятся новые враги». Дуче оказался человеком, низведенным теперь на уровень вассала.

Споры вокруг акции партизан и ответных карательных мер нацистов, всегда проводившиеся в интересах различных политических сил, со временем породили две легенды, получившие широкое распространение. Согласно первой, в

3-м батальоне полка «*Bozen*» служили престарелые и безвредные выходцы из «национальных регионов». На самом деле, в батальоне были собраны хорошо вооруженные солдаты СС в возрасте от двадцати пяти до сорока лет, которые на следующий день должны были принять участие в карательных операциях против борцов итальянского Сопротивления. Вторая легенда утверждала, что в Риме все-таки расклеили листовки, призывавшие участников нападения сдать властям, но подпольщики по своей трусости предпочли послать на бойню 335 невинных человек. Конечно, теперь уже никто не может определенно сказать, явились бы подпольщики в комендатуру, если бы немецкие власти поставили такое условие. Но точно известно, что сами члены ГАП узнали о расстреле из газет, вышедших 25 марта. С юридической точки зрения конец дискуссиям вокруг акции подпольщиков положило решение Кассационного суда (февраль 1999 года), которое поставило отряды участников Сопротивления в ранг государственных организаций Итальянской Республики и, соответственно, признало законность нападения в качестве «военного действия». Освобожденная Италия объявила войну Германии 13 октября 1943 года; после высадки десанта союзники по радио призывали партизан, «используя все возможные средства, бороться против нацистов».

Знал ли папа Пий XII о предстоящей карательной операции? У нас имеются достоверные сведения о двух обстоятельствах. В конце дня, когда было совершено нападение партизан, полковник СС Доллманн направился в Ватикан на встречу с аббатом Панкратио Пфейфером, родом из Баварии, который осуществлял связь между Святым престолом и немецкими оккупантами. Доллманн предупредил аббата о том, что нацисты готовят кровавое возмездие, попросив передать эту информацию понтифику. По данным историка Роберта Катца, из документов американской разведки следовало, что к концу войны Доллманн являлся информатором союзников. Второе обстоятельство связано с

известным нам фактом, что в пятницу 24 марта в десять с четвертью утра, то есть за пять часов до начала карательной операции, инженер Ферреро, работавший в римской администрации, сообщил в государственный секретариат Ватикана, что за каждого убитого на виа Разелла немецкого солдата будут казнены десять итальянцев. Правда, инженер не сказал, что возмездие будет совершено в течение двадцати четырех часов (вероятно, он не знал об этом). Ни информация немецкого полковника, ни сообщение римского инженера не произвели никакого эффекта в Римской курии.

Прошло несколько дней, и о бойне и месте ее проведения пошли настойчивые разговоры, обраставшие ореолом легенды. К входу в галереи, разрушенному взрывом саперов, началось массовое паломничество. На кучи мусора, сваленного нацистами, клали цветы, поминальные надписи, венки. Но только после освобождения Италии удалось восстановить достоверные события. Не прошло и месяца после прихода американцев, как в первых числах июля приступила к работе комиссия под председательством профессора Аттилио Аскарелли, доцента кафедры судебной медицины университета Сapiенца. Комиссия разобрала завалы, и после напряженной работы ее члены смогли проникнуть в галереи. То, что они там увидели, повергло их в ужас. Вот как это описал Аскарелли:

«Когда мы прошли внутрь галереи, нас обдало холодом и нестерпимым зловонием, этот невыносимый запах вызывал тошноту и порывы к рвоте. Все, кто хоть раз побывал в этом печальном месте человеческих страданий, вынесли отсюда незабываемое чувство ужаса и сострадания к жертвам, ненависти к убийцам...»

После полугода скорбной работы в почти невыносимых условиях членам комиссии удалось идентифицировать

322 тела из 335, в основном благодаря личным вещам, обнаруженным на трупах. От опознания тел родственниками отказались сразу, ввиду технической невозможности провести подобные следственные действия, а также по моральным соображениям, не позволившим показать останки близким людям. Сам Аскарелли, римский еврей, был к тому же и дядей двух убитых заложников.

«Тел почти не было видно, но из-под земли или пущола-на, пропитанных трупным жиром, который обволакивал останки, выступали в разных местах то нога, то пара башмаков, то нетронутый, то раздавленный череп, руки или ключья одежды. Среди горы тел копошились насекомые, мириады личинок пожирали месиво человеческих тел, шныряло огромное количество жирных крыс, вылезавших из-под сваленных горой непогребенных останков и раздробленных черепов...»

В 1947 году взятый в плен англичанами Герберт Капплер был выдан итальянским властям, а в мае 1948 года над ним состоялся суд римского Военного трибунала. Защита Капплера действовала в двух направлениях. Она утверждала, что офицер не мог не выполнить приказ вышестоящего начальства, а также заявляла, что акция на улице Разелла являлась незаконным действием, которое оправдывало применение репрессий.

Суд установил прямое нарушение закона при проведении немецких карательных репрессий, а также определил, что десять заложников на тот момент не находились под юрисдикцией немецкого государства и пять были расстреляны по ошибке. Капплер был приговорен к пожизненному заключению и отправлен в военную тюрьму в Газта. По состоянию здоровья из тюрьмы он был переведен в римский госпиталь Челио. Пятнадцатого августа 1977 года он бежал оттуда с помощью своей жены, вывезшей его в из больни-

цы в закрытом бауле. Через год он умер от болезни в Штутгарте.

Эрих Прибке был известен жестокими пытками заключенных в доме на виа Тассо. Арриго Паладини, работавший на американскую разведку, писал о нем: «Я прекрасно помню инквизиторские методы капитана Прибке. Он бил меня по груди и по мошонке кастетом, которым пользовался при допросах заключенных». Капитан занимался и более злобными делами. Он сообщил Паладини, что из-за его отказа говорить им пришлось расстрелять его отца. «На самом деле это была ложь, потому что мой отец умер за несколько месяцев до этого в концентрационном лагере, но я в ту минуту этого не знал». Действия фашистского изверга произвели на Паладини настолько сильное впечатление, что даже после освобождения Италии он многие годы просыпался по ночам от собственного крика.

После окончания войны Прибке удалось бежать в Латинскую Америку, воспользовавшись так называемым «крысиным ходом» (*Rat Line*), подготовленным подпольной организацией под руководством некоторых высоких прелатов из Ватикана. Во время своего ареста в 1994 году бывший капитан сделал одно интересное признание. «Я хочу поблагодарить католическую церковь за оказанную мне поддержку», — заявил он журналисту газеты «Кларин» из Буэнос-Айреса. Действительно, Ватикан снабдил Прибке паспортом Красного Креста. Благодаря «крысиному ходу», в Южную Америку сбежали тысячи нацистов. Бывший капитан был отдан под суд в Риме в 1998 году и приговорен к пожизненному заключению. Большую часть назначенного срока, учитывая его преклонный возраст, он провел под домашним арестом в уютной квартире своего римского знакомого.

Трусоватый квестор Карузо и садист Пьетро Кох после окончания войны были отданы под суд и расстреляны. А директор тюрьмы Реджина Чели Донато Карретта, не заме-

шанного в преступлениях и даже старавшегося облегчить жизнь заключенных, растерзала охваченная ненавистью толпа.

Кроме дона Паппагалло еще один священнослужитель вдохновил Роберто Росселлини на создание образа священника в его блестящем фильме. Это был дон Джузеппе Морозини, находившийся в заключении в доме на виа Тассо и расстрелянный в форте Браветта в начале апреля 1944 года, через несколько дней после побоища в Фоссе Ардеатине. По сути, в фильме в образе священника, которого сыграл Альдо Фабрици, отразилась жизнь и судьба этих двух героических Отцов Церкви.

Можно ли сравнивать активность римского подполья с сопротивлением, которое оказывали нацистам на севере Италии? Нет сомнений, что в столице были проведены десятки акций: немецких солдат и итальянских фашистов возмездие настигало даже в самом центре столицы. Первый случай вооруженного сопротивления произошел почти сразу после перемирия 8 сентября 1943 года. Это была ожесточенная схватка у ворот Сан-Паоло с превосходящими силами наступавших нацистов. Отмечались и другие вооруженные столкновения небольших отрядов итальянской армии под командованием молодых офицеров с немецкими войсками. Герои сражались и пали на поле боя, выполняя свой воинский долг и храня верность присяге. Этого от них никто не требовал, никто не выражал им благодарности, хотя сегодня в городской стене, рядом с воротами Сан-Паоло, да и в других частях города можно увидеть мемориальные доски, чтящие память людей, военных и гражданских лиц, оказавших сопротивление оккупантам.

В течение девяти месяцев оккупации подпольщики проводили нападения на военные гарнизоны, склады, гаражи и авторемонтные мастерские, телефонные станции, residen-

цию немецкого военного трибунала на виа Венето, на железнодорожные эшелоны... Я, мальчишкой, однажды стал свидетелем такого нападения. Недалеко от площади пьяцца Дзама был взорван поезд с боеприпасами и военным снаряжением, который двигался к станции Остиенсе. Вагоны долго горели, стоял оглушающий грохот от взрыва боезарядов. Никто не пытался тушить пожар, и он, если я не ошибаюсь, продолжался два дня.

Немцы ни разу, ни до событий на улице Разелла, ни после них, не отвечали такими жестокими репрессиями на атаки партизан, хотя были и облавы, и расстрелы, и случаи прямой уголовщины, когда женщин насиловали перед убийством. Самой жесткой акцией возмездия после расстрела заложников в Фоссе Ардеатине была облава, проведенная в народном квартале Квадраро. В южных и юго-восточных районах Рима действовали многочисленные группы Сопротивления, многие из них имели связи с политическими партиями и группировками (от Комитета национального освобождения до независимой организации «Красное знамя»); другие, хотя и оставались вне политических движений, были так же непримиримо настроены по отношению к нацистам (отряд «Гоббо дель Квартуччоло»). Во время одной из многочисленных перестрелок были убиты три немецких солдата. Семнадцатого апреля Капплер приказал оценить весь квартал, в котором обыскали каждый дом. Все дееспособные мужчины, около двух тысяч человек, были арестованы. Из них 700 человек в возрасте от пятнадцати до пятидесяти пяти лет были отправлены на принудительные работы в Германию. Домой вернулись менее половины.

Проводились также и массовые расстрелы: 72 человека были убиты в Форте Браветта, 10 — в Пьетралата. Одними из последних в местечке Ла Сторта были расстреляны 14 человек, среди них был и профсоюзный лидер Бруно Буоцци. Их убили еще раз 4 июня, когда немцы уже бежали из Рима, а американцы и британцы в предместьях. Немцы еще расстре-

ляли десять женщин, разгромивших пекарню в Понте ди Ферро. Голод продолжался в течение всех месяцев немецкой оккупации, он был источником яростных, стихийных бунтов без каких-либо политических или патриотических извращений, в голодном протесте всегда были готовы взорваться бедные кварталы столицы, особенно на ее окраинах.

У меня осталось много личных воспоминаний о том страшном времени. Мой отец вместе с товарищами скрывался от немцев, а я часто ходил с мамой собирать цикорий в полях вдоль латинских стен, как та несчастная женщина, убитая около копий, — Фоссе Ардеатине. Я быстро научился уже за несколько шагов замечать нужный мне кустик. Один крестьянин из окрестностей Рима, бывший сослуживец моего отца, как-то прислал нам из деревни драгоценный гостинец: бутылку оливкового масла. Отварной цикорий, запавшийся оливковым маслом с лимоном, казался самой изысканной едой.

Всегда плохо было с хлебом, хотя многие пекли его дома, если удавалось раздобыть немного муки. Вот почему часто происходили налеты на пекарни и булочные, и в некоторых случаях, когда в них участвовали разбирающиеся в политике женщины, такие налеты перерастали в антифашистские манифестации.

Немецкое командование решило наказать все население Рима, и с 25 марта 1944 года ежедневный хлебный паек урезали со 150 до 100 граммов на человека. Традиционные римские булочки *розетты* пекли из молотого гороха, толченных листьев, ржи и отрубей, наверное, в тесто подсыпали еще и древесные опилки; иногда на зубах чувствовались мелкие твердые зернышки.

В это же время широко распространился новый продукт — *вегетина*, мука из бобовых с добавлением люпина, желудей и каштанов, из нее пекли лепешки, внешне похожие на пластины шоколада. Правда, вкус у них был отвратительный.

тительный. Говорили, что эту муку делают из сорго, из которого обычно изготавливали метлы.

Когда, прежде всего по ночам, стал слышаться гул артиллерийских разрывов, мы поняли, что подходят союзники. Ночью с южной стороны четко вырисовывались очертания Альбанских гор, подсвеченных прерывистым сверканием орудийных залпов. Вечером 3 июня, когда уже началось отступление и во многих учреждениях жгли архивы, некоторые нацистские шишки, явно бравирюя показным спокойствием, пошли в театр слушать симпатизировавшего нацистам знаменитого тенора Беньямино Джильи в опере Верди «Бал-маскарад».

Двадцать четыре часа спустя толпы сошедшего с ума от радости народа заполнили улицы города. Во второй половине дня отключили электричество, и Рим погрузился в темноту, но даже это не умерило радость людей, лица которых буквально светились от счастья.

Короткий эпизод, возможно, даст представление о волшебной атмосфере, удивительном чувстве свободы, которое царило в те дни. Американский солдат, порывшись в бардачке джипа, подарил мне шоколадку, первую настоящую шоколадку, которую я съел в своей жизни. Я побежал домой и по дороге надкусил ее, и вдруг пожилой мужчина остановил меня и нерешительным голосом попросил: «Ты не дашь мне кусочек?» Я, не раздумывая, протянул ему плиточку. Старик вытащил из кармана перочинный ножик, отрезал от плитки маленький квадратик и поблагодарил меня не столько словами, сколько засветившимся взглядом, который я никогда не забуду.

Союзники высадились в Анцио в январе, им понадобилось шесть месяцев, чтобы изломать оборонительную линию «Густав». В последнее время их наступление ускорилося, после того как в марте они преодолели укрепления в Кассини ценой полного (с военной точки зрения бессмысленного) разбития аббатства.

Командующий 5-й армией генерал Марк Кларк, встретив ожесточенное сопротивление немцев, стал подавать признаки растущего беспокойства. Ему было нужно войти в Рим раньше, чем все американские газеты будут заполнены новостями о высадке десанта в Нормандии, который должен был открыть второй фронт в Европе. Американцы вошли в город 4 июня 1944 года, высадка десанта произошла на рассвете 6 июня. Беспокойный генерал добился внимания прессы к своей персоне, к чему он так долго стремился, но только на один день.

Если оставить в стороне политические мотивы и мало-разумительные объяснения противников и постараться объективно взглянуть на период нацистской оккупации Италии, то становится трудно разобраться в истинных, глубинных причинах, заставивших нацистов применить к итальянцам такие жестокие карательные меры, равных которым не было во всех странах оккупированной Европы, причем я говорю не только о боине в Фоссе Ардеатине. Повсюду происходили вооруженные столкновения между нацистскими войсками и отрядами партизан, бои и схватки, в которых трудно было провести различие между регулярными войсками вермахта и подразделениями эсэсовцев, к тому же, как написал военный историк Герхард Шрайбер в книге «Немецкая месть», «даже верхушка вермахта, не колеблясь, отдавала преступные приказы».

Так откуда бралась эта ненависть, которая привела к гибели более шестидесяти тысяч итальянцев? Согласно заслуживающим доверия подсчетам (хотя поневоле приблизительным), 6800 итальянских военных были казнены на основании приказов, противоречивших всем нормам международного права, 45 тысяч партизан пали в боях или были замучены в застенках гестапо, 9180 мирных граждан погибли во время карательных операций или в результате *Bandenbekämpfung*, борьбы с бандитизмом. И если расстрел в Фоссе Ардеатине остается самым трагическим примером

массовой бойни в одном городе, то отряды СС под командованием майора Вальтера Редера безжалостно прокатились по Сант-Анна ди Стаццему в Тоскане, истребив 576 мирных жителей, и по Мардзаботто в Эмилии, где были убиты 1800 человек. Если резня в Мардзаботто произошла в ходе карательной операции, после атаки партизан, то в Сант-Анна ди Стацце у эсэсовцев не было даже такого предлога: речь шла об умышленной «преступной акции, просчитанной в малейших деталях», как было установлено военным прокурором города Специя Марком де Паолис.

Может быть, итальянцы расплачивались за то, что Гитлер потерял уважение к Муссолини, по отношению к которому вначале испытывал почти психологическую зависимость? Разочарование фюрера наступило одновременно с глупой военной кампанией в Греции, что заставило немцев поспешить на помощь итальянцам, дабы избежать полной катастрофы, а потом все более углублялось с чередующимися поражениями в Африке и в России. Гитлер, неспособный осознать свое безумие и признать собственные просчеты, сделал итальянского союзника козлом отпущения за неудачный ход военных действий и, как утверждает Шрайбер, просто-напросто объявил его «расово неполноценным человеком». В «Политическом завещании» фюрер однозначно выразил свое мнение: «Я думаю, что по меньшей мере один вопрос эта война прояснила самым недвусмысленным образом, это неуклонное падение латинских народов... их фактическое бессилие сливается со смещенным высокими мерками. И эта их слабость, идет ли речь об Италии, нашем союзнике, или о Франции, нашем враге, оказалась для нас равным образом пагубна». Он считал эту слабость настолько вредоносной, что требовал, чтобы итальянского союзника «держали подальше от полей сражений». Разочарование и презрение к боеспособности итальянцев, думаю, и стали причиной этой бесчеловечной жестокости. Свой вес, конечно, имело и «предательство», совершенное 8 сентября, ко-

торое подтолкнуло фельдмаршала Альберта Кессельринга, главнокомандующего немецкими войсками в Италии, заявить, что «предателям не может быть прощения». В результате получился перепутанный клубок симпатий и антипатий, который затягивал всех, от командиров до рядовых, — от этого нельзя было отстраниться, особенно когда звучал безжалостный приказ убивать всех, невзирая на меру вины, пол и возраст, включая детей.

С годами становилась все более очевидной и еще одна из причин, заставивших немецких военных с презрением относиться к итальянцам. Среди мотивов, приводивших к разногласиям и враждебному отношению немцев к своим фашистским союзникам, было слишком равнодушное, по мнению «ариев», отношение итальянцев к еврейскому вопросу. Нацистский министр пропаганды Йозеф Пауль Геббельс, один из вдохновителей антисемитской кампании, записал в своем дневнике 13 декабря 1942 года: «Итальянцы слишком мягко относятся к евреям. Они защищают евреев и в Тунисе, и в оккупированной Франции и не соглашаются с тем, что их надо отправлять на принудительные работы или заставлять носить звезду Давида».

Фельдмаршал Кессельринг через восемь лет после окончания войны все еще сожалел, что он недостаточно часто прибегал к бомбардировкам итальянских гражданских объектов¹. Он одобрял или лично руководил главными карательными операциями, включая и те, что были направлены против гражданского населения. В своем первом приказе в качестве главнокомандующего немецкими войсками в Италии он объявил: «Я буду защищать каждого командира, который превысит принятые ограничения в при-

¹ Бывший главнокомандующий немецкими войсками юго-западного направления (Средиземноморье — Италия) был приговорен британским военным трибуналом к смертной казни, однако казнь была заменена пожизненным заключением. В октябре 1952 года Кессельринг был освобожден.

нении строгих мер в борьбе против партизан». После окончания войны он осмелился сказать, что итальянцы должны поставить ему памятник. Ему ответил ректор Флорентийского университета профессор Пьеро Каламандреи, основатель журнала «Иль Понте», привозивший немецкого генерала к позорному столбу в своем духовном завещании потомкам. Сейчас эти слова выбиты на мраморной плите, установленной на стене муниципалитета города Ку-нео. Не мне судить, какие чувства могут сегодня пробудить эти слова, безусловно, слишком переполненные риторикой, но продиктованные болью и возмущением, наполнявшими нас в то время. Я прочел их мальчишкой, и их значение для меня с тех пор не изменилось. Привожу их по памяти.

Нацистский прихвостень, Кессельринг,
Мы, итальянцы, поставим тебе памятник,
Но из какого камня мы его воздвигнем,
Решать придется нам.
Не из обугленных камней беззащитных городов,
Стертых с лица земли после твоих налетов,
Не из кладбищенской земли,
В которой наши товарищи
Покоятся вечным сном.
Не из нетронутого снега горных вершин,
Откуда мы два года тебе бросали вызов,
Не из весеннего воздуха наших долин,
Свидетелей твоего бегства,
А из молчания замученных людей,
Что были тверже камня,
И стойкости нашего слова.
В который с клятвой добровольно вступили свободные
люди.
Не ради неизвестности, а во имя человеческого достоинства.
Чтобы очистить мир от позора и ужаса.

И если ты вновь вздумаешь вернуться к нам,
Ты нас найдешь на нашем месте,
Живых и мертвых, объединенных той же целью, —
Единый народ, сомкнувшийся вокруг монумента,
Который называется ныне и будет зваться вечно
Сопrotивление.

X

САМАЯ ПРЕКРАСНАЯ ДАМА РИМА

Много мест в Риме связывают, хотя порой и неверно, с именем омерзительного семейства Борджиа. Нас отделяют пять веков от чудовищных злодеяний этого семейства, но чем сильнее они переплетались с разного рода легендами и слухами, в основе которых лежали все-таки действительные истории, тем крепче врезались в человеческую память.

Если вы пойдете по виа Кавур, то, поднимаясь вверх, через двести метров от перекрестка с виа дельи Аннибальди, с левой стороны, увидите довольно мрачный дом, наполовину закрытый вьющимися растениями и украшенный с фасада небольшим балконом. Этот дом известен как малое палаццо Борджиа. Его самая старая часть была перестроена и вошла в ныне уже закрытый монастырь Сан-Франческо ди Паола, стоящий рядом с одноименной церковью. На балкон выходит аркообразное окно, которое относится к XVI веку. У окна романтический вид, так и хочется представить, что из него выглядывает Джульетта или лучше Лукреция, чтобы быть ближе к нашей теме. С улицы к палаццо ведет крутая лестница, ее верхняя часть плохо освещена даже летом, и

кажется, что лестница просто создана для того, чтобы в за-саде на ней притаился коварный убийца. Посередине лестницы, справа, виднеется тяжелая кованая дверь со стрельчатым сводом. Из нее, по легенде, вышел вечером дон Хуан герцог Гандийский, второй сын Родриго Борджиа, чтобы больше никогда сюда не вернуться, почти наверняка его убил брат Чезаре, будущий герцог Валентино, Макиавелли вывел его в качестве образца правителя в своем трактате «Государь».

Фасад здания, обращенный к виа Кавур, сохранил облик старинного замка, идеально подходящего для создания романтических мифов, но у нас нет несомненных доказательств, что семья Борджиа когда-либо жила за этими стенами. По другой народной молве, этот дом связан с семейством Борджиа, потому что он принадлежал Ванночче Каттанеи, знаменитой любовнице папы Александра VI (Родриго Борджиа). Но это уже другая запутанная история, о которой я расскажу чуть позже.

Существует еще одна древняя легенда, возможно, упро-чившая зловещую славу этого места. Рассказывали, что улочка, на которую выходит палаццо, когда-то называлась *vicus sceleratus* (злодейская улица), и на ней произошло леденящее душу преступление. Сервий Туллий, шестой царь Древнего Рима, имел двух дочерей, ~~которым~~ дал одно и то же имя — Туллия. Старшая Туллия, жена Аруна, безумно влюбилась в своего деверя Луция (мужа младшей сестры Туллии) и сделалась его любовницей. Впоследствии Луций правил под именем Тарквиний Гордый и был седьмым и последним царем Рима. Старшая Туллия, настоящая предшественница леди Макбет, устроила заговор, в результате которого были убиты ее несчастный муж Арун, младшая сестра и ее собственный отец. Но и этого ей показалось мало. Увидев, что Сервий Туллий упал на дороге, раздавив его вскочила в колесницу и проехала по телу отца, раздавив его колесами, о чем повествует знаменитая гравюра Бартоло-

мео Пинелли. Эта неприглядная история случилась в VI веке до н. э., с тех пор улица, на которой произошло отцеубийство, по праву получила название злодейской.

С большим основанием с именем Борджиа связан Ватикан, покои на втором этаже папского дворца (под станциями Рафаэля). Там когда-то находились апартаменты папы Александра VI, в них были еще так называемые «потайные залы», в которых некоторое время жил папа Юлий II, прежде чем перебраться на верхний этаж. Причина переезда вполне понятна. Папа не мог больше видеть перед глазами фрески Пинтуриккьо (расписывать апартаменты ему помогали также Пьер Маттео д'Амелиа, Антонио да Витербо по прозвищу Пастура и Тиберио д'Ассизи), изображающие этого «недоброй славы вероломного человека», как называл папу Александра Юлий II.

О покаях Александра VI шла дурная слава, они напоминали и о смутных временах, и о людях, живших там, среди которых, кроме папы, были дамы его сердца Ванноцца Каттанеи и Джулия Фарнезе, а также дети понтифика — Хуан, Чезаре, Лукреция и Гофредо (ДжофFRE); сюда же следует добавить обширный круг куртизанок, наемных солдат и убийц, часто навещавших папские покои.

Анфилада комнат начинается с зала Сивилл, за ним следуют залы Пророков, Чудес веры, Наук и свободных искусств, Святых и Таинств веры. Первые из них помещаются внутри башни Борджиа, другие переходят во дворец, но все хранят память о гнусных временах и мерзких делах. В зале Сивилл были убиты внебрачный сын короля Неаполитанского Альфонсо, муж Лукреции, и юный Перотто, один из ее любовников. Здесь же готовили смертельные яды для устранения врагов. Пинтуриккьо на своих фресках воспроизвел героев этих злодейств и преступлений. Папа Александр VI предстает коленопреклоненным, с набожным выражением в зале Таинств веры, его любовница Ванноцца, естественно, запечатлена на фреске «Благовещение»,

нежные черты лица Джулии Фарнезе, юной любовницы стареющего папы, вероятно, можно угадать в «Мадонне с Младенцем», изображенной над дверьми в зале Святых. Это только предположение, оно не имеет прямых доказательств, но кажется вполне достоверным: Джулия была фавориткой понтифика, то есть заказчица работы, и вполне допустимо считать, что художник, по своей ли воле или по чьему-либо требованию, отобразил ее на этой фреске. Здесь же, по-видимому, изображена и юная Лукреция в облачении Екатерины Александрийской, ведущей диспут с философами, ту же сцену воплотил и Мазолино да Паникале в капелле базилики Сан-Клементе. Рядом с Джулией можно увидеть Чезаре в турецком наряде вместе с сестрой Лукрецией.

Уступая желанию понтифика, Пинтуриккьо не отказался от своего привычного стиля. Это заметно по часто повторяющимся сценам с античной тематикой: они фантастичны и часто маловразумительны, в них содержатся намеки на астрологию и египетские мифы; античные сюжеты встречаются в разных залах, начиная с зала Сивилл. Достаточно много и языческих тем, источники у них разные, в основном такие картины попадают в зал Святых. В том же зале появляется и образ быка, геральдического знака папы Александра VI. Изображение быка — господствующий декоративный элемент во всех комнатах папских апартаментов. (Сейчас в этих комнатах размещается коллекция современного религиозного искусства, перенесенная в них по решению папы Павла VI в 1973 году.)

Семейство Борджиа всплывает в памяти не только при посещении мест, с которыми связывают их народная молва и фантазия, но чаще всего когда мы вспоминаем о совершенных ими или приписанных им деяниях.

В легендах о Борджиа удивительным образом сплелись два противоположных и в то же время дополняющих друг друга человеческих типа: образ сильного, обаянного жаж-

дой власти мужчины, каким был Александр VI, и образ девушки, в которой невинность ребенка смешалась с очарованием роковой женщины, понуждаемой обстоятельствами отринуть от себя все добродетели. Вполне понятно, что я говорю о Лукреции. С нее мы как раз и начнем наш рассказ.

«Лукреция Борджиа была самой несчастной женщиной в современной истории. Быть может, ее жизнь отмечена несчастьем, потому что на ней лежала самая страшная вина? Или же ей пришлось нести на себе груз ответственности за злодеяния, которые мир несправедливо приписал ей?»

Вопрос, который Фердинанд Грегоровиус поставил перед собой, прежде чем приступить к описанию жизни Лукреции, все еще остался неразрешенным и, надо полагать, таким и останется. Прошло уже больше века с тех пор, как великий историк Рима написал эти слова, но новых документов, проливающих свет на жизнь Лукреции, так и не появилось. На поставленный вопрос нельзя дать однозначный ответ, потому что все найденные бумаги лишь делают намеки, заставляя выстраивать догадки, недоговаривают или выражают однобокое мнение, когда же приведенные в них свидетельства вполне определенны, то нам все равно неведомо, какой отпечаток наложили на них ревность, политическое соперничество и непримиримая вражда.

На основании имевшихся у него документов Виктор Гюго представил Лукрецию как нравственное чудовище, и в таком свете ее образ в посвященных ей пьесах пошел гулять по всем подмосткам европейских театров. Другие ее биографы, и среди них Женевьева Шастене, рисовали Лукрецию чуть ли не героиней, ставшей жертвой обстоятельств и гнусной семьи, в которой ей суждено было появиться на свет. А Александр Дюма в «Семействе Борджиа»

набросал ее колоритный, выдержанный в мрачных тонах портрет:

«Сестра была под стать своему брату. Распутная в своем воображении, злобная по характеру, честолюбивая по расчету, Лукреция жаждала наслаждений, поклонений, почестей, драгоценностей, золота, шелков и роскошных дворцов. Под белокурыми волосами пряталась горячая испанка, под невинным видом скрывалась куртизанка, у нее была головка Мадонны Рафаэля и душа Мессалины».

Мы же будем, насколько возможно, следовать фактам. Лукреция родилась в Субиако 18 апреля 1480 года. Ее матерью была Ванноцца Каттанеи (*Vanotia de Captaneis*, так записано в нотариальном акте о рождении), любовница кардинала Родриго Борджиа, будущего папы Александра VI. Отец выбрал это красивое имя в память о самой добродетельной римской матроне, над которой надругался Секст, сын этрусского царя Тарквиния Гордого. Лукреция собрала родственников и рассказала им о причиненном ей бесчестье, после чего несчастная женщина на глазах у всех заколола себя кинжалом. Этот отчаянный поступок повлек за собой целый ряд событий, приведших в конце концов к падению монархии. Следовательно, это имя ко многому обязывало дочь человека, снесаемого крайним честолюбием.

Родриго Борджиа родился 1 января 1431 года в местечке Хатива, в Испании, неподалеку от Валенсии. (В Испании его имя писалось Родриго Лансоль де Борха.) Ему исполнилось сорок восемь лет, когда родилась Лукреция. К тому времени от разных женщин он имел уже много внебрачных детей; от Ванноццы у него было два сына: в 1475 году родился Чезаре, его первенец и будущий Валентинно, «идеальный Государь», в 1476 году появился второй сын Хуан. За ними последовали Лукреция и в 1481 третий сын — Джованне.

Когда Родриго исполнилось семнадцать лет, он был вызван в Рим своим дядей кардиналом Альфонсо Борджиа. Ответственно, его молодость прошла среди тайн Ватикана, он быстро поднимался по иерархической лестнице, и в двадцать четыре года Альфонсо, ставший к тому времени папой Калликстом III, назначил его кардиналом.

Родриго, человек смелый и хитрый, слыл ловким переговорщиком, пренебрегавшим всеми нравственными принципами, мешавшими ему достичь главной цели — добиться высшей власти, он умело манипулировал конклавами при избрании пап и наконец сам был избран понтификом.

Возможно, Родриго Борджиа более полно воплощал собой тип человека XVI века, чем его сын Чезаре. Он был крепкого телосложения, не отличался особой красотой, но при этом был невероятно привлекательным, благодаря своему темпераменту и уму, и к тому же он обладал пылким сердцем, так что заслужил от епископа Модены прозвание «самого чувственного мужчины». Родриго легко стал кардиналом, а потом и понтификом (в 1492-м, в год открытия Америки), потому что это была его среда, среда в которой он вырос. С такой ловкостью и удачливостью он вполне мог бы стать великим кондотьером или князем и сюзереном одного из небольших, задиристых, известных своей жестокостью и своими красотоми государств в раздробленной Италии, где Рим оставался если не политическим, то уж точно символическим центром, а Ватикан — одним из правящих дворов, у которого не было лишь права династического наследования. Ватиканом папа управлял, как обычным светским государством, причем самым крупным на полуострове, граничившим на севере с Венецианской республикой, а на юге — с Неаполитанским королевством.

Но Рим, собственно Рим, превратился в жалкий город, где ничего не напоминало о его великом прошлом, в котором все сильнее распространялись свобода нравов и признаки обнищания духовной жизни, а всеобщая распушен-

ность затронула и папский двор. Религия была лишена о пустой формальности, а тщеславное великолепие храмов и папской курии должны были наводить робость на соседних князей и держать в покорности простой народ. Прелаты и кардиналы заводили «для пущей славы Господней» по одной или несколько наложниц, как писал об этом историк Стефано Инфессура, а церемониймейстер папского двора Иоганн Бурхард замечал, что женские монастыри «почти все уже стали непотребными домами», где монахини мало чем отличаются от публичных женщин. Такое окружение, как мы увидим, оказало большое влияние на жизнь Лукреции.

Вот что писал о том времени Фердинанд Грегоровиус в «Истории города Рима в Средние века»:

«Время, в которое родилась Лукреция, было ужасающим. Папский двор отступился от чистоты нравов, приличествующих священническому сану, религия стала товаром, безнравственность не знала удержу и предела. Самая дикая междоусобная война свирепствовала в городе, особенно в кварталах Понте, Парионе и Регола, где каждодневно по наущению убийц сторонники различных партий с оружием в руках вываливались на улицы».

И все же среди этой смуты и часто кровопролитных беспорядков начинали проглядывать признаки того, что потом будет названо Возрождением. Это заметил уже Гвиччардини, написавший в «Истории Италии»:

«...Ибо очевидно уже, что никогда еще (с тех пор как Римская империя, которая порушена была главным образом из-за перерождения древних нравов, начала, уже более тысячи лет, катиться вниз с высот, на которые несравненной доблестью и фортуной была вознесена) не было явлено в Италии такого процветания и желательного состояния, в каком находилась она в лето 1490-е и в годы, до и после него происходившие».

Семнадцатилетняя Лукреция вместе со всем двором понтифика находилась в зале, когда впервые было скинуто покрывало с «Пьета», вырубленной двадцатитрехлетним Микеланджело. По словам Грегоровиуса, необыкновенная статуя «в этих нравственных потемках казалась чистейшим жертвенным пламенем, зажженным великим, строгим духом в оскверненном святилище Церкви». И в то же время, когда в Ватикане совершались предумышленные убийства и иные преступления, к папскому двору по приглашению отца Лукреции, папы Александра VI, съезжались самые даровитые творцы того века. Браманте украсил гербом семью Борджиа базилику Сан-Джованни ин Латерано. Коперник получил кафедру астрономии в университете Сapiенца. Величайший гений эпохи Леонардо да Винчи служил инженером у жестокого Чезаре и строил для него крепости. Пинтуриккьо и Перуджино расписывали фресками апартаменты понтифика, и первый из них написал Александра VI колена-преклоненным перед Мадонной, чьи черты напоминали юную возлюбленную папы Джулию Фарнезе. Такой была атмосфера того века, в одно и то же время возвышенная и развращенная.

Ну а мать Лукреции — Джованна, или Ванноцца? В Галереи Боргезе есть ее портрет работы Джироламо да Карпи. Возлюбленная кардинала была неотразимо красивой женщиной, у нее были белокурые волосы, которые она передала своей дочери, полные губы и классически прямой нос. Говорили, что она попала в фаворитки, начав свою жизнь куртизанкой. Грегоровиус писал о ней, что «весь ее облик сразу же воспламенял чувства, и без этого дара природы она никогда бы не смогла так сильно увлечь Родриго Борджиа. Несмотря на свою малообразованность, она обладала незаурядным умом». Безусловно, в Ванноцце сочеталось немало достоинств, если в течение пятнадцати лет она умела удерживать такую мятущуюся и неукротимую натуру, как Родриго. Чтобы не выставлял напоказ запретные отношения

и узаконить появившихся детей (официально дети Родриго считались его племянниками), кардинал, а впоследствии папа дважды выдавал ее замуж за стоворчивых мужчин, которые охотно разыгрывали роль мнимого супруга и всегда были готовы скромно удалиться в сторону, едва на пороге появлялся *настоящий* муж. Но одному из таких мужей Ванноцца принесла кровного сына — по крайней мере, считается, что отцом мальчика был Джорджо де Кроче.

И все же для воспитания Лукреции Родриго выбрал другую женщину, фигуру достаточно сомнительную, которая определила развитие вкусов и привычек девушки; собственно, она и стала для Лукреции настоящей матерью. Звали ее Адриана да Мила, она была дочерью доня Педро, племянника папы Каликста III и двоюродного брата Родриго, следовательно, приходилась ему двоюродной сестрой. Кардинал всегда старался укреплять родственные связи, поэтому и пожелал, чтобы воспитание его обожаемой дочери проходило в кругу родной семьи. Адриана вышла замуж за Людовико Орсини, владельца Бассанелло, в браке с ним у нее родился сын, которого называли Орсо (или Орсино). С Родриго Адриана находилась в доверительных отношениях, и возможно, что духовно она была ему ближе, чем Ванноцца. В ее красивом доме на Монте Джордано у моста Святого Ангела он поверял ей семейные тайны, она же охотно давала ему свои советы. В стенах этого дома и в монастыре Сан-Систо в начале Аппиевой дороги (имея в виду монастырь, понтифик всегда говорил, что это «набожное и досточтимое место») прошло детство Лукреции.

Она была очень красивой девушкой, и этому есть многочисленные свидетельства, прежде всего иностранных посланников при папском дворе: «Тонко очерченный нос, золотистые волосы, светлые глаза, несколько крупный рот, белоснежные зубы, изящно вылепленная белая шея. Поведением своим она всегда весела и улыбаива». Еще мы знаем, что Лукреция была «среднего роста и хрупкого сложения».

ния», страдала от часто повторяющихся сильных мигреней и болей в бедрах, которые с годами только усиливались; по мнению историков медицины, последнее можно истолковывать как симптомы одной из форм туберкулеза. У нее был такой же, как у отца, слабо выраженный («убегающий») подбородок, хорошо заметный на профилях понтифика. Но этот малозаметный изъян был ничто на фоне всего остального великолепия. Лукреции дали поверхностное образование, но при этом она играла на нескольких музыкальных инструментах и обожала танцы, в которых высвечивалась ее прирожденная грация. Когда она танцевала, ее отец, словно тетрарх Ирод при танце Саломеи, не мог оторвать от нее глаз.

В первый раз в свет она вышла в декабре 1487 года, когда ей исполнилось семь лет. Семнадцатого декабря в Риме отмечали пышную свадьбу Магдалены Медичи, дочери Лоренцо Великолепного, и Франческетто Чибо, сына папы Иннокентия VIII (Джованни Баттиста Чибо). Невесте было четырнадцать лет, жениху — сорок; главным церемониймейстером праздника являлся Родриго, в то время вице-канцлер Ватикана. Он был безмерно счастлив принимать знатных гостей в своем роскошном дворце и одновременно показать свою очаровательную дочь.

Этот самый Франческетто, муж Магдалены, был распутный гуляка, без конца волоочившийся за продажными женщинами. Он просаживал большие деньги в азартные игры и нажил огромные долги, с которыми расплачивался, бесстыдно торгуя индальгенциями. Магдалена, наоборот, была девишкой с мягким характером, ее воспитателем был Полициано. Между Магдаленой и Лукрецией возникла невинная детская дружба, несмотря на то что юная флорентийка через два года уже стала матерью.

Но настоящей подружкой и наперсницей Лукреции была другая девушка. В 1488 году Адриана да Мила обручила своего косоглазого сына Орсо с четырнадцатилетней Джу

лий Фарнезе, которая была старше Лукреции на шесть лет. Девушка выглядела настолько привлекательной и возбуждала такое сильное желание, что римляне называли ее «Прекрасная Джулия», а потом, когда она стала любовницей Родриго Борджиа, в насмешку окрестили «Христовой невестой».

Любопытно, что не сохранилось ни одного портрета, с точностью подтверждающего, что на нем изображена именно юная Фарнезе (возможно, это было сделано преднамеренно), так что нам остается только догадываться, насколько она была хороша. Многие считают, что Джулия изображена на модном в эпоху Возрождения женском портрете «Дама с единогогом». Другие хотят видеть ее в коленопреклоненной женской фигуре в картине Рафаэля «Преображение», кто-то узнает Джулию в аллегорической фигуре «Справедливость», возлежащей у ног папы Павла III (Алессандро Фарнезе) на надгробии понтифика в соборе Святого Петра, или же, как я уже указывал, в «Мадонне с Младенцем» Пинтуриккьо. Но это только предположения. Мы знаем лишь, что у Джулии были темные агатовые глаза и роскошные смольные волосы. Из других источников известно, что она блистала грацией и весельем, сочетая, таким образом, телесную красоту с приятным, жизнерадостным характером. А придворные дамы сплетничали, что для своего мужа она подбирала черные шелковые простыни, которые подчеркивали жемчужный цвет ее кожи, чтобы сильнее расpalить чувственность уже не юного папы.

Едва Родриго увидел Джулио, он сразу же воспылал к ней всем сердцем. Ей было пятнадцать, ему пятьдесят восемь, но он был самым могущественным кардиналом в Риме, и против его напора устоять было невозможно. Но Джулия и не думала противиться. Уже через несколько месяцев все в Риме знали об их связи. Когда Борджиа взойшел на папский престол, Бурхара открыто написал в своих записках, что девушка стала «наложницей папы».

Тем временем Джулия, Адриана и Лукреция переехали в новый дворец в Санта-Мария ин Портико, поблизости от собора Святого Петра (этот дворец снесли при постройке колоннады Бернини). Близость дворца позволяла Родриго, не возбуждая излишнего любопытства, навещать свою юную возлюбленную.

Три женщины заключили между собой странный и двусмысленный союз. Адриана была свекровью Джулии, а Лукреция дочерью сановного прелата, обе они прикрывали плотские утехы Родриго с молодой девушкой. Три красивые женщины жили в роскоши и наслаждались ею, если верить подробному описанию их быта, оставленному флорентийцем Лоренцо Пуччи, который также стал могущественным кардиналом. Лоренцо писал своему брату Джанноццо:

«Мадонна Джулия пополнела и стала красавицей. При мне она распустила волосы и стала их расчесывать; пряди спускались почти до пят, ничего подобного я никогда не видел. У нее самые прекрасные волосы, какие только можно себе вообразить! Она носит чепчик из тонкого батиста, а поверх него легчайшую, как дым, сеточку с золотыми нитями; она и в самом деле походила на солнце. Многие я бы отдал, чтобы и вы оказались на моем месте и своими глазами увидели то, о чем так часто мечтали. На ней было неаполитанское облегающее платье, как и на мадонне Лукреции, которая чуть позже ушла переменить наряд. Вернулась она в темно-лиловом атласном платье, отороченном мехом».

Ранее Фарнезе были скромным дворянским родом из Лацио. «Захудалая династия алчных феодалов, — писал Грегориус, — обрелись в Этрурии». Это Джулия изменила судьбу семьи, и с ее помощью они вошли в историю. Родриго знал, чем отплатить за благосклонность юной

возлюбленной, и назначил ее брата Алессандро Фарнезе (в двадцать пять лет) кардиналом, а позже он стал папой Павлом III.

Переписка, которую вели Джулия и Родриго во время вынужденной разлуки, показывает всю сложную психологическую природу их отношений. Джулия писала ему: «Я оторвана от Вашего Святейшества, а поскольку все мое благо и мое счастье зависят от Вас, то я без всякой радости и удовольствия гляжу на эти прелести, потому что там, где мое сокровище, там и сердце мое». Родриго отвечал ей: «Мы осознаем твое совершенство, в котором мы, воистину, никогда не имели ни малейшего сомнения, и хотим, как мы в этом ясно убеждены, чтобы ты предназначала и отдавала себя целиком и полностью человеку, который более всех тебя любит».

В словах Родриго сквозит обожание, столь редкое у мужчин в возрасте, потерявших голову из-за молоденькой девушки, но слышится и ревнивое беспокойство, опасение, не вздумает ли молодой Орсини, в конце концов законный супруг Джулии, тихо и скромно удалившийся в свои владения в Бассанелло, готовить ополчение, чтобы вновь объявиться в ее жизни. Так, впрочем, потом и случилось.

В определенный момент Родриго стало казаться, что Джулия снова встречалась (или собиралась встретиться) со своим мужем. И он отправил ей письмо, пропитанное приступом ревности:

«Неблагодарная и вероломная Джулия... Мы и представить себе не могли, что ты проявишь к нам такую неблагодарность и коварство, после стольких клятв и обещаний пребывать в покорности нашей и не сближаться с Орсино, а теперь ты замыслила противное и собираешься отправить в Бассанелло, где подвергнешь свою жизнь прямой опасности. Я не могу поверить, что у тебя есть другие цели, кроме той, что ты желаешь, чтобы этот жеребец еще раз покрыл

тебя».

А в последних, гневных до нелепости строках кардинал прямо запрещает Джулии ехать в поместье ее мужа:

«Под угрозой отлучения от Церкви и вынесения тебе вечного проклятия приказываем тебе не выезжать из дома и не отправляться в Бассанелло, поскольку это касается нашего общего блага».

Князь Церкви, перемешав грубую латынь с безграмотным итальянским, угрожает любовнице отлучением, опасаясь, что она может понести от законного мужа!

В то время, когда происходили эти события, Джулии было около двадцати лет, а Лукреции тринадцать или четырнадцать. Родриго уже дважды обручал и разрывал обручение своей дочери — каждый раз по своему разумению и по своим политическим расчетам. Первая помолвка произошла, когда Лукреции исполнилось одиннадцать лет, но в брачном контракте оговаривалось, что «плоды брака будут сорваны и отведены» только через два с половиной года.

Грегориус записал:

«Вокруг себя она [Лукреция] видела голый бесстыдный порок, в лучшем случае прикрытый показным покровом благочестия; алчная жажда почестей и золота не чуралась любого преступления; религия стала куда более языческой, чем само язычество, а в церковных богослужениях, отправляемых священниками, кардиналами, братом Чезаре, отцом, всеми этими священнослужителями, чей образ жизни был ей прекрасно известен во всех их тайных подробностях, за помпезным благолепием исчезало таинство Божественного откровения».

Наконец, пришло время отпраздновать свадьбу. Женихом, выбранным отцом опять же из политического расчета,

был двадцатипятилетний Джованни Сфорца, уже успевший овдоветь, когда в родах умерла его первая жена Маддалена Гонзага. Брачный контракт был подписан 2 февраля 1493 года. Лукреции исполнилось тринадцать лет, своим приданым она принесла мужу 31 тысячу дукатов, не считая 10 тысяч нарядами и драгоценностями. Свадьбу отпраздновали в июне, она была пышной и великолепной, как того и заслуживала папская дочь. На невесте было лиловое платье, отделанное золотом и жемчугами, туго охватывающее стан сверху и широко ниспадающее к ногам, призывно колышущееся ниже пояса. Отороченный золотой тесьмой лиф платья открывал еще не вполне развившуюся грудь. Юная черная рабыня несла длинный шлейф. Ее подруга и, можно сказать, «мачеха» Джулия Фарнезе (не так давно она принесла папе дочку Лауру) возглавляла свиту из ста пятидесяти римских дам. Родриго в белом облачении сидел на троне понтифика и ожидал приближения свадебного кортежа в окружении дюжины кардиналов в ярко-красных сутанах. По левую руку от папы занял место его первенец Чезаре, бывший в то время архиепископом. Потом отец сделал его кардиналом.

Вечером праздник продолжался с той же пышностью. Посол герцогства Феррара в донесении своему сюзерену спешил изложить бесконечный перечень подарков: среди прочих «Асканий преподнес в дар серебряный, с позолотой ковчег, стоимостью почти в 1000 дукатов; кардинал Монрале подарил два перстня: один с сапфиром, другой с алмазом чистой воды, стоимостью 3000 дукатов; протонотарий Чезарини вручил таз для омовений с кувшином за 800 дукатов; герцог Гандийский — кубок ценой в 70 дукатов». Вся ночь, заканчивал дотошный посол, прошла в пении и танцах «с некоторыми сценами излишней вольности, которую возбуждало ожидаемое всеми предстоящее прославление Гименея». Например, свадебные конфетти, насыпанные в сотни кубков, хватали и бросали пригоршнями за пышные

вырезы дамских нарядов — ради удовольствия извлечь их оттуда, порывшись под корсетом.

Только на рассвете Лукрецию, надо полагать, лишившуюся сил от усталости (ей всего тринадцать лет!), отвели в покои, приготовленные для новобрачных, где произошел эпизод, вызвавший много кривотолков. Лукреция ожидала жениха у брачного ложа рядом с отцом и кардиналом Аскиано Сфорца. Прелаты нанесли краткий визит вежливости невесте, прежде чем оставить ее наедине с мужем? Или папа с кардиналом задержались у ложа, дабы убедиться в том, что новобрачный познал свою невесту? Или это было простым доказательством кровосмесительной связи Александра VI с его обожаемой дочерью и посещение объяснялось противоестественным любопытством папы? Церемониймейстер Иоганн Бурхард оставил такую запись: «Рассказывают и много чего другого, о чем я не буду писать. Быть может, все это правда, а если так оно и есть, то я считаю это неправдоподобным». Его слова звучат довольно двусмысленно и ничего не проясняют, а, наоборот, лишь делают туманные намеки, сгущая тень подозрения.

Женевьева Шастене внимательно изучила этот спорный эпизод и пришла к заключению, что присутствие Александра VI в покоях новобрачных, когда они раздевались и направлялись к брачному ложу, было всего лишь данью традициям королевских домов. В подтверждение своей правоты она привела сцену, происшедшую двумя годами ранее, на бракосочетании Альфонсо д'Эсте с Анной Сфорца:

«Жениха с невестой уложили в постель... Мы все обступили ложе, подсмеиваясь над ними и подзадоривая их. Мадама Анна пребывала в благом настроении. Однако тому и другому казалось странным, что их постель обступило так много разных лиц, которые обращались к ним с игривыми шуточками, как это принято в таких случаях».

Не важно, было ли это данью традиции или неумеренным любопытством, ясно другое: первая ночь молодоженов прошла не так, как того ожидали. Была ли тому причиной чрезмерная стыдливость девочки-невесты или же деликатность Джованни (он был вдвое старше своей молодой жены) или же их утомил до изнеможения пышный обряд свадьбы — теперь уже не сказать. Нам известно только, что в сентябре папа в письме обращался к Сфорца, который тем временем скрывается в своем владении в Пезаро, спасаясь от эпидемии чумы: «Договоримся о том, что после 10 или 15-го числа будущего октября, когда воздух будет чище и здоровее, ты приедешь к нам, чтобы до конца вкусить плоды брака с твоею женой».

Этот несуразный союз продлился около четырех лет, после чего понтифик изменил свои планы. В 1497 году папа счел нужным завязать более тесные отношения с Испанией и Неаполитанским королевством и решил, что Лукрецию можно еще раз использовать в качестве орудия его политики. Понтифик задумался, каким образом можно освободить дочь от уз брака. Его нетерпеливый и скорый на расправы сын Чезаре предложил, не мудрствуя лукаво, просто убить несчастного Джованни и, как обычно поступали в таких случаях, сбросить тело в Тибр.

Хронист Пьетро Марцетти в «Хронике Пезаро» рассказывал, как однажды вечером, когда Лукреция находилась в своей комнате в обществе камердинера мужа, некоего Джакомо, ей доложили о приходе ее брата. «Джакомо по ее приказу спрятался за шпалерой. Чезаре свободно разговаривал с сестрой и между прочим сказал ей, что он приказал убить Джованни Сфорца. Как только он вышел, Лукреция обратилась к Джакомо: „Ты все слышал? Ступай и расскажи ему об этом“». Камердинер сразу же повиновался, и Джованни — он, видимо, находился в другом месте. — «вскочив на турецкого коня, поскакал во весь опор и в двадцать четыре часа достиг Пезаро, где его конь сразу пал».

В конце концов, план папы взял верх над кровавым замыслом Чезаре. Брак, в котором со временем стало возникать чувство привязанности, если судить по приведенной хронике, был объявлен ничтожным, поскольку муж «не познал своей жены». Папа лично передал эту новость дочери, и она с той минуты официально признавалась девственницей. Лукреция сама подтвердила это в документе, где указала, что у нее с мужем не было «плотских соприкосновений и совокуплений, и она готова предстать для осмотра перед акушером». Впоследствии она с болью вспоминала эту историю из-за вынужденного обмана и насилия родственников. Ей было горько, что в ней умертвили чувство, чем-то напоминавшее любовь.

Эта трагикомедия уже подходила к концу, когда произошло на этот раз действительно драматическое событие. Ночью, недалеко от дома, при загадочных обстоятельствах был убит дон Хуан, герцог Гандийский, второй из братьев Борджиа. Он только что вышел на улицу после ужина, который его мать Ванноцца устроила в недавно приобретенном винограднике неподалеку от базилики Сан-Пьетро ин Винколи. Народная молва, а ее так никто и не смог опровергнуть, приписала это убийство Чезаре, у которого нежное отношение понтифика к младшему сыну вызывало бурную ненависть. Для убийства существовал и еще один неясный и мрачный мотив. Хуан настаивал, чтобы Лукреция вернулась в монастырь Сан-Систо, где она уже была девочкой, пытаясь защитить ее таким образом от влияния Чезаре. Александра VI потрясло страшное известие о смерти сына, которого сперва закололи на темной улице кинжалом, а потом сбросили тело в реку в том месте, где в нее из трубы выливались нечистоты.

Пока неспешно решалось дело о признании недействительным брака Лукреции с Джованни Сфорца, сама Лукреция принимала в монастыре постоянного посетителя, некоего Педро Кальдеса по прозвищу Перотто, двадцатидвух-

летнего юношу, первого камерьера понтифика. Их беседы, должно быть, стали настолько сердечными, что однажды Лукреция обнаружила, что она беременна; это ставило ее в затруднительное положение в связи с ее официальным признанием «девственницей». Дело еще более осложнилось, когда Джованни Сфорца, не желавший просить бессильным мужчиной, написал своему дяде Людовико Моро письмо, в котором уверял, что своей женой «он обладал бесчисленное число раз», но папа отбирает у него супругу «только для того, чтобы самому попользоваться ею». Таким образом, Джованни был, очевидно, первым, кто распустил широко распространившийся слух о том, что у Родриго с дочерью была кровосмесительная связь.

Когда в декабре 1497 года Лукреция предстала перед церковным судом, который должен был подтвердить, что она является *virgo intacta* (нетронутой девой), судьи решили исключить ритуальный осмотр акушера, дабы избежать вынужденной констатации поздних сроков беременности.

У юного Перотто не все прошло так же гладко. Однажды в коридорах папского дворца он случайно натолкнулся на Чезаре. По блеску глаз Чезаре он сразу догадался, чем грозит ему эта встреча, и сломя голову, с криками бросился бежать, преследуемый своим мстителем, уже успевшим выхватить кинжал. Бегство закончилось в зале аудиенций, где обьятый ужасом камерьер бросился к ногам папы, умоляя о защите. Но это его не спасло. Чезаре налетел на юношу и с такой силой вонзил в него кинжал, что «кровь брызнула в лицо понтифика, запачкав его белую сутану». Но одного удара кинжалом оказалось недостаточно, чтобы сразу прикончить несчастного. Умиравшего Перотто утащили в тайные камеры замка Святого Ангела, а через несколько дней его труп обнаружили на берегу Тибра.

Несколько месяцев спустя, в марте, Лукреция (ей уже было восемнадцать) родила мальчика, которого записали как «римское дитя» и сразу же отобрали у матери.

Александр VI взирал на творившиеся вокруг него ужасы с мудрым равнодушием политика, которого занимают только личные цели. Он любил своего сына Хуана, а второй его сын, Чезаре, убил его, отняв у отца. Он любил юного Перотто, с которым, возможно, имел преступные, с точки зрения Церкви, связи, и все тот же Чезаре зарезал юношу на его глазах. Но оставалась любимица Лукреция, да и Чезаре, чей ум он уже успел оценить и даже стал остерегаться его жестокости, оставался при нем. В багаже у папы еще были не реализованные планы, которые надо было подпитывать своевременными действиями.

В политике интересы понтифика пали на Алонсо, или, иначе, Альфонсо, побочного сына короля Неаполитанского из Арагонской династии Альфонсо II, умершего в 1495 году, и дочь нового короля Неаполя Федерико II Шарлотту. Замысел Александра VI (подчинить своей власти Южную Италию) должен был воплотиться в два хода: первым ходом стала бы свадьба Лукреции с Альфонсо, а вторым — брак Шарлотты с его сыном Чезаре, которому для этой цели надо было снять с себя церковный сан и стать мирянином. Чезаре был очарован планом отца, а Макиавелли одним из немногих сумел оценить его стратегическое значение.

Однако замыслу папы не суждено было сбыться, потому что король Федерико не отважился ввести в свой дом известного своим буйством сына понтифика, а Шарлотта то и дело оstriла, что у нее нет ни малейшего желания звать-ся «кардинальшей». Двойной отказ страшно оскорбил Чезаре.

Лучше обстояло дело с Лукрецией. Когда она наконец встретилась со своим семнадцатилетним суженым доном Альфонсо, то, как говорят, он произвел на нее сильное впечатление. Лукреция принесла с собой 40 тысяч дукатов приданого, Альфонсу дали титул герцога Бишелье. Прошло немного времени, и посол Мантуи при папском дворе уже мог написать своему владетелю: «Покоренная его вниманием и

красотой, мадонна Лукреция испытывает к своему мужу подлинную любовь».

Тринадцатого августа 1498 года Чезаре снял с себя кардинальский сан и стал готовиться к отбытию во Францию к Людовику XII, который обещал ему титул герцога Валенсийского, а также руку одной из французских принцесс. У короля Людовика имелись веские причины для такого великодушия. Он намеревался жениться на Анне Бретанской, но для этого ему надо было вначале расторгнуть брак с предыдущей женой, Жанной Французской, и только папа Римский мог объявить этот брак недействительным. (Не у всех королей был такой буйный темперамент, как у английского короля Генриха VIII, который, решив жениться на Анне Болейн, одним ударом разрубил свои связи и с испанской женой Екатериной Арагонской, и с Римом.) Папа Александр VI, не умевший, то ли из любви, то ли из страха, противиться замыслам сына, передал через него папскую буллу, дававшую французскому королю разрешение на брак с новой пассией.

Первого ноября 1499 года у Лукреции родился младенец, мальчик, которого нарекли в честь деда Родриго. Крещение с большой помпой провели в Сикстинской капелле. (В те годы, вполне понятно, она не выглядела, как сегодня. Старая капелла, возведенная в конце семидесяти годов XV века по распоряжению папы Сикста IV, помещалась внутри собора Святого Петра.) Кажется, что Лукреция жила довольно счастливо. К тому же значительно расширились ее владения, поскольку отец передал ей земли, конфискованные у строптивой семьи Казтани: Сермонета, Нинфа, Норма, Чистерна, Сан-Феличе Чирчео. Якопо Казтани, запертый в темнице, до того отчаянно протестовал против такого откровенного грабежа, что папе пришлось заставить его умолкнуть, заткнув рот ядом.

В эпоху Борджиа излюбленным орудием убийства был кинжал. Жертву также могли утопить или забить палками.

Яд же являлся наиболее коварным, изысканным и бескровным средством устранения противника. Самые распространенные яды пришли из глубокой древности. Из ядов растительного происхождения стоит отметить токсичные испарения листьев лавра, которые (в небольших количествах) вдыхала дельфийская пифия перед прорицаниями. В ходу была и *непенте*, смесь вытяжек из различных плодов, корней и трав, прежде всего белены черной и мандрагоры; Ясон с помощью такой смеси усыпил дракона, охранявшего золотое руно, а Одиссей избавился от колдовства волшебницы Цирцеи. Ценились эссенции из ядовитых грибов, особенно из бледной поганки; коварной Агриппине хватило нескольких капель эссенции, чтобы отравить мужа, императора Клавдия. С Раннего Средневековья использовали настойки на косточках миндального ореха и вишни, содержащие амигдалин, вещество, выделяющее при смешивании с желудочным соком смертельную синильную кислоту. Были, конечно, и животные яды, начиная с крови женских месячных, вызывавшей, как считалось, помешательство. Особо следует выделить змеиный яд, желчь леопарда (она вызывала действие, схожее с действием яда гадюки), пот лошадей и ослов, который соскребали со шкур животных (приводил к завороту кишок). Но царем ядов оставался все же мышьяк, внешне похожий на муку или сахар; он не изменял вкуса питья или пищи, к которым его подмешивали, и его действие было схоже с признаками, казалось бы, естественной болезни, особенно если мышьяк подбрасывали малыми дозами на протяжении определенного времени или посыпали им одежду и простыни (тогда он проникал в организм через кожу). Не случайно мышьяк является излюбленным ядом и в современных детективных историях, а в шестидесятые годы XX века американские секретные службы рассматривали варианты его применения для убийства Фиделя Кастро.

Неаполитанский король Федерико не захотел оставить свою дочь за Чезаре Борджиа, опасаясь, что тот смерит его

с престола. Чезаре, однако, был не тем человеком, кто легко признает себя побежденным; он поклялся, что завоюет Неаполитанское королевство с помощью французского короля Людовика, ведь с недавних пор он заручился его поддержкой.

Подходил к концу 1499 год, наступал новый, юбилейный год. Рим ожидал прибытия паломников из всех стран Европы. (Среди них, привожу этот факт для исторической справки, в Рим приедет немецкий монах, некто Мартин Лютер, который придет в ужас от того, что ему доведется увидеть в Ватикане.) Город готовился пережить привычный хаос, постоянную давку в святых местах, разбои и грабежи и конечно же убийства. По сведениям Марина Санудо, который заносил в свой толстенный дневник все примечательные события, «каждый день здесь подбирают трупы убитых людей, четыре или пять за ночь, среди них находят даже епископов».

Между тем Чезаре Борджиа, как наместник французского короля и викарий Римской церкви, покорил несколько мелких княжеств в Романье. Когда он вернулся в Рим, его с подчеркнутой гордостью встретил отец, папа Римский. В замыслах Чезаре в отношении Неаполитанского королевства его зять Альфонсо стал ему помехой.

Вот что пишет Грегоровиус:

«Замужество сестры с принцем Неаполитанским мешало планам Чезаре, который уже задумал для Лукреции другое, более выгодное для него супружество. Но брак с герцогом Бишелье не остался бездетным, поэтому его нельзя было расторгнуть. Тогда Чезаре для расторжения брака решился пойти на крайние меры».

Душиным летним вечером 15 июля 1500 года, когда плыла перед собором Святого Петра была забита паломника-

ми, устроившимися на толгег под открытым небом, Альфонсо, оставив жену во дворце, вышел из Ватикана, собираясь отправиться домой. Было около одиннадцати вечера, его сопровождал только один слуга. Неожиданно «на ступенях лестницы собора Сан-Пьетро на него напали вооруженные кинжалами люди в масках. Тяжело раненный в голову, плечо и бедро, герцог сумел доползти до апартаментов папы. Лукреция при виде истекающего кровью мужа упала в обморок».

Кто устроил нападение? Венецианский посол писал в своем донесении: «Неизвестно, кто ранил герцога, но люди говорят, что это был тот же самый человек, который убил герцога Гандийского и сбросил его тело в Тибр». Поэт Винченцо Кальмата оставил еще более недвусмысленную запись: «Все полагают, что приказ отдал герцог Валентино».

Александр VI лучше других догадывался, кто замыслил это гнусное преступление. Он распорядился, чтобы юного Альфонсо лечили в Ватикане, и приставил к нему вооруженную охрану из шестнадцати человек. В течение долгих дней юноша находился на волоске от смерти, но потом воля к жизни взяла верх, и его состояние стало медленно улучшаться. Все время у его постели находились Лукреция и верные ей придворные дамы. Однажды Чезаре объявил сестре, что хочет навестить раненого. Лукреция ответила согласием, но при их встрече присутствовали венецианский посол и сам понтифик. Не трудно вообразить, что разговор между вдохновителем преступления и его жертвой был весьма напряженным. Раздавались резкие реплики, молодые люди шипели от ненависти.

Ближе к вечеру 18 августа, через тридцать три дня после первого покушения, Чезаре предпринял новую попытку. Вместе с несколькими головорезами, которыми командовал некий Микелетто Корелла, он проник в покои Альфонсо и силой выгнал оттуда всех присутствующих. Лукреция обо всем догадалась; перепугавшись, она бросилась в апар-

таменты отца, взывая о помощи. Микелетто набросился на обессиленного юношу, накинул ему петлю на шею и задушил под ледяным взглядом Валентино. Когда Лукреция прибежала назад с охраной папы, ее не пустили к мужу. Ей сказали, что несчастный юноша, еще не окрепший от ран, поскользнулся, упал и умер от кровоизлияния. Бурхард бесстрастно наметнул в своем дневнике:

«Восемнадцатого дня августа месяца высокочтимый Альфонс Арагонский, герцог Бишелье, который был тяжело ранен вечером 15 июля и после покушения помещен в башню, где за ним присматривали с величайшей заботой, потому что, казалось, ему не хотелось умирать от нанесенных ран, был задушен в своей постели».

Для Лукреции смерть Альфонсо стала страшным ударом. Несколько дней она пролежала в постели, бредила и металась в жару. Папа пытался спасти ее, привести в чувство; он боялся, что в случае потери дочери ему придется отказаться от намеченных замыслов; поэтому он распорядился, чтобы к Лукреции ежедневно приносили маленького сына Родриго, которому исполнилось несколько месяцев. Общение с ребенком принесло матери некоторое облегчение, хотя молодая вдова (ей только двадцать лет) продолжала чахнуть, и, как утверждали свидетели, это сильно отразилось на ее красоте. Едва она встала на ноги, Александр отправил ее с небольшим окружением в замок Непи, который он передал ей в подарок.

Время лечит, и оно сделало свое дело. Грегориус заметил в своей книге:

«Отец в сентябре или в октябре позвал Лукрецию вернуться в Рим и вскоре вновь осыпал ее милостями, тем более что брат (Чезаре) к тому времени покинул город. Прошло еще несколько месяцев, и сердце Лукреции уже было переполне-

но новыми картинами блестящего будущего, которые вытекали из ее воспоминаний призрака несчастного Альфонсо».

Быстрее прийти в приятное расположение духа бедняжке помогли и слова отца, который вкратце ознакомил дочь с новыми матримониальными планами. Лукреция, пусть еще и очень молодая, но уже созревшая женщина, не противилась браку. Свои притязания на ее руку выразил Альфонсо д'Эсте, наследник герцога благородной Феррары, который пользовался славой решительного человека. Будущий супруг из Феррары мог бы защитить ее от честолюбивых притязаний отца и жестокости брата. К тому же новый двор, при котором ей, кажется, предстояло жить, находится вдали от Рима, с его интригами и кровью, которую с такой готовностью и легкостью проливала ее семья.

Если исходить из предположения, что Лукреция была скорее жертвой обстоятельств, то, очевидно, в новом браке она увидела возможность окончательно оборвать свои связи с ужасающими нравами папского двора, насаждаемыми ее отцом. Но так ли это было на самом деле? Трудно рассеять тени сомнений, и по сей день окружающих ее жизнь. Существует немало рассказов об эпизодах, в которых можно разглядеть проявление морального уродства, о чем говорил Гюго. С другой стороны, Грегоровиус, заслуживающий в этом вопросе большего доверия, написал в своей книге:

«Если бы она не была дочерью Александра VI и сестрой Чезаре, то вряд ли оставила бы заметный след в истории своего времени, затерявшись среди множества соблазнительных дам, пользовавшихся успехом у кавалеров. Однако в руках своего отца и брата она сделалась орудием и жертвой политических расчетов, противиться которым у нее не хватило сил».

Не стоит забывать, что Лукреция не знала другого мира, кроме того, в котором она росла. Она получила обычное вос-

питание принцессы, и примеры, которые она видела вокруг себя, начиная с собственного отца, приходившего в ее детские годы в дом тетки, чтобы разделить любовное ложе с Джулией, ее подругой по играм, должны были создать в юном уме весьма приблизительные представления о морали. Впрочем, представления эти ничем не отличались от порядков, существовавших при всех королевских дворах в XV веке. В то время не только в Италии, но и повсюду не было ни одного князя, герцога или синьора, дворец которого не наводняли бы законные или побочные дети, у кого не было бы временной фаворитки среди придворных дам, девиц или замужних женщин. Такими были правила поведения, это был обычный порядок вещей. И сегодня часто встречаются супружеская неверность, связи на стороне, двоеженство, а наличие внебрачных детей давно уже никого не шокирует. В Средние века в семьях определенного уровня это вообще было нормой, потому что браки заключались в основном по расчету, с имущественными и династическими целями, и роскошь жениться «по любви» изредка могли позволить себе только низшие слои общества. Перед остальными — правителями и знатью — стояли совсем иные заботы, направленные на приумножение богатства, владений, власти. А с кем делить ложе, при наличии надежных ручательств и выгодных обещаний, считалось вопросом второстепенным.

Итак, твердые гарантии. Прежде всего герцог Эрколе д'Эсте, чтобы дать согласие на брак между Альфонсо и Лукрецией, должен был сломить сопротивление своей собственной семьи. Дочь, Изабелла Гонзага, маркиза Мантуи, и свояченица Элизабетта Гонзага, герцогиня Урбино, решительно высказались против этого союза. На их мнение особенно высказались против этого союза. На их мнение повлияло прошлое Лукреции, ее замужества, любовники, аборты, вдовство, что, откровенно говоря, было слишком скандально даже для довольно гибких моральных правил того времени. В довершение всего в конце ноября 1501 года из дворца во дворец начало ходить анонимное письмо, на-

стоящее обвинение семейству Борджиа, папе Александру VI, его сыну Чезаре и косвенно Лукреции. Согласно мнению отдельных историков, автором этого памфлета был, возможно, сам император Максимилиан Австрийский, который боялся союза между Борджиа и домом д'Эсте. Установлено, что письмо было адресовано «Славному синьору Сильвио Савелли при дворе Его Высочества короля римлян», то есть при дворе Максимилиана, который носил титул императора Священной Римской империи.

Среди многочисленных обвинений в письме содержались и такие слова:

«Теперь для папы все стало предметом продажного торга: церковный сан и почести, заключение и расторжение браков, разводы и отказ от невесты... В Риме и во дворце понтифика нет преступления или злодеяния, которое не творилось бы открыто, на глазах у всех. А уж если мы решим рассказать о всех убийствах, грабежах, изнасилованиях и кровосмешении, то не сможем все перечислить из-за огромного их множества... Столько мерзости творят его сыновья и дочери, такая уйма продажных женщин и толпы сводников толкуются во дворце Петра, что в любом доме терпимости или борделе живут в большей стыдливости. В первый день ноября, в торжественный праздник Всех Святых, во дворец пригласили пятьдесят городских блудниц, дабы устроить мерзопакостное и отвратительное зрелище. А чтобы не было недостатка в еще больших скандалах, в следующие дни устроили представление с кобылой, которая на глазах понтифика и его детей вызвала в выпущенных к ней жеребцах такой любовный пыл, что они пришли в неистовство».

И так далее, в том же роде, на протяжении многих страниц, вплоть до окончания письма, под которым нет подписи, а есть только указание на место: «Составлено в Таранто,

в королевском лагере, XV ноября 1501». Это указание и дало повод предположить, что послание отправлено из лагеря Консальво ди Кордова, который в Таранто осаждал сына короля Федерико Неаполитанского.

Истории с пятьюдесятью блудницами, жеребцами и кобылой, о которых упоминалось в письме, находят подтверждение и в других источниках. Иоганн Бурхард пишет, что на одном из праздников, устроенных папой, «участвовали пятьдесят чистых блудниц, которых называют куртизанками, а не грязных потаскух, ублажающих чернь. После ужина они танцевали с служащими и с другими там присутствующими, сперва в своих платьях, а потом нагие. По окончании застолья зажженные подсвечники со стола поставили на пол, а между подсвечниками рассыпали каштаны, которые нагие куртизанки собирали, ползая на четвереньках. Папа, герцог и Лукреция присутствовали при сем действе и взирали на них. Наконец выложили шелковые накидки, башмаки, шляпы и другие предметы, которые должны были вручаться в награду тем, кто более других плотски познал вышеназванных куртизанок и ими в том же зале прилюдно наслаждался».

Никому ни разу еще не доводилось читать в хрониках ничего подобного, более похожего на то, что называется оргией! Стоит напомнить, что сцены, достойные римских императоров времен упадка, происходили в Святом дворце. Через несколько дней, по свидетельству того же Бурхарда, во внутреннем дворе произошла сценка с двумя кобылами и охоте:

«Потом выпустили четырех жеребцов без узды, которые подбежали к кобылам, и после того, как жеребцы долго билась, кусаясь и даягаясь, между собой, они начали с громким ржанием покрывать их... Папа стоял у окна своей комнаты вместе с донной Лукрецией. Оба взирали на описанное выше со смехом и с большим увлечением».

Подобные слухи, расползавшиеся по Италии, разумеется, не могли не тревожить Эрколе д'Эсте, и он не спешил принять окончательное решение. Но и здесь можно предположить, что причиной отсрочки стало ожидание, что папа увеличит сумму приданого.

В середине декабря 1501 года его римские посланники донесли приятную весть:

«Все приданое будет равняться 300 тысячам дукатов, не считая подарков, которые дона получит по мере прибытия гостей. Прежде всего, 100 тысяч дукатов наличных денег, потом столовым серебром 30 тысяч дукатов, потом драгоценности, богатые ткани, тончайшее постельное белье, украшения и сбруя для мулов и лошадей — всего еще на 160 тысяч дукатов. Помимо прочего, геральдический щит стоимостью 15 тысяч дукатов и 200 рубашек с золотой тесьмой и жемчугами, из которых многие стоимостью по 200 дукатов каждая... Для подготовки приданого в Риме и Неаполе за полгода изготовили и продали волоченого золота больше, чем за два прошедших года. Число лошадей, которых папа дает для сопровождения дочери, дойдет до тысячи...»

Известный своей жадностью герцог, услышав о такой сумме и о прилагаемом имуществе, решил не обращать более внимания на дурную славу, шедшую о его будущей снохе, тем более что политический союз с папой казался ему выгоднее любого другого соглашения. Утром 9 декабря 1501 года почетный эскорт, возглавляемый его сыном, кардиналом Ипполито д'Эсте, оставил Феррару и отправился в Рим за невестой. Чтобы добраться до города на лошадях, им пришлось четырнадцать дней провести на зимнем ветру, но зато в Риме их ожидал великолепный прием, возможно, самый пышный из всех, устроенных Александром VI после его интронизации. А тем временем в подвалах Ватикана казначей из Феррары по одному считали дукаты из приданого,

проверяя не только счет, но и их вес, ведь вполне возможно, что золотые монеты могли оказаться, как тогда говорили, «скоблеными» (с монет можно было соскрести немного золотой пыли и продать ее на стороне). Затем приданое складывали в особые сундуки и опечатывали их, перед тем как отправить к жениху.

За время пребывания в Риме у Ипполита и у остальных посланников герцога мнение о Лукреции коренным образом изменилось. Каждый новый гонец привозил д'Эсте все более ободряющие известия, что его будущая сноха «преlestна и скромна, красива и добра». Посланники сообщали, что «нас поразили ее доброта и благопристойность, ее скромность и сдержанность», а следом за этим добавляли, что «есть наилучшие поводы остаться довольными этой славной дамой, безукоризненной в своих манерах и нравах». Прекрасное приданое, прекрасная невеста — разве можно требовать большего!

Свадьбу уже отметили по доверенности за четыре месяца до приезда послов, но папа пожелал, чтобы обряд повторили во всей его пышности. Тридцатого декабря при свете факелов Лукреция поднялась в собор Святого Петра в окружении кортежа, в котором шествовали сто пажей, наряженных в расшитые золотом камзолы. Дон Ферранте, другой сын Эрколе, надел ей на палец обручальное кольцо, затем Ипполито, неотразимый в своем багряно-красном облачении кардинала, преподнес новобрачной ларец, заполненный драгоценностями общей стоимостью около 70 тысяч дукатов, как на глаз определил Антонио Паллавичини, кардинал Санта-Прасседе.

На следующий день празднество продолжилось, и на площади Сан-Пьетро устроили корриду с красавцем тореро, Чезаре Борджиа, который пронзил загрызки двух быков, показав при этом такие дерзкие маневры, что зрители замирали от страха, а из груди дам постоянно вырывался сладкий стон ужаса.

Шестого января 1502 года, неполных двадцати двух лет, Лукреция навсегда оставила Рим и отправилась к своей новой жизни. Растроганный папа стоял на балконе лоджии и махал ей рукой на прощание. Легкие снежинки вихрились в сером зимнем небе. Свита римских всадников сопровождала Лукрецию по виа Фламиния до моста Мильвио. Там они остановились, и величественный свадебный кортеж двинулся дальше, пока не скрылся за белой пеленой пороши.

Для тех, кому интересно узнать, чем закончилась история жизни наших героев, добавлю, что в Ферраре Лукреция провела лучшие (и, пожалуй, самые спокойные) годы своей жизни, получив после смерти свекра в 1505 году титул герцогини. Ее муж, кажется, любил ее, в любом случае, их союз, как говорили в то время, был осчастливлен рождением нескольких детей (часть из них дожила до зрелых лет). Лукреция всячески поощряла изящные искусства и художников.

Знаменитый поэт Пьетро Бембо посвятил ей благоговейные строки, признание в любви, которая, возможно, зашла дальше простого почитания. Впоследствии среди бумаг поэта нашли прядь ее волос, залог любви, намекающий на близкие отношения. После тридцати лет Лукреция стала часто удаляться в монастырь, несмотря на то что муж доверял ей управление городом во время его отсутствия. Умерла Лукреция Борджиа от родовой горячки в тридцать девять лет, 24 июня 1519 года. Недоношенная девочка скончалась в тот же день.

За два дня до смерти Лукреция написала трогательное письмо папе Льву X, в котором просила его благословения:

«Святейший отец и Блаженный господин мой, со всем благоговением души моей целую ноги Вашего Святейшества... В течение тяжелой беременности я сильно страдала последние два месяца и, как на то была Господня воля, 14-го числа этого месяца, на рассвете, разродилась девоч-

кой. Я надеялась, освободившись родами, что боли оставят меня. Но вышло все наоборот, и нет у меня сил, чтобы бороться с природой. По благодати Милосердного Создателя нашего понимаю приближение конца моей жизни и чувствую, что через несколько часов уйду из мира... Как христианка, хотя и грешная, умоляю Ваше Святейшество снисзойти ко мне и дать мне духовную поддержку Вашим святым благословением.

Писано в Ферраре, 22 июня 1519 года, в два часа пополудни. Ваша покорная рабыня, Лукреция д'Эсте».

Ее отец, папа Александр VI, умер в 1503 году, вскоре после того, как его любимая дочь покинула Рим. В 1507 году в тридцать два года погиб и ее брат Чезаре, обретя смерть, достойную его гениальной и жестокой жизни. Когда король Франции отказал ему в поддержке и по ветру рассеялись его надежды на королевство Романья, Чезаре отправился служить к своему шурину д'Альбре, королю Наварры; тот и послал его воевать против Луи де Бомона, засевшего в крепости Виана, неподалеку от Памплоны. Во время ночного штурма Чезаре заманили в ловушку. Оставшись без защиты своих солдат, он сражался один против многочисленных врагов. Вначале Чезаре был ранен, потом его вывели из седла и пронзили пиками. С мертвого сорвали прекрасные доспехи и сбросили тело в ров. На дне рва лежало обнаженное тело человека, в котором Макиавелли видел полководца, способного объединить в единое государство разрозненные итальянские княжества...

Лукреция занималась государственными делами герцогства Феррара, когда к ней пришло сообщение о смерти брата. На трагическое известие она ответила скупыми словами и примерным смирением: «Чем более я стараюсь следовать Богу, тем чаще Он посылает мне напоминания. Возблагодарим Господа и удовлетворимся волей Его».

РОСТКИ БУРЖУАЗИИ

Больше всего спорят в Риме, конечно же, о Витториано, или, как его еще называют, Алтаре Отечества, что стоит на площади Венеции. Гора из ослепительно-белого мрамора, похожая скорее на театральные декорации, монумент, перенасыщенный символами, которые, как и все другие аллегории государства, совершенно непонятны большинству итальянцев, но в то же время памятник, отражающий недавнюю историю, сохранившуюся в народной памяти.

С тех пор как был заложен первый камень, историю монумента сопровождали довольно туманные обстоятельства, а впоследствии она стала еще более запутанной, потому что к первоначальному символу присоединили еще один, перемешав тем самым различные исторические события, затрагивающие разные струны в душе человека.

Сразу скажу, что само название этого впечатляющего комплекса — Витториано — никак не связано со словом «виктория» (победа), а имеет отношение к имени собственному — Витторио, то есть к королю Виктору Эммануилу II. Памятник королю отлит в бронзе и установлен на вершине колоссального пьедестала в центре монумента; воинствен-

ный и гордый монарх, нахмутив брови, обращает свой взор на город, восседая верхом на коне. (Виктор Эммануил умер от воспаления легких в 1878, не дожив до шестидесяти лет. По первоначальному замыслу монумент должен был почтить его память.) Конная статуя получилась таких гигантских размеров, что за несколько дней до официального открытия памятника шестнадцать рабочих устроили пиршество внутри коня. Сохранилась фотография, на которой они приветственно поднимают стаканы перед объективом камеры. Со временем ситуация в стране изменилась, и через десять лет после открытия мемориала Великому королю пришлось разделить место с другим, не менее великим собирательным образом Неизвестного солдата, который после падения монархии в 1946 году затмил образ Виктора Эммануила.

Мемориал Витториано был открыт 4 июня 1911 года. День был пасмурный, моросил дождь, хотя уже наступило лето. Немного погода выглянуло солнце, и королевская семья, министры и прочие официальные лица смогли беспрепятственно взойти по широкой лестнице на трибуну, устроенную на первом ярусе мемориала. Дамы щеголяли модными в том сезоне шляпками, наследники престола были одеты в матроски, кое-кто даже раскрыл ажурный зонтик. По краям от королевской четы стояли мэр города, ветераны войны, чуть поодаль — солдаты и большая толпа народа. Под яркими лучами сверкала медь труб военного оркестра.

По уже укоренившейся национальной привычке даже по такому поводу, как открытие памятника, разгорелась оживленная полемика: социалисты выражали сомнения по поводу своевременности сооружения монумента; республиканцы во второй половине дня объявили самостоятельный митинг у подножия статуи Гарибальди в Яникуле, где собралось тысяч римлян, которые распространили резко антиклерикальный манифест, в котором говорилось, что мемориал возведен вопреки «идеалам», затаившегося,

словно зверь, Ватикана» как светский алтарь, противостоящий церковному алтарю Сан-Пьетро.

На церемонии торжественного открытия яркую речь произнес мэр Рима Эрнесто Натан, известный прогрессивный политик, ярый последователь Джузеппе Мадзини, мавсон и антиклерикал. Натан родился в Лондоне и только к сорока годам получил итальянское гражданство. Избранный мэром, он стал одним из лучших администраторов Рима за всю историю города, активно содействуя народному просвещению и строительству жилых домов для малообеспеченных семей. В своей речи он заметил, что «огромный мемориал „Алтарь Отечества“, выросший на Капитолийском холме, это не только памятник королю — он символизирует собой „Третью Италию“! И если посреди Капитолия высится конная статуя императора Марка Аврелия, повсюду отстаивавшего римское право, то памятник, который мы сейчас открываем, возносит благодарного короля, поборника национального самосознания».

Открытие Витториано стало центральным событием памятного года, начавшегося торжествами в честь пятидесятилетия со дня образования Итальянского королевства и закончившегося в сентябре войной против Ливии (под известную песенку «Триполи, край любви»). К национальному юбилею построили новый Дворец правосудия, виадук, на большой высоте пересекавший улицу Муру Торто и соединивший виллу Боргезе с Пинчо, а также крупные выставочные центры, начиная от Международной выставки изящных искусств в Валле Джулия, где позже поставили павильоны с экспозициями зарубежных стран, и до приличных размеров здания, в котором разместилась Галерея национального современного искусства, сокращенно называемая GNAM¹. В 1911 году перекинули два новых моста через Тибр и проложили великолепный бульвар Пасседжата Ар-

кеолоджика. Что касается мостов, то первый, однопролетный мост из железобетона (держкий по тому времени проект), названный Фламинио, и второй, мост имени Виктора Эммануила, соединяли старую часть города с новыми кварталами, выросшими на правой стороне реки. К тому же времени закончили строительство на пещаща Эзедрa с ее прелестным фонтаном «Наяды», отреставрировали замок Святого Ангела и термы Диоклетиана, осуществили городскую застройку на обширной территории между виноградником Картони и подножием Монте Марио, где вначале размещалась выставка, посвященная пятидесятилетию Итальянского королевства, а потом появился новый квартал Мадзини.

Отбросив в сторону полемику о стилях и вкусах той эпохи, мы должны признать, что в столице не было и долго еще не появится такой эффективной городской администрации, сумевший подготовить город к значительному международному событию. Не следует также забывать, что разрушительный разлив Тибра в 1870 году заставил правительство приступить к строительству мощных гидротехнических сооружений, способных укротить капризный характер реки.

В день открытия мемориала Витториано во всей атмосфере праздника ощущалось незримое, но явное присутствие поэта Джозуе Кардуччи. Певец «Третьей Италии», национальный поэт (если в Италии когда-либо существовали национальные поэты), он был убежденным республиканцем (правда, не проявлявшим открыто своей неприязни к монархии), антиклерикалом и масоном. В своих стихах Кардуччи отражал время, которое воплощал собой монумент Витториано. Идеал свободы, воспетый поэтом, можно представить, глядя на знаменитую картину Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ» («Свобода на баррикадах»). Героические подвиги, наспех перевязав раны, бросаюся в ответную атаку; вместе с ними с оружием в руках отважный двенадцатилетний Гатто, молодой и бесстрашный юного разведчика из римского «Сорате» Антонио де Антонио; на земле валяются

¹ Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

отбитые у врага знамена и ружья, а впереди всех молодая, с обнаженной грудью, прекрасная, полная отваги Свобода, гордо взметающаяся над залитым кровью полем битвы трехцветное полотнище (в этом случае французский флаг).

Твой громкий клич возносится над толпами народа,
К оружию призывает оробевшие сердца,
Связя гневом, ты выводишь
Своих сограждан..
И только в дни сражений грозных,
Предвалом копий и мечей разящих,
Когда прольется кровь народа, ты приходишь,
О, Свобода!

Тот же самый дух борьбы подтолкнул Кардуччи написать «Гимн Сатане», короткую поэму, вызвавшую в клерикальной Италии яростные споры.

К тебе зываю, Сатана,
Пир разума возлавлит ты.
Так прочь кропило, поп,
Уйми свои удлишлывые речи,
Не жди, уж больше Сатана
Не повернет назад!

В этих строках ясно слышится полемика Кардуччи с романтистами: разум, прогресс, время, зовущее вперед, новое позитивное мышление должны развеять пелену, мешающую рассмотреть будущее из-за дыма курящегося ладана или еще более вредоносных туманных романтических образов в духе Алессандро Мандзони.

Привет тебе, о Сатана,
Мятежный дух,
Освободительная сила
Разума!

Кардуччи воспевал ту Италию, которой больше нет, если вообще можно допустить, что такой она когда-либо существовала. Его наполненные гражданским пылом и пламенной фантазией образы уже пережили свое время, в наши дни они могут и тронуть, и рассмешить. Мемориал Витториано несет в себе тот же пафос и воплощает в мраморе тот же дух. «В определенный момент своей истории, — писала газета социалистов «Аванти» в марте 1912 года, — итальянской буржуазии захотелось покрасоваться перед буржуазией других стран и перед самой собой».

Каких только слов не наговорили об этом мемориале, который уже стали сравнивать со свадебным тортом или с пишущей машинкой, но никуда не деться и от того факта, что в начале прошлого века народы Европы стремились представить свои страны именно в таком пышном образе. Это был доминирующий вкус, отражавший дух эпохи. Римский монумент чем-то напоминал огромный Дворец правосудия в Брюсселе, а тот, в свою очередь, перекликался со Старым музеем в Берлине, оперой Гарнье в Париже, пантеоном Валгалла под Регенсбургом, аркой Генерального штаба в Санкт-Петербурге, множеством монументальных зданий на бульварном кольце Вены и величественными дворцами в Берлине, не уцелевшими после авиационных налетов во время войны. Что же касается Витториано, то нет никаких оснований сомневаться: его торжественное открытие в 1911 году давало повод показать соседним странам, что и небольшое Итальянское королевство, несмотря на его вынужденное отставание в историческом развитии, готово влиться в единый европейский «хор».

Строительная площадка, на которой в 1885 году стали возводить мемориал, поглотила миллионы лир и огромное число скандалов. Автор проекта Джованни Саккони (он родился в провинции Асколи Пичено в 1854 году и умер в 1905-м, так и не увидев законченным виде свое главное творение) решил облицевать его белоснежным *боппичино*,

контрастирующим с римским, обожженным солнцем теплым травертинским мрамором. Каменоломни, где добывали боттичино, находились в провинции Брешиа, под Реццато, и на выбор именно этого месторождения большое влияние оказал избранный от Брешиа депутат парламента Джузеппе Дзанарделли. Из Брешии в Рим стали поступать горы каменных блоков, которые постепенно накапливались на складе рядом с железнодорожной станцией Трастевере, где их обрабатывали и нарезали на квадратные плиты перед доставкой на стройку.

Ни одна старая фотография не может дать представление о гигантских размерах котлована, который пришлось отрыть на склоне Капитолийского холма, чтобы соорудить мощный фундамент для столь грандиозного сооружения. Землекопы, рывшие котлован, делали многочисленные находки, относившиеся к Римской эпохе; они были сохранены лишь частично. В числе любопытных находок — окаменевший скелет доисторического слона, обнаруженный в толстом слое глины. Несколько костей скелета отправили в университетский Кабинет геологии, другие так и были погребены в котловане.

Перед началом работ снесли несколько зданий, а вместе с ними и чудесную башню Павла III (сохранились фотографии); разломали и виадук, соединявший башню с палаццо Венеция. Снесли также часть монастыря Санта-Мария ин Арачели; «ампутацию» провели по всем правилам строительного искусства, но это, однако, не сделало операцию менее печальной. На первой террасе Витториано есть проход, который определяет, если можно так сказать, границу между новой (монумент) и старой (монастырь) постройками. В проходе заметен широкий, не заделанный полностью рубец между двумя зданиями.

Двадцатью годами позже, после 1931 года, в канун наступившего десятилетия юбилей похода на Рим, Муссолини

распорядился провести массовый снос зданий. Чтобы освободить место для виа дель Имперо, полностью были разрушены целый городской квартал между Витториано и Коллизеум и часть домов на холме Велия. Под ударами кирки рушились жилые дома, небольшие магазинчики, лавки ремесленников; тесные улочки уступили место проспекту, на котором стали проводить военные парады.

Предложение почтить в лице Неизвестного солдата память всех павших воинов принадлежало полковнику Джулио Дуэ. Впоследствии идея как таковая была подхвачена и распространена во многих других странах. В августе 1921 года итальянский парламент без долгих обсуждений, впервые единогласно, одобрил закон, в котором определялся церемониал погребения «останков неизвестного солдата». Первая мировая война закончилась совсем недавно, и специально назначенная комиссия из офицеров, унтер-офицеров и рядовых стала объезжать солдатские кладбища в поисках могилы безымянного воина. Комиссию не интересовали захоронения, на которых были установлены памятные доски или отличительные знаки воинских подразделений. В конце ее работы были отобраны останки шестерых солдат, которые поместили в шесть одинаковых гробов. Простая крестьянка из Триеста Мария Бергамас, мать пропавшего без вести солдата, выбрав 28 октября 1921 года один из них, накинула на крышку гроба черный платок. Останки именно этого солдата и должны были перенести в Рим, а тела остальных с почестями погребли в городском соборе Аквиле. По замыслу организаторов церемонии Мария, которую поддерживали четыре солдата, награжденные золотой медалью за отвагу, должна была положить на выбранный ею гроб белый цветок, но она то ли забыла об этом, то ли смутилась из-за переполнявших ее чувств, и на гроб лег черный платок скорбящей матери; это придало церемониалу более символичное звучание, показывающее всю глубину материнского горя.

Поезд, перевозивший гроб с останками Неизвестного солдата, вели машинисты, отмеченные наградами за проявленную доблесть. Состав медленно пересекал Италию, а вдоль железнодорожного полотна стояли со слезами на глазах шеренги людей, многие из которых опускались на колени. В первых рядах были одетые в траур скорбные женщины. Такого массового поминания павших воинов страна еще не знала. Поезд состоял из шести вагонов, которые в пути заполнялись цветами и венками. На вагоне, где находился гроб, была написана строка из «Божественной комедии» Данте: «В родную сень вернется тень его» — и дата: MCMXV—MCMXVIII¹.

По прибытии в Рим началась церемония торжественного погребения. Утром 4 ноября гроб, перенесенный в мемориал, был торжественно погребен. На фронтоне базилики Санта-Мария дельи Анджели выбили надпись: «Имя его неизвестно, но дух его сияет над всей Италией, и голоса бесчисленных матерей, горяя и гордясь, произнесут: „Это мой сын“». С 1921 года 4 ноября в Италии отмечают День национального единства.

Современные итальянцы видят в Витториано прежде всего могилу бедного крестьянского парня, ушедшего на фронт из неведомо какого уголка Италии и павшего ради непонятных для него целей. Но в Витториано разместились еще несколько крупных музеев, в том числе Музей военного флота и Музей Рисорджименто; в последнем собрано большое количество экспонатов и памятных реликвий: пистолет Нино Биксио²; простреленный под Аспромонте сапог Гарибальди; пуля, извлеченная из тела раненого Гарибальди; фотографии бойцов знаменитой «Тысячи», отряда Гари-

¹ 1915—1918. Италия вступила в войну 23 мая 1915 года, в 1918 году Первая мировая война была завершена.

² Биксио, Джироламо Нино (1821—1873) — один из участников борьбы за национальное освобождение и объединение Италии.

бальди; бюсты, сабли, боевые знамена, дневники — воспоминания об эпохе, с которой нас связывают неразрывные узы, хотя мы, однако, довольно часто забываем о нашем общем прошлом.

Одно время в Италии шли разговоры о том, что пора снести Витториано, что пора бы придумать для него какое-либо прикладное назначение, а самые циничные предлагали оставить все как есть и ждать, когда кустарники и деревья прорастут среди каменных плит, превратив мемориал в лес на мраморном педестале. Лично мне кажется, что он хорош и в своем настоящем виде, и я даже нахожу его красивым. Мемориал останется, как бы мы к нему ни относились, своеобразным завещанием честолюбивых устремлений только что объединившейся Италии и отражением идеалов, которые стремились воплотить молодое королевство, только что превратившееся в «великую державу». По сути, это монументальное воплощение зарождающегося национального духа, обращение к будущему, в котором, к сожалению, не всегда легко отыскать свой след.

Не все могут представить, каким был Рим в самом начале XX века. Вступление в город «итальянцев», а затем превращение Рима в столицу королевства вызвали огромные перемены. Узкая брешь в стене, пробитая в сотне метров от Порта Пиа орудиями наступающих войск короля, имела скорее символическое, чем военное значение, но неожиданно в древнем городе повеяло новым ветром. Рим порвал со своей многовековой изоляцией, и в течение нескольких лет, можно даже сказать, нескольких месяцев в его жизни произошли резкие, едва ли не болезненные перемены.

Менялось все: сразу же стала расти численность населения, а сам город быстро разрастался, домами и дорогами были заняты земли, на которых до недавнего времени расстилались виноградники, пастбища и заросшие кустарни-

ком поля. Выросли доходы горожан, и, соответственно, начали меняться их привычки. Изменились язык и досуг римлян, потому что сократился рабочий день и увеличилось время, отведенное на отдых; другими стали даже преступления.

В первые два года после захвата Порты Пиа население города выросло на 10 процентов, в последующие годы кривая роста резко пошла вверх. За тридцать лет (по данным переписи 1901 года) число римлян увеличилось на 150 процентов и почти достигло полумиллиона жителей. Менее половины из них (46 процентов) родились в Риме. Через пролом в стене в город хлынули государственные чиновники и служащие, коммерсанты и лица свободных профессий, политики и журналисты, а также немало спекулянтов, почуявших запах выгодных сделок, которые можно было проводить за государственный счет. Менялось и римское простонародье. Вот, например, что отметил один внимательный историк:

«Простой народ сегодня совсем не тот, каким он был сто или даже пятьдесят лет назад. Время меняет все, и непрерывные волны новой цивилизации проникают повсюду, ни один священник не остановит их в городских воротах Рима».

Но основные изменения были связаны с тем, что в Риме, пусть и с опозданием на добрый век по сравнению с другими европейскими столицами, появилась своя буржуазия. Во времена правления пап городское население состояло из дворян, священников и простонародья. С приходом итальянцев из северных областей и появлением государственной администрации сформировался средний класс, ставший движущей силой последующих перемен, которые проявлялись в обычаях повседневной жизни, в политике, в театре и в театральных зрелищах.

В одной подробной семейной хронике того времени я нашел описание домашней, «буржуазной» семейной жизни:

«Кастелянша в широком белом фартуке старательно разглаживала утюгом на угольях твердые воротнички дедушки; золотая пуговка, которой воротничок крепился к рубашке, постоянно выскальзывала из-под пальцев. Эта золотая пуговка напомнила мне об отце, который расхаживал по дому с усами, обмотанными папильотками, мешавшими ему говорить, а моя мать сидела в утреннем пеньюаре перед трюмо и расчесывала свои длинные волосы».

От этого семейного портрета веет воздухом Турина или даже Парижа — в общем, европейским духом.

Среди тщеславных устремлений буржуазии особое место занимал поиск «удачной партии», то есть подходящего, приличного замужества для дочерей. Долгое время центральную витрину кафе «Ронци и Сингер» на углу Корсо и piazzа Колонна называли «коровьим полем», потому что в главном зале кафе мамы упорно выставляли напоказ своих дочек на выданье. Одновременно стало модно жениться на «иностранных»:

«Приходили бледные, худосочные, страшно боявшиеся знакомства русские девушки, там же сидели англичанки, высокие, образованные, богатые, бедные и экстравагантные, некоторые из них рассчитывали подцепить себе мужа, умело воспользовавшись проникшей даже в среду мелких чиновников манией брать в жены иностранок, втайне надеясь на миллионное состояние».

Чиновничья мелюзга с ее манерами и модой на все французское стала лицом государственного служащего и придала Риму одну из его характерных черт. «Чиновничье болото или министерская шушера с галунами» — так описал эту среду один едкий критик.

Безусловно, Риму приходилось расплачиваться за новые приметы современного города. Самой болезненной платой стало преступное уничтожение живописной виллы Бонкомпаньи Людовизи. Сегодня невероятно трудно вообразить, что вся территория от виа Венето и улочек, лежащих рядом с Порта Пинчана, вплоть до палаццо Маргерита (в нем сейчас находится посольство США) была занята старинным парком с чудесными статуями и настолько возвышенными крошечными часовнями, что видевший их Генри Джеймс невольно воскликнул: «*I've never seen anything so beautiful*» («Я не видел ничего столь же прекрасного»). Увы, вся территория парка была разбита на отдельные участки и впоследствии продана ее владельцами.

В предисловии я вспоминал о небольшой книжке «Дамы из Макао» Альберто Ардуини, обладавшего утонченным вкусом римского антиквара (он владел антикварным магазином сперва на виа Фраттина, а потом на площади Испании, совсем рядом с мемориалом Китса и Шелли). «Единственный римлянин, о котором Андре Жид упоминает в своих дневниках», — с ехидством написал о нем Эннио Флайано, явно намекая на гомосексуальные наклонности французского писателя. Тот Рим, о котором Ардуини рассказал в своей книге, выражал скорее мечты автора и уж никак не был словесным портретом города. Но все же город с весьма похожими чертами, воображаемая миниатюра, описанная Ардуини, существовал на самом деле, по крайней мере, в литературе. Чтобы ощутить его, надо вернуться на тридцать лет назад, из 1911 года перенестись в 1881-й, в тот день, когда в Рим впервые вступил восемнадцатилетний юноша, которому пришлось бы носить смешную фамилию Рапаньетта, не усыновив его отца дальний родственник, передавший ему свое имя, — о Д'Аннунцио.

Вспоминая о своем приезде в Рим, молодой Габриэле описал город таким, каким он был в те бурные годы:

«... Это было время, когда вновь кипела подозрительная деятельность по сносу старых и строительству новых квар-

талов. Вместе с облаками пыли над городом нависло какое-то строительное безумие, которое время от времени затягивало вся и всех в свой водоворот... Повсюду распространялась зараза пошлости. В непрекращающихся стычках дельцов, в жестокой лихорадке разыгравшихся аппетитов и страстей, в хаотической погоне за наживой безразлично отшвырнули в сторону и эстетическое чувство, и уважение к прошлому».

Рим притягивал к себе молодого поэта, он, выражаясь в стиле самого Д'Аннунцио, заворожил его. Каждый день Габриэле выходил из своей скромной квартирки в доме номер 12 на улице Боргоньона и бродил по улицам; ему казалось, что все вокруг прекрасно и достойно описания.

В конце концов Д'Аннунцио поступил на филологический факультет университета, что и было целью его приезда в столицу, но чаще он посещал все же не лекции, а литературные салоны и редакции столичных газет. Через несколько недель после его появления в городе модный журнал «Византийские хроники» напечатал один из его сонетов.

Габриэле влюбился в столичные палаццо, римские виллы и городские окрестности. Но сильнее всего его очаровывали женщины, разгигавшие рвущуюся наружу чувственность. В феврале 1883 года он познакомился с Марией Хардуин Галлезе, влюбился в нее, а через три месяца, после вечерней прогулки по вилле Боргезе, между ними возникла близость. О своих чувствах поэт спешно поведал в небольшой поэме «Майский грех»:

Итак, свершилось! Мы лесом шли, моя подруга
Была стройна и златовласа.
На детской голове
Она стянула дна пучка...

Влюбленная пара, нежно обнявшись, медленно бредет по тропинке. Они догадываются, что через какое-то мгнове

ние что-то должно произойти. И это действительно происходит:

Внезапно свою головку
Она откинула назад, пряди волос,
Как нимб, стекали вниз,
Она словно прощалась с жизнью,
Оцепенела, будто скованная смертью.
Ужасный страх
Нахлынул на меня...
Но краткой смерть ее была,
С волной желанья к ней вернулась жизнь.
Весь в губы обратиться, к губам ее припал я,
Словно испить желал из кубка...
Я трепетал над дивною добычею своею
И чувствовал,
Как налились сосцы ее груди
Под сладостным
Прикосновением моих пальцев..

И так далее. Скорее, это не поэзия, а радиорепортаж. Но поскольку он описывает нежные ласки двух «бедных влюбленных», укрывшихся за кустами на лужайке виллы Боргезе, мы видим, что молодой поэт и в самом деле обладал большим даром воображения и преобразования действительности.

Следом за вечерней прогулкой последовала свадьба, испортившая грехопадение. Габриэле по-своему любил свою жену. Но жизнь с ней он превратил в удобный для себя союз, отделив ее от своего творчества и от многочисленных любовных связей с другими женщинами.

Если взглянуть на творчество писателя как на труд летописца, следящего за Италией на рубеже двух веков, можно заметить, как быстро изменился сам стиль жизни определенных римских классов, насколько он стал современным,

раскованным и свободным. Вот, например, наблюдения Д'Аннунцио за раздевающейся женщиной, своеобразное исследование женской чувственности:

«Она стала медленно и томно раздеваться, ее движения были нерешительны, иногда она надолго застыла, словно к чему-то прислушивалась. Она спустила тонкие шелковые чулки... затем с ее плеча сползла бретелька, удерживавшая последний покров, тончайшую изысканную рубашку... Белоснежная ткань сползала вниз по ее груди, соскользнула по расширяющей дуге ее бедер, на секунду застыла на них, а потом, как хлопья пены, скатилась вниз, к ее ногам...»

Поэт дал римской (да и всей национальной) молодой буржуазии поэтическое лекало, по которому она могла выкраивать «запретные чувства». Д'Аннунцио не только отражал дух времени, но и создавал его. Это случилось, когда в знаменитом романе «Наслаждение», вышедшем в 1899 году, он описал свои изысканные эротические фантазии.

Прообразами главной героини Елены Мути стали две женщины, встреченные им на его жизненном пути. Одной из них была Ольга Оссани, неаполитанская журналистка, подписывавшая свои статьи псевдонимом Фебея; она стала его первой любовницей после женитьбы на Марии Галлезе. Другая — Эльвира Наталия Фратернали.

Эльвира была на год старше Д'Аннунцио, их отношения были отмечены почти полной чувственной гармонией. Одно время, после короткого и неудачного замужества, она носила фамилию Леони. Д'Аннунцио называл ее Варвара или Варварка, она была одной из немногих женщин, которые могли угадать и утолить его эротические капризы. Рые могли угадать и утолить его эротические капризы. Встречи с апреля по июнь 1887 года они почти неразлучны. Встречи чаще всего проходили в изысканных мастерских двух приятелей Д'Аннунцио, первая из них была на виа Сан-Никола да Талантино, а вторая — на виа деи Препетти.

Страстные отношения продлились пять лет. Вот отрывок одного из сотен посланий, которые окрыленный Габриэле отправлял своей возлюбленной:

«Когда я вспоминаю о поцелуях, которыми осыпал твое тело, твои маленькие зазорные груди, твой бесподобный, как у мраморной девы, живот, твою горячую сладостную розу, трепетавшую под моими губами так же страстно, как и твои уста, а потом утыкался в бархатистую и упоительную, словно сочный персик, кожу твоих бедер, осыпал поцелуями твои колени, которые ты безуспешно, смеясь, пыталась отдернуть от моих губ, утопал лицом в нежном и свежем, как тельце ребенка, изгибе твоих коленей, а затем добирался до золотистой, в рыжеватых зернышках спины и быстро скользил по ее ложбине своим влажным от ласки языком к твоему совершенному заду и бедрам, зарывался в твои волосы, отыскивал нежный затылок, прикасался губами к длинным трепетным ресницам и шее, когда я вспоминаю о волне радости, которая пробежала по мне, лишь только я видел твое обнаженное тело, — меня бросает в дрожь, я пылаю и трепещу...»

Как же все-таки эти ласки отличаются от животных, грубых объятий простонародья, всего несколько десятилетий назад описанных Белли! Простецкие манеры заменила игра в обольщение, а на смену грубой одежде пришли шелестящие шелка, духи, полутона и полутени. С Д'Аннунцио в Италии начинается культ чувственности, который пойдет в ногу со временем и привычками итальянцев, порой даже опекая их.

Литературный критик Пьетро Панкраци довольно точно обрисовал образ жизни героев романов Д'Аннунцио: «Приемы, торги на аукционах, охота на лис, уличные променады, модные лавки, концерты, фехтовальные турниры, флирт с дамами в шляпках с пышными перьями сливались в единый ритм римской беззаботной жизни».

Этой светской жизни соответствовало и убранство жилищ, также несшее на себе отпечаток времени. В своем эссе «Д'Аннунцио, архитектор интерьера» Марио Прац показал, что интерьеры римских квартир часто создавались на контрасте: китайские вазы, бронзовые поделки под эпоху Возрождения, музыкальные инструменты, безделушки из слоновой кости, старинное оружие, фрагменты алтарей в стиле барокко, бюсты, саркофаги, гербы, бархатные шторы, каминные решетки, ковры, шкуры диких животных, африканское оружие, декоративные блюда, этажерки, ширмы, веера, пальмы...

Обстановка квартир, описанных в романах Д'Аннунцио, формировала вкус большей части итальянской буржуазии в течение многих десятилетий. Но писатель еще и мастерски набрасывал эскизы обворожительного Рима, который он видел вокруг себя или в своем воображении. Вот две моментальные зарисовки из романа «Наслаждение», в одной из них мы видим город, залитый солнцем, в другой — омытый дождем.

«Майским утром Рим сиял под лучами яркого солнца. По пути ему попался фонтан, наполнявший своим серебряным смехом маленькую площадь, еще оставшуюся в тени... Под мостом сверкающие воды Тибра катились мимо зеленых домов к острову Сан-Бартоломео. После небольшого подъема глазам открылся огромный, величественный, сияющий, увенчанный куполами город, с возвысившимися колокольнями, колоннами и обелисками, четко вычерченный, как акрополь, на фоне безбрежной синевы неба».

«Шел дождь. Какое-то время он стоял, прижавшись лбом к оконному стеклу, и смотрел на Рим, на свой огромный, любимый город, казавшийся вдали пенельным, а местами серебристым в струях то слабшего, то припускающего с новой силой дождя, гонимого порывами ветра. Все вокруг

было серым, иногда, как мимолетная улыбка, в небе появлялись просветы, но их тотчас затягивали тучи. Площадь Тринита деи Монти была пустынной, только одинокий обелиск тускло возвышался над ней».

Д'Аннунцио не закрывал глаза на то, что островки утонченного благополучия, на которые он всегда отправлял героев своих романов, находились посреди моря униженной нищеты. Окраины города, где жили приехавшие в столицу провинциалы, и окрестности Рима оставались такими же, какими их с мрачным реализмом изобразил Белли. Однако Д'Аннунцио, с его культом прекрасного в искусстве и жизни, был неспособен проявить интерес к этой стороне существования, он просто испытывал к ней отвращение, хотя временами с тщательностью хроникера регистрировал быт.

Герои «Наслаждения» Елена и Андреа во время прогулки верхом по окрестностям Рима заходят выпить воды в убогий трактирчик. Вот что они видят:

«Трое или четверо мужчин с желтыми лицами и лихорадочно блестящими глазами молча стояли у квадратной жаровни. Краснолицый пастух дремал в углу, зажав в зубах потухшую трубку. [...] Жирная хозяйка трактира держала на руках ребенка и яростно пыталась убаюкать его. Пока Елена пила воду, женщина, причитая, тыкала в ее сторону ребенка: „Вы посмотрите, добрая синьора, вы только посмотрите!“ Ручки и ножки у несчастного малыша были страш- но худыми».

Большое влияние на новый стиль жизни в Риме оказала королева Маргерита, жена (и кузина) короля Умберто I. Четверть века она была настоящим маховиком, раскручивавшим светскую жизнь в Риме. Маргерита Савойская вообще была самой достойной фигурой из всех, кто когда-либо правил в Итальянском королевстве. Она открывала

новые больницы, давала приемы, попасть на которые мечтало большинство римского общества, покровительствовала писателям и поэтам. По виа Корсо она всегда проезжала в открытой коляске под рукопожатия толпы. Несмотря на свои консервативные взгляды, мать Виктора Эммануила III сделала бесконечно много для создания привлекательного образа королевской семьи и укрепления связей с римским социумом.

Увлеченное ее примером римское общество находилось в постоянном движении и стремилось вести жизнь, похожую на жизнь других европейских столиц. Началось бурное строительство, и среди огромного количества новостроек, предназначенных для растущего как на дрожжах населения столицы, появилось немало экстравагантных, представляющих архитектурный интерес зданий.

Архитектор-самоучка Армандо Бразини, используя строительный материал, подобранный при сносе зданий в историческом центре города, построил нечто вроде замка (виа Фламиния, 489) — очень необычный для Рима дом с башенками и зубцами, шпильми и контрфорсами, больше похожий на воображаемое сказочное жилище, чем на средневековое палаццо. То же самое, впрочем, несколькими десятилетиями ранее сделал во Франции Эжен Виолле-ле-Дюк, возродив готический канон в своих реставрационных работах.

Во многих отношениях похожий проект осуществил в начале двадцатых годов XX века Джино Коппеде, построивший целый квартал на площади в 30 тысяч квадратных метров рядом с виа Тальяменто. В городе с неорганизованной, хаотичной застройкой «квартал Коппеде» выделялся стилевым единством и рациональностью при проектировании городского пространства. Доведя до крайнего выражения стиль архитектурной эклектики, популярный на рубеже двух веков, Коппеде погрузился в своеобразную игру в брик-брак, в «коллекционную дребедень», и придал своему про-

екту подчеркнутую фантастичность: крыши с гребнем и зубцами, шпили, балконы, башенки, кованые порталы, тяжелые кованые фонари уличного освещения. Так называемые «посольские дома» связала между собой большая арка с архитектурными украшениями в виде маскарон. Эти дома стали своеобразным театральным фоном площади Минчо, в центре которой стоит фонтан «Лягушки», переливающийся со знаменитым фонтаном «Черепашки» на пьядца Маттеи. По народному поверью, считалось, что в этом месте собирались ведьмы. Рядом стоит дом, получивший название «Дворец паука» из-за мозаики на портале с изображением безмолвного, без устали плетущего свои сети членистоногого: рисунок паука как символ неутомимого труда неоднократно используется и в декоре здания. Дом «Пристанище фей» украшают фрески, в сказочных образах воскрешающие средневековую, более воображаемую, чем реальную, Флоренцию. Всматриваясь в творения архитектора, не трудно угадать источники его вдохновения: готические замки, швейцарские шале, чопорные здания Викторианской эпохи — любопытное смешение стилей, и к тому же время, прошедшее после возведения квартала, оставило на «квартале Коппеды» свой трогательный отпечаток.

Из Англии в Рим пришли и вошли в моду спорт и конные соревнования: состоятельные буржуа и «белая знать», попавшая в Рим вместе с королевским двором (ее так называли в отличие от «черной знати», состоявшей при дворе папы), начинают посещать скачки в Капаннелле, бега в Тор ди Квинто, занимаются выездкой в манеже на Вилла Гори. Печальные и пустынные окрестности Рима все чаще оживляются веселые кавалькады охотников на лис. В городе открываются различные клубы и общества (шахматные, охотничьи), появились литературно-художественные салоны.

В Риме, где всегда было много иностранцев, начинают уживаться между собой два придворных и дипломатических

круга: королевский и папский. Соответственно, римская знать на несколько десятилетий разделилась на два: часто непримиримых, лагеря — приверженцев королевского трона и папского алтаря. В январе 1875 года оказавшийся к тому времени в плену реакционных идей понтифик обратился к римской знати, склоняя ее сторониться «общественной деятельности». «Оставайтесь у себя дома, — говорил Пий IX, — и посвятите себя домашним заботам». Большая часть верной ему знати последовала его призыву: это были семьи Альдобрандини, Альтиери, Барберини, Боргезе, Киджи, Корсини, Ланчеллотти, Массимо, Орсини, Патрици, Роспильози, Сальвиати, Содерини, Теодолі. Другие же сблизились с новым режимом: Бонкомпаньи, Людовизи, Чезарини, Сфорца, Колонна, Дория, Одескальки, Сантафьора.

Споры между двумя лагерями несколько стихли после смерти папы, последовавшей по роковому стечению обстоятельств через несколько недель после кончины Виктора Эммануила II. Жизнь короля, отлученного от Церкви, когда его войска одновременно с гарибальдийцами взяли Рим, угасла во дворце Квиринал 9 января 1878 года. После известия о смерти Виктора Эммануила самые арые католические газеты накинудили на него с гневными обвинениями. А 7 февраля, когда скончался папа, атмосфера в городе казалась настолько напряженной, что кардинал Маннинг, архиепископ Вестминстерский, опасаясь худшего, предложил провести конклав на Мальте. По Риму ходили упорные слухи о возможных беспорядках, которые будто бы готовили масоны во время церемонии прощания с телом усопшего понтифика. В действительности ничего подобного не произошло, но опасения были вполне реальными, так что на охрану общественного порядка вывели целый пехотный батальон, и это было нелишним, поскольку собралось слишком много желающих проститься с покойным папой. Высокий папский чин Джузепе Манфрони вспоминал в своих записках, что, пока толпа верующих смиренно

та Чечилиа и Академию деи Линчен, на виа Панисперна открыли новый технологический факультет, который впоследствии прославился, в новом Выставочном дворце на виа Национале постоянно проводили художественные выставки, интенсивнее стали проводить археологические раскопки и создавать археологические музеи-заповедники.

И все же Рим во многом оставался тем же недоверчивым и неряшливым городом, каким он был всегда и остается до сих пор, со своими буйными и в то же время равнодушными и ленивыми жителями. В связи с непрекращающимся строительством общественных зданий и дорог по городу постоянно распространялись слухи о земельных спекуляциях и вспыхивали шумные скандалы. Однако я могу с полным основанием утверждать, что на рубеже двух веков Рим короля Умберто I и премьера Джолитти больше соответствовал своему времени и был более живым городом, чем папский Рим, чем Рим времен фашизма и Рим христианских демократов в послевоенный период.

В заключение мне бы хотелось рассказать о судебных процессах, характерных для того времени. Криминальная и судебная хроника, как это часто бывает, является точным индикатором реального состояния общества, которое обычно искажается дугими официальными данными. Рождение нового Рима, сопровождавшееся стремительными изменениями нравов и привычек, быстрым ростом населения и огромным числом строящихся государственных и частных объектов, не могло не оставить заметного следа в судебных анналах.

Самым громким скандалом последней четверти XIX века был, без сомнения, скандал, разразившийся в Римском банке. Его председатель Бернардо Танлонго накануне разоблачения действительно неслыханного мошенничества стал членом государственного сената. Во время следствия открылось, что банк, которому вместе с несколькими дру-

гими банками было дано разрешение на выпуск казначейских билетов, выпустил в обращение двойную серию банкнот с одними и теми же номерами. Это преступление явилось самой явной частью жульнических операций. Когда же вскрылась вся подноготная обмана, стало ясно, что в мошенничество были вовлечены не только высшие руководители банка, но и другие банкиры, политики и журналисты.

Вот как в номере от 21 января 1893 газета «Коррьере делла сера» описывала Бернардо Танлонго, главного героя банковского скандала:

«Он никогда не интересовался женщинами, никогда не играл в азартные игры, его внешний вид противоречит всяким представлениям об эlegantности, его неприхотливость и воздержанность больше похожи на скупость».

Танлонго, которого близкие звали Сор Берна, был семидесятитрехлетним мужчиной, он вечно носил потертые костюмы и вырос в Риме во времена «папы-короля» (Пий IX) с его светской властью. В те годы он с блеском изучил все виды денежных махинаций, число которых резко увеличилось в связи с началом строительной лихорадки, вспыхнувшей после 1870 года. Когда в Риме был Гарибальди, Танлонго шпионил в интересах французов, но как только ветер переменился, он постарался поддерживать хорошие отношения и с иезуитами, и с масонами. Банковские кредиты Танлонго выдавал с благоразумной осмотрительностью, иными словами, старался прежде всего не забывать о собственной выгоде. Впоследствии он потихоньку стал подделывать банковскую отчетность, но когда осознал, что трюки с бумагами уже не помогают скрывать ужасающий дефицит в 28 миллионов лир, вступил в сговор с кассиром банка и собственным сыном и начал ставить размашистую подпись под дубликатами казначейских билетов.

Его «страховкой», на которую он возлагал большие надежды, были забытые документами ящики собственного письменного стола. Накануне ареста с ним беседовал корреспондент газеты «Коррьере делла сера», и он обронил весьма недвусмысленную фразу: «Если кто-то хочет, чтобы я взял на себя ответственность за то, что я не делал, я буду вынужден поднять громкий скандал». Ненавидевшие друг друга Криспи и Джолитти моментально поняли скрытый смысл его заявления и стали наперегонки обмениваться в парламенте обвинениями в том, что один из них якобы знал о происходивших в банке махинациях, но покрывал их. Совсем не удивительно, что в июле 1894 года эта история закончилась оправданием Танлонго, лишний раз подтвердившим, что в тюрьму попадают только простофили, мелкие воришки и неосмотрительные дельцы, не успевшие вовремя позаботиться о надежном прикрытии для своих делишек. В сфере финансовых преступлений эта история еще сохраняет свое поучительное значение, поскольку она предвещает нашу коррумпированную современную действительность.

Большой интерес возбуждали и бытовые преступления, в основе которых лежали конфликты, связанные с любовными отношениями. В этом смысле оказался показательным политический и супружеский скандал, который привел к убийству главного редактора газеты «Столица» Рафаэле Сондоньо.

Много внимания общественность и пресса уделили процессу по делу об убийстве «графини Ларь». Под этим псевдонимом подписывала свои стихи декадентская поэтесса Ева Каттермоле Манчини. Дочь англичанина и русской матери, Лара вела рубрику «В дамской гостиной» в журнале «Ла Трибуна иллюстрата», но более всего она была известна своими бурными и скоротечными любовными связями. В юном возрасте Лара вышла замуж, но вскоре развелась с мужем, когда он ~~настиг~~ на дуэли ее поклонника, которого она бы

стро заменила чередой новых возлюбленных. Один из них и стал ее убийцей.

Среди процессов, вызывавших наибольший интерес у газетчиков и сильно будораживших любопытство публики, было, безусловно, судебное дело, известное как «процесс Фадда». За ним внимательно следил сам Кардуччи, написавший по горячим следам свой отклик, включенный впоследствии в сборник «Ямбы и эподы».

«Во время прений сторон в суде присяжных, — писал тогдашний поэт, — которые проходили с 20 сентября по 21 октября 1879 года в римском суде по делу об убийстве капитана Фадда, в совершении которого обвинялся инструктор верховой езды Кардинали, причем подстрекателем и сообщником преступления являлась Раффаэлла Сарачени, жена капитана и любовница инструктора, в зале суда присутствовала огромная толпа дам и господ, как говорится, сливки римского общества».

Из груди Кардуччи, шокированного чрезмерным интересом публики к делу с такой нездоровой мотивацией, вырвались строки, бичующие лицемерие дам, присутствующих в зале суда: «Вы, красавицы, грызущие печеньку между плахой и каторгой». Дальше поэт уже не мог сдерживать своих чувств, его упреки звучали все более явно: «В ваших бегающих глазах виден жестокий идеал объятия тренера с удами ножа!»

Таким был Рим на протяжении многих лет, прошедших со дня вступления королевских берсальеров в ворота Пия и до торжественного открытия памятнику Виктору Эммануэлю II. В эти годы древний город наконец-то вступил в современную эру, хотя и сохранил многие своеобразные черты, включая очевидные недостатки, свойственные его гражданам. Это особенно замечаешь при чтении старой газетной

хронки. Видно, что жизнь в Риме была не лучше и не хуже, чем в других крупных европейских городах, но в ней ощущалось присутствие какой-то тревоги и страха, словно кто-то спешил наверстать упущенное время, когда весь остальной мир размеренно двигался к своему будущему.

Если взглянуть на римлян той поры и на события тех лет с позиции потомков, можно увидеть, пусть и в зародыше, множество черт, характерных для современного города. В течение тех сорока лет Рим поменял свой образ, создал (для себя и для всей страны) новый слой светских руководителей, представительные политические институты, средний класс, который отсутствовал на протяжении многих веков, и, соответственно, реальное производство: небольшие, с трудом давшиеся достижения и потери, которые сделали город таким, каким он стал сегодня.

XII

«FRATELLI D'ITALIA...»

В тех местах города, где сражались защитники Римской республики, и сегодня можно найти следы этого мимолетного, но покрывшего себя славой события. В течение пяти месяцев, с 9 февраля по 3 июля 1849 года, Римская республика воплощала идеалы и надежды целого поколения патриотов, стекавшихся в Рим со всех областей Италии. Когда поднимаешься на Яникульский холм, названия улиц воскрешают в памяти имена павших героев революции: Дандоло, Стербини, Басси, Индуно, Армеллини, Саффи, Даль Онгаро, Казини, Даверио, Мамели...

Если мы будем подниматься по улице Гарибальди и два раза повернем по петляющей вверх дороге, то выйдем к церкви Сан-Пьетро ин Монторио. В храме находится много прекрасных живописных работ, а рядом с главным алтарем покоится, без надгробной плиты, тело обезглавленной Беатриче Ченчи. Справа от церкви стоит Темпьетто (маленький храм), построенный Браманте в самом конце XV века по повелению испанской королевской четы Фердинанда и Изабеллы на месте, где, по легенде, распяли

апостола Петра. Предание связывает это место с последними мгновениями жизни апостола, и надо отметить, что с площадки открывается удивительный, возможно, самый завораживающий вид на раскинувшийся под холмом город. Считается, что Монторио является сокращением от *Monte d'oro* — Золотая гора, как в народе называли этот холм из-за того, что на заходе солнечные лучи, падая на глинистые отложения холма, давали красивые золотисто-соломённые блики.

К левой стене церкви приставлено пушечное ядро, наглядное свидетельство яростной бомбардировки города французской артиллерией, которая предшествовала прорыву обороны, организованной защитниками Римской республики. Чуть поодаль, примерно там, где сейчас находится Братская могила бойцов, павших с кличем «Или Рим, или смерть», стояла батарея защитников города. В Братской могиле среди других тел покоится и прах поэта Гоффредо Мамели. Он был ранен в сражении на вилле, которую в городе называли Вашелло — Корабль. Вначале считали, что это обычное тяжелое ранение: пуля попала ему в ногу. Но вскоре началась гангрена, и даже ампутация ноги не спасла ему жизнь. Когда боевые товарищи Мамели были вынуждены строем, организованно покинуть Рим, то, проходя под окнами госпиталя Пеллегрини, где лежал умирающий поэт, они пели его «Песнь итальянца», положенную на музыку композитором Новаро и ставшую позже гимном Италии: «Братья Италии...», «*Fratelli d'Italia*...». В то время Мамели было всего двадцать два года.

Примерно там, где проходит Ларго Берше, узкий проход упирается в стену виллы Шарра, на которой можно увидеть любопытное свидетельство о том тревожном времени. На стене укреплены две мраморные мемориальные доски. На левой доске, установленной в 1871 году, надписи на итальянском языке чтит память героев, отдавших свою жизнь за Римскую республику. Правая доска с текстом на латыни

укреплена в 1850 году в ознаменование быстрого завершения реставрационных работ, призванных стереть все воспоминания о краткой республиканской эпопее, и выражает благодарность французским войскам, вернувшим город в руки папы.

В нескольких метрах от ворот Сан-Панкратио, перед разветвлением старой Аврелиевой дороги, справа, видно то, что осталось от ограды легендарной виллы Вашелло — она была одним из последних оплотов сопротивления французам. Когда попадаешь на это место, надо представить его таким, каким оно было в свое время: широкое пространство с раскинувшимися лугами, огородами, виноградниками и садами. Над ними возвышались великолепные виллы, и среди них вилла Вашелло, а чуть дальше вилла Дорна Памфили с парком, который сразу от входа начинает подниматься вверх к арке Куаттро Венти. Сейчас здесь царит праздничная атмосфера, всегда много детей и влюбленных, горожан, занимающихся бегом или гимнастикой, а в те дни, о которых я собираюсь вам рассказать, парк был, без всяких преувеличений, залит кровью. Арка же, поставленная по проекту архитектора Андреа Бузири-Вичи в 1856 году, стоит на том месте, где когда-то поднималась вилла Корсини, практически до основания разрушенная французской артиллерией в дни сражений. Французские солдаты сразу же устроили на развалинах виллы позиции для тяжелой осадной артиллерии. Между виллой Вашелло и виллой Корсини. Разворачивался последний этап ожесточенных схваток. Республиканцы, под артиллерийским огнем французов, держали оборону на вилле Вашелло и вдоль стены Урбана VIII. Восемь брешей было пробито в ограждении, отделявшем Вашелло от виллы Шарра; через эти бреши французские солдаты прорвались к оборонительным порядкам республиканцев. Но еще целый месяц длились упорные бои, унесшие много жизней с той и другой стороны, прежде чем пал републиканский Рим.

Хранит память об этой эпопее и аллея, проложенная по Яникулу в тени густых платанов. По бокам аллеи установлены бюсты добровольцев, участвовавших в борьбе за объединение Италии и в обороне города. В центре площади, на которую выходит аллея, стоит величественный конный памятник Гарибальди работы Эмилио Галлори, поставленный в 1895 году. Через несколько десятилетий, в 1932-м, рядом поставили и памятник его жене Аните, выполненный скульптором Марио Рутелли. Начиная с 1904 года, каждый день, ровно в полдень, после подачи оптического сигнала с башни Капитолия, с площадки рядом с памятником, на которой установлена старая пушка XIX века, раздается громкий звук выстрела, сопровождаемый густыми клубами дыма.

Я думаю, бурные и трагичные события Римской республики заслуживают отдельного рассказа. В них предвосхищалось будущее Италии, и значение этого события становится более весомым, когда мы оцениваем его в исторической перспективе. Намного понятнее для нас становятся и ошибки, допущенные республиканцами в те дни. В дерзких мечтах и в их робком претворении, в трагических ошибках, в политических взглядах и спорах, в нравственном благородстве республиканцев, в дискуссиях о будущем страны, заявивших о себе в течение нескольких месяцев существования республики, в государственных документах и принятых законах, в самих поступках главных действующих лиц в концентрированном виде предвосхищалось то, что произошло уже в наше время, после 1948 года, с другой Итальянской Республикой.

Рассказ о короткой истории Римской республики лучше начать с события, которое произошло за несколько лет до ее провозглашения, когда 16 июня 1846 года кардинал Джованни Мариа Мастаи Ферретти, епископ Имола, был избран папой и принял имя Пия IX.

Наступило всеобщее ликование: звон колоколов, народные гулянья, поздравления от европейских дворов. 1 июня 1846 года умер предшественник Пия Григорий XVI, две тысячи его подданных томились в тюрьмах, а Папское государство более других на полуострове страдало от неэтичности социальных отношений, сохранения изживших себя привилегий и от нищеты, поразившей низшие классы общества. Даже такой консерватор, как Меттерних, к моменту созыва нового конклава дал понять, что пришло время избрать папу, обладающего более широкими и открытыми взглядами. Кандидатура Пия IX стала самым разумным компромиссом.

В год избрания папе исполнилось пятьдесят три года, он обладал приятной наружностью, был прост в общении, иногда даже блистал остроумием, но проявил себя слабым теологом и еще более слабым политическим стратегом, зато превосходно играл на скрипке. Вначале своего понтификата он, казалось, собирался поддержать проведение обещанных реформ: через месяц после избрания Пий IX объявил амнистию политическим заключенным, в его окружение вошли дееспособные и, казалось бы, открытые к новым веяниям прелаты; он допускал некоторые поблажки в свободе слова, предоставил Римской коммуне право на конституцию.

Семнадцатого апреля 1848 года по указанию папы снесли ворота еврейского гетто, и евреи были уравнены в правах с другими гражданами государства. Само по себе это решение заслуживает уважения, но здесь требуется привести некоторое уточнение. Первое предоставление прав евреям произошло в 1798 году, когда отголоски Французской революции дошли до стен Рима. Однако это было кратковременное событие, и вскоре ограничения для евреев вновь вступили в силу. Недолговечным оказалось и решение, принятое в 1848 году. После возвращения папы весной 1850 года из изгнания закон о гетто был восстановлен. По мнению

историка Джорджо Бушара, страх, который папа испытал во время своего добровольного заточения в Гаэте, был настолько силен, что заставил его мечтать о реставрации старого режима, который опирался на дух Контрреформации и включал в себя также меры, направленные на ущемление прав еврейского населения. Только вступление в город в 1870 году королевских войск принесло евреям действительное освобождение.

Первые месяцы правления нового понтифика пробудили к нему симпатии в обществе. Среди прочих мер он предложил программу общественных работ, которая должна была уменьшить безработицу и, соответственно, снизить преступность. В Италии его деятельность стали приветствовать одобрительными призывами: «Да здравствует Пий IX!» Даже суровый республиканец Мадзини призывал его из Лондона возглавить движение за объединение Италии. Свой энтузиазм (если он был искренним) Мадзини возлагал совсем не на того человека, и если он думал побудить папу следовать по пути реформ, то его попытка потерпела полный крах.

В 1848 году всю Европу сотрясали революционные движения. В начале марта в Пьемонте Карл Альберт был вынужден утвердить Конституцию, а в конце месяца объявил войну Австрии. Рим был охвачен беспокойством, все гадали, какие шаги предпримет папа. Возможно ли, что он тоже вступит в борьбу против «варваров»? Пий IX предпочел не делать этого и в своей торжественной речи провозгласил, что он, как представитель Бога, призывающего к миру, не может принимать участие в войнах между народами. Папские войска, которые было уже двинулись к северным границам церковного государства, были повернуты назад.

Между тем события продолжали бурно развиваться. В сентябре папа доверил управление правительством первоклассному чиновнику, профессору политической экономии Пеллегрини Росси, французскому послу при Ватикане,

получившему титул графа за свое дипломатическое искусство. Росси принял предложение понтифика. Ему приходилось действовать в очень сложных условиях: с одной стороны, он должен был укрепить властные институты и улучшить мнение населения о папском режиме, а с другой — ему предстояло создать более современную административную систему и провести в жизнь самые необходимые экономические реформы. И если положение в Папском государстве требовало появления человека, способного справиться с такой задачей, то им, вероятно, был именно он. Но история не дала Росси время испытать себя на этом поприще, так как через два месяца после назначения, 15 ноября 1848 года, трое неизвестных закололи его кинжалами на лестнице Папской канцелярии, когда он направлялся на открытие парламентской сессии. Среди убийц, возможно, находился Луиджи Брунетти, сын Анджело Брунетти, больше известного как Чичеруаккьо. (Хочется отметить любопытный факт. На памятнике Анджело Брунетти, стоящем на набережной Рипетта, герой-республиканец изображен в тот момент, когда австрийские солдаты уже приготовились к его расстрелу. Скульптор Этторе Хименес поставил рядом с ним только одного сына — Лоренцо, хотя вместе с отцом и братом был расстрелян и Луиджи. Хименеса немало критиковали за это упущение, но думаю, оно вполне объяснимо, потому что над Луиджи висела и висит тень подозрения в убийстве Росси.)

Сразу после убийства Росси папа Пий IX заперся в Квиринальском дворце, осажденном толпой римлян. Вспыхнули беспорядочные народные волнения, не преследовавшие ярко выраженных политических целей. Толпа требовала от папы объявить войну Австрии, отменить привилегии, признать конституцию и провести социальные реформы. Беспорядки в толпе перерастали в бунт. После первой паники бунтарейцы открыли по ней огонь. Среди них находилось немало вояк, вновь сплотили ряды. Среди них находилось не-

48

мало солдат и представителей гражданской гвардии, очень скоро толпа от слов перешла к делу и взялась за оружие, не раз бросаясь на штурм дворца; во время одного из штурмов был убит камерарий понтифика.

Папа решил покинуть город. Ночью 24 ноября с помощью баварского посланника Карла фон Шпаура Пий IX, выдав себя за воспитателя детей фон Шпаура и переодетый в облачение простого священника, бежал в Королевство обеих Сицилий.

В Риме осталось правительство, которым руководил кардинал Эмануэле Муццарелли, министром внутренних дел в нем был Джузеппе Галлетти. Кардинал Муццарелли, священник либерального направления, оказался перед лицом ужасающей экономической ситуации: в государственной казне не хватало денег даже на ведение обычного повседневного управления. Чтобы дать читателю представление о степени неразвитости финансовых институтов государства, достаточно сказать, что запрещались процентные займы, поскольку они приравнивались к ростовщичеству. Вполне очевидным результатом такого положения стали тайные ссуды денег под очень высокие проценты.

Муццарелли повел себя так, как поступили бы многие руководители, окажись они на его месте, включая и несчастного Пеллегриньо Росси, если бы судьба позволила ему и дальше заниматься начатым. Кардинал вел переговоры, как мог, лавировал (даже выпустил казначейские обязательства, чтобы покрыть первые необходимые расходы), обещал провести реформы, включая и те, о которых заранее знал, что они невыполнимы. Иными словами, он пытался управлять государством. На своем пути Муццарелли сталкивался со значительными трудностями, к тому же папа, находившийся под впечатлением народного восстания и своего вынужденного бегства, заявлял, что все решения нового правительства не имеют законной силы. Из Рима ему отвечали, что, покинув город, он фактически поставил вне

49

закона свою собственную власть. Двадцать шестого декабря правительство одобрило созыв Учредительного собрания. Через два дня после этого был распущен парламент, и на 21 января 1949 года назначены первые всеобщие прямые выборы (с правом голоса только для мужчин).

Перед лицом стремительно развивавшихся событий папа совершил очередную политическую ошибку. Находясь в Газете, он назначил правительственную комиссию во главе с кардиналом Кастракане, по сути, правительство в изгнании. Кроме того, он запретил «верным католикам» под угрозой отлучения от Церкви участвовать в выборах, называя их «святотатственным деянием».

Своим запретом папа фактически отстранил от участия в выборах представителей умеренных кругов, в результате чего после подсчета голосов — а в выборах, несмотря ни на что, участвовали около 50, а местами и до 70 процентов избирателей — в Учредительном собрании стали преобладать экстремисты.

Мы почти подошли к концу краткого обзора предшествующих событий: 5 февраля торжественно открылось Учредительное собрание, 9 февраля в Капитолии (120 голосов «за», 10 «против», 12 человек воздержались) был провозглашен «Основной декрет», в котором утверждалось, что «власть папы низложена самим ходом событий и декретом Временного правительства Римского государства». И далее:

«Форма правления в Римском государстве будет целиком демократической, а само оно будет носить славное имя Римской республики».

Флагом республики выбрали итальянский триколор. Это, повторяю, случилось 9 февраля 1849 года. Но молодая республика продержалась всего пять месяцев.

Сразу вслед за провозглашением республики последовали выборы в законодательный орган, к новому, еще более луч-

зарному будущему, а перед основателями государства встали вопросы по его управлению. По решению Учредительного собрания республику возглавил Триумвират, однако у триумвиров не все пошло гладко. Среди населения росло недоверие к власти, торговцы не принимали к оплате ни казначейские билеты, ни бумажные деньги, люди доверяли только звонкой монете. Новое правительство попыталось прибегнуть к отдельным чрезвычайным мерам, которые лучше было бы назвать мерами отчаяния. Двадцать первого февраля Учредительное собрание приняло постановление о конфискации церковного имущества: в пользу государства изымались вклады, движимое и недвижимое имущество, церковная утварь и драгоценности, общей стоимостью около 120 миллионов скудо. Эти меры не только не изменили ситуацию (по крайней мере, заметно), но и вызвали очень болезненную реакцию. Также были введены принудительные займы, которые обязывали каждого гражданина, располагавшего доходом свыше двух тысяч скудо, «временно» передавать государству определенный процент от дохода (от одной пятой до двух третей). Особое постановление устанавливало «принудительное хождение» бумажных денег, оно предусматривало суровое наказание для тех, кто отказывался принимать их.

Такие вынужденные меры казались плохим (скорее даже скверным) началом деятельности республиканцев, которые собирались претворить в жизнь новый тип государственного устройства, в основе которого лежало бы широкое народное согласие, — после многовековой политики Папского государства, державшей народ в стороне от любых форм участия в общественной жизни за исключением церковных процессов, богослужений и подачек понтифика.

Положение республики еще более обострилось после того, как находившийся в изгнании Пий IX обратился с призывом к крупным католическим державам с просьбой ока-

зать ему помощь для восстановления потерянной светской власти. Кардинал Антонелли, выполнявший обязанности Государственного секретаря, отправил правительствам Испании, Франции, Австрии и Королевства обеих Сицилий послания со следующим обращением:

«Здание Папского государства пожирается разрушительным огнем, который разожгла кучка мятежников, намеренных подрывать любые государственные устои. Под надуманным предлогом национального единства и независимости они ничем не брезговали и скатились до крайней низости. Из так называемого основного декрета в мир хлещут призывы к самым черным злодеяниям и самому мерзкому безбожию».

В заключении было написано: «Папа вновь обращается ко всем державам, прежде всего к странам католической веры... в уверенности, что они проявят участие и окажут нравственную поддержку, которая поможет ему вернуться на свой престол».

Антонелли говорил о «нравственной поддержке», намекая на самом деле на военное вторжение. В таком духе послание и было воспринято адресатами.

Тем временем молодая республика пыталась отстоять свое право на существование, ведя борьбу с многочисленными трудностями и разногласиями, очень скоро возникшими между ее основателями. Политические и экономические меры, которые поневоле пришлось принять правительству, оказались весьма трудными при их осуществлении: экспроприация церковного имущества усилила максималистское, антиклерикальное крыло в руководстве республики, но малоимущие слои населения, не получившие от этих мер никакого улучшения своего положения, не получили от этих мер никаких преимуществ и чувствовали себя обманутыми. В то же время возникала необходимость увеличить военные

расходы для отражения неизбежного, по всеобщему мнению, нападения извне.

В это же время в Северной Италии в марте 1849 года армия Карла Альберта, короля Пьемонта, потерпела под Новарой еще одно поражение (после поражения под Кустоцей в июле 1848 года) от австрийских войск. Стало ясно, что республика не могла больше рассчитывать на его помощь.

Некоторые историки утверждают (я также разделяю их мнение), что именно отчаянное положение, в котором находилась Римская республика во время своего краткого существования, и явилось источником ее величия, проявившегося не столько в романтическом мировоззрении и симпатиях к обездоленным слоям населения, угнетенным жестокой деспотией, сколько в принятых ею юридических актах. В обстоятельствах менее драматических вряд ли было возможно выработать и принять такой прогрессивный основной закон, как конституция Римской республики.

В марте сменился состав Триумvirата, в него вошли Джузеппе Мадзини, Карло Армеллини и Аурелио Саффи. С их приходом началось обсуждение Основного закона. В ходе дискуссии стало ясно, что Мадзини намерен придать этому чрезвычайному документу (которому, как он, похоже, догадывался, не уготована долгая жизнь) выдающееся политическое значение, почти граничащее с утопией.

В таком ключе и разворачивались события: одновременно принимались срочные меры по жизнеобеспечению деятельности республики и велась подготовка самой передовой, по тем временам почти немыслимой, новой конституции. В апреле было принято решение о переселении неимущих горожан в реквизированные церковные здания. Республиканское правительство предприняло этот шаг, чтобы привлечь на свою сторону ту часть населения, которую папская администрация все время держала на обочине общественной жизни. Предпринимались попытки снизить уровень безработицы, ставшей главной при-

чиной роста преступности. Самым деятельным сторонником реформ был Мадзини. Живи он в стране не с такой, как в Италии, короткой памятью, его почитали бы, как Линкольна в Соединенных Штатах или (если оценивать его заслуги под другим углом зрения) как Монтескье во Франции. Но исторической судьбе угодно, чтобы только великие страны умели хранить живую память о своих отцах-основателях.

В представлениях Мадзини республика должна была воплощать в себе «прежде всего принципы любви, высокой культуры и братских отношений, ее деятельность должна быть направлена на достижение всеобщего блага, нравственного, интеллектуального и экономического подъема для всестороннего развития граждан». Для великого патриота неоспоримой истиной звучало утверждение, что революции свершаются «народом и для народа». Он считал, что на смену Риму цезарей, который политически объединил вокруг себя весь античный мир, и Риму понтификов, объединившему мир через христианскую религию, должен прийти «Третий Рим», который поведет человечество к всеобщему братству под флагом гражданских свобод и независимости. Ясно понимая, что дни Римской республики уже сочтены, Мадзини стремился, чтобы в конституции республики остались запечатленными высокие моральные принципы, которыми вдохновлялись ее создатели. Римская республика стала первым европейским государством, провозгласившим, что «религиозная принадлежность не связана с исполнением гражданских и политических прав». Она первой конституционно отменила смертную казнь и узаконила права человека, перечисленные в статьях 2—21 Декларации прав человека и гражданина, одобренной французским Учредительным собранием в 1789 году. В самом прогрессивном европейском Основном законе утверждалось, что «демократический режим устанавливает равенство, свободу, братство; он не признает титулов или привилегий, свя-

занных с родством или принадлежностью к касте» (ст. 2); «все органы городского самоуправления обладают равными правами; их независимость ничем не ограничивается, кроме законов, касающихся общих интересов государства» (ст. 5); «глава католической церкви получает от Республики все необходимые гарантии для независимого исполнения духовной власти» (ст. 8). В разделе, касающемся прав и обязанностей граждан, устанавливалось: «смертная казнь и конфискации объявляются вне закона»; «личное жилище объявляется неприкосновенным; никто не имеет право вступать в него, за исключением случаев, предусмотренных законом»; «объявляется свобода выражения мнений»; «тайна переписки неприкосновенна»; «все объединения граждан, не имеющие преступных целей и вооружений, являются свободными». Никогда до этого ни в одной конституции не формулировались такие прогрессивные законы! Кто знаком с Конституцией Итальянской Республики, обнаруженной в 1948 году, тот знает, что ее отдельные статьи были целиком взяты из конституции, принятой столетием раньше.

Между тем в Газете Пий IX предпринимал необходимые шаги для своего возвращения, обращаясь с призывами о помощи к крупным европейским державам и духовенству. В письме, разосланном в феврале месяце в дипломатические представительства европейских стран, он писал:

«Благодаря деяниям все того же сброда, злокозненного врага рода человеческого, подданные понтифика влечат свою жизнь в страшной нищете. Мы, как светский правитель, а тем более как Глава и Понтифик католической Церкви, выражаем стенания и мольбы большинства вышеуказанных подданных понтифика, которые молят, чтобы были разорваны гнетущие их узы. В тоже время Мы просим о сохранении для Святейшего престола священных прав светской власти»

В торжественном обращении к Святейшей коллегии кардиналов, проходившей в апреле, он выступил с предостережением:

«Кто не знает, во что сейчас превратился Рим, главный престол Католической церкви? — в дикий лес, наводненный рыкающим зверьем, кишащий сбродом, сбежавшимся со всех концов света, вероотступниками, еретиками и учителями, как они о себе говорят, коммунизма и социализма, души которых сжигает страшная ненависть в католической истине, которые своими писаниями и призывами и другими всевозможными путями стараются ввести народы в соблазн и посеять всяческие заразные заблуждения и развратить людские сердца и души, чтобы в самом Риме, как они того желают, извести Святую католическую веру!»

Настойчивые уговоры Камилло Бенсо, графа ди Кавур, уверявшего папу, что в интересах укрепления духовного авторитета Церкви следовало бы отказаться от переживших свое время притязаний понтифика на светскую власть, оказались бесплодными. Неоднократно Кавур, будущий глава правительства Сардинского королевства, возвращался к этому вопросу, убеждал, заверял, призывал задуматься над приводимыми аргументами. В марте 1861 года, когда от Римской республики остались только далекие воспоминания, он воскликнул при произнесении речи в Палате депутатов:

«Все запасы оружия, которые вынуждены накапливать светские власти в Италии и за ее пределами, станут ненужными, как только понтифик будет заниматься исключительно вопросами духовной власти. И от этого его немалый авторитет в принадлежащей ему по праву сфере деятельности только вырастет».

Свои призывы к властям Ватикана Кавур постоянно черпал с заверениями в том, что государство не намерено вмешиваться в дела Церкви:

«Независимо от того, каким образом Италия войдет в Вечный город, по взаимному ли соглашению сторон или без такого договора, но в любом случае, как только итальянцы будут в Риме, как только будет объявлено об отмене светской власти папы, так сразу же итальянское правительство примет закон об отделении Церкви от государства и немедленно введет этот закон в действие, гарантируя Церкви свободу деятельности на основе самых широких полномочий».

Но для Пия IX таких гарантий было недостаточно. Папа, наоборот, настаивал на том, чтобы духовная власть Церкви оставалась неотделимой от ее светской власти. Лозунг «свободная Церковь в свободном государстве», который Кавур считал более чем убедительным, вызывал у понтифика такой же страх, как и жуткие народные восстания.

Я попробую коротко изложить путь, по которому понтифик двигался дальше. Восьмого декабря 1854 года папа провозгласил догмат о Непорочном зачатии, что вызвало сильное замешательство даже в широких католических кругах, а не только среди протестантов. Понтифик понимал, что, провозгласив этот догмат, он сделал шаг навстречу народной религиозности. Это подтвердили и последовавшие вскоре случаи «видений» пастушки Бернадетты Субиру в Лурде. Через десять лет, в годовщину провозглашения догмата, он выпустил энциклику «*Quanta cura*» («С какой заботой») и присоединил к ней пресловутый «Силлабус», в котором открыто осуждались прогресс, либерализм, современное общество и его свободы, включая свободу слова. Согласно папе, следовало считать серьезными заблуждениями: развод, отмену светской власти понтифика, сомнения в том, что католическая вера должна быть единственной го-

сударственной религией, отделении Церкви от государства, терпимость к публичному отправлению других религиозных культов, открытое изложение любых мнений и мнений, призывающие папу вступать в соглашения с современным обществом. «Самым губительным» заблуждением был назван социализм. Понтифик предвидел опасности, которые таились в либеральном обществе, он стал почти одержим ими, он отчетливо сознавал, что современный мир пошел в ногу с религиозным безразличием. В своей энциклике он с печалью сокрушался:

«Как же можно не видеть и не сознавать, что человеческое общество, свободное от уз религии и истинной справедливости, не может, вне всякого сомнения, поставить себе иной цели, как только добывать и приумножать богатство, и не может в своих действиях следовать другому закону, как только необузданному желанию души служить своей выгоде и своим страстям!»

Мы знаем, что сегодня эти слова по большей части стали пророческими. Корысть и утрата ясных ценностей — характерные черты современного западного общества, в котором господствуют деньги и безудержное потребление. Папа Матаи выявил возможное зло, но он предлагал неверное лечение и вызвал к возвращению к абсолютизму, ставшему уже неприемлемым. Его взгляды увенчало провозглашение непогрешимости папы в вопросах веры и морали на Ватиканском соборе в 1870 году, состав которого отбирался таким образом, что на нем преобладали епископы, высказывавшиеся в пользу догмы, тогда как на ее противников оказывали давление и даже пытались запугать их. Инакомыслящий теолог Ганс Кюнг написал недавно, что этот собор «был скорее похож на съезд тоталитарной партии, чем на свободное собрание свободных христиан». Много епи-

сков, несогласных с предлагаемым документом, покинули Рим еще до начала окончательного голосования. Текст, одобренный на конклаве, содержал в себе такое определение: «Догматы и принципы, определяемые папой, являются неоспоримыми сами по себе, а не постольку, поскольку они выражают одобрение Церкви». Двадцать немецких историков, верующих католиков, вообще покинули католическую церковь. Все это происходило в июле 1870 года. Через несколько дней вспыхнула франко-прусская война, и конклав приостановил свою работу. Больше она никогда не возобновлялась.

начинающейся у Монте Марио и проходящей через Ватиканские высоты.

Холмистый гребень, поднимавшийся над излучиной Тибра и исторической частью города, был не только естественной террасой, с которой открывался потрясающий вид, но имел также важное военно-стратегическое значение. С этой стороны в Рим прибывало большинство путешественников и паломников, не считая варваров, совершавших свои нашествия на древнюю столицу империи. В Средние века до Рима больше предпочитали добираться по Виа Франчиджена, которая, по сути, совпадала с древней Кассиевой дорогой. Но у этой дороги было одно, довольно серьезное неудобство, связанное с переправой через реку по мосту Мильвио во время часто повторяющихся разливов Тибра. Добираться до Рима по гребню холмов было надежней. Там как раз проходила Виа Трионфале, полюбоившаяся иностранным гостям города в XIX веке. В античные времена у этой дороги было еще одно немаловажное преимущество, позволявшее без труда дойти до брода у острова Тиберина или до моста Субулия, единственной в те времена переправы на другой берег.

Итак, 30 апреля авангард французских войск перешел в наступление. Французы ожидали встретить почти символическое сопротивление и были удивлены решимостью итальянских защитников города. За один только день нападавшие потеряли до пятисот человек убитыми и ранеными. В Рим устремились добровольцы из многих областей полуострова. Собрались патриоты из Ломбардии, Пьемонта, Венеции и Романьи. Боевые столкновения, включая рукопашные схватки, происходили на вилле Дориа Памфили и вдоль Аврелиевой дороги. Встретив, вопреки ожиданию, яростное сопротивление, французы, преследуемые добровольцами, отступили назад. Противоборствующие стороны заключили перемирие.

У той короткой войны была одна примечательная особенность: ее запечатлели фотографические документы, на-

люстрировавшие проходившие сражения. Документальные материалы готовили сразу после завершения боя, фотографировали и место сражения, и солдат, принимавших в нем участие. Таким образом, сегодня мы можем увидеть развалины казино Корсини, виллы Саворелли, виллы Вашелло, французских солдат, которые варят обед, устроившись у лафета пушки, демонстрируют фотографу свое снаряжение или идут на смену караула.

Тем временем на Рим надвигались еще две колонны, одна австрийская, а другая с солдатами Неаполитанского королевства. Первая столкнулась с сопротивлением у города Анкона, что замедлило ее продвижение, а неаполитанцам поражение под Веллетри нанес Гарибальди. На тот момент казалось, что удача помогла предотвратить окружение города, хотя все в Риме понимали, что речь шла только о кратковременной передышке.

Часто задают вопрос: почему генерал Удино продолжал атаковать город со стороны хорошо укрепленного Яникульского холма, когда мог воспользоваться другими, не такими опасными подходами? Ради исторической справедливости следует признать, что такие попытки предпринимались: французы навели понтонную переправу в Мальяна и атаковали мост Мильвио, они даже сумели захватить его, несмотря на упорное сопротивление республиканцев, которым потом пришлось забаррикадироваться в Париоли. Но когда французы вышли к воротам дель Пополо, они остановились. Удино расположил большую часть своего 30-тысячного отряда между Порта Портезе и Яникулом, на этом месте сейчас находится квартал Монтеверде. Вероятно, такую тактику он выбрал, опасаясь, что при слишком поспешном вступлении в город его солдаты будут вынуждены вести уличные бои, натолкнувшись на баррикады, к тому же реальную опасность представляли засады снайперов. И надо сказать, генерал был прав: от истинных «баррикадных комиссаров» республиканцы доставили молодого, но

уже успевшего приобрести опыт ведения уличных боев во время «Пяти дней» в Милане¹ Энрико Чернуски. (Впоследствии он будет защищать Париж в дни Парижской коммуны. В столице Франции его имя носят одна из улиц и Музей восточных искусств, в создании которого он принимал непосредственное участие.) Что же касается Яникульского холма, несмотря на все трудности его захвата, он позволял атакующим господствовать (в случае удачи) над городом и избежать опасностей партизанской войны.

Деятнадцатого мая между противоборствующими сторонами было заключено перемирие, официальным поводом для которого послужила эвакуация французских граждан, проживавших в Риме. Однако истинной причиной передышки стало желание командира французского корпуса дожидаться прибытия новых подкреплений. Перемирие должно было закончиться 4 июня. С французской стороны акт о перемирии подписал дипломатический посланник виконт Фердинанд де Лессепс (впоследствии он стал автором проекта и руководителем строительства Суэцкого канала). Но генерал Удино разорвал соглашение и перешел в наступление в ночь со 2 на 3 июня. Оправдывая нарушение, он привел доводы, согласно которым перемирие действовало только в черте городских стен, но не в окрестностях Рима. Внезапность наступления принесла французам успех, и они заняли высоты виллы Корсини; в решающие дни осады города эти высоты служили превосходными позициями для французских батарей. Пытаясь отбить виллу у неприятеля, Гарибальди (недавно получивший звание бригадного генерала) за один день боев потерял убитыми и ранеными девятьсот человек.

Страшные цифры потерь дают представление о жестокости сражений. Рим начал испытывать последствия осады:

¹ В результате народного восстания 18—22 марта 1848 года австрийская армия была изгнана из города. Однако в августе 1848 года австрийцы вновь захватили Милан.

появились трудности со снабжением, жители испытывали значительные лишения, с передовых позиций на Яникульском холме в лазареты прибывало все больше раненых.

Наряду с политическим Триумvirатом в Риме действовал и своеобразный женский штаб, руководивший лазаретами, в который входили три замечательные женщины: Маргарет Фуллер-Оссоли, Энрикетта Пизакане и княгиня Кристина ди Бельджойозо. Княгиня ди Бельджойозо, по словам Бальзака, вдохновила Стендаля на создание образа Сан-северины в романе «Пармская обитель». Она была красива, чувственна и соблазнительна, и прекрасно сознавала, что разжигает в мужчинах страстное желание, так что многие воспринимали ее почти как куртизанку. Княгиня была замужем, потом развелась и имела многочисленных любовников, среди которых были Лист и Мюссе.

В течение многих дней итальянцы пытались переходить в кровопролитные, но безуспешные контратаки. С учетом сложившейся обстановки Гарибальди создал вторую линию обороны, воспользовавшись укреплениями Аврелиевых стен, что позволило ему продержаться еще несколько недель. Тем временем французская артиллерия вела концентрированный огонь, пытаясь сделать в стенах широкие бреши. Итальянцы были вынуждены отступить, и ядра, выпущенные из французских пушек, стали все чаще долетать до города. Было повреждено несколько исторических памятников, гранаты разорвалось на площади Санта-Мария ин Трастевере, что привело к жертвам среди мирного населения. Когда пала кладка у ворот Портезе, стало ясно, что конец уже неизбежен.

В отчаянных контратаках погиб сержант из Триеста Джакомо Венециан, ранены капитан Горини, доброволец Кадоллини из Кремоны, художник Джироламо Индуно, почти еще

живой...
Сильные потрясения вызвала смерть Лючано Манары, раненого во время отчаянной защиты виллы Спада. Эми-

лио Дандоло оставил печальный рассказ о последних часах его жизни.

«Он попросил меня отвезти его тело в Ломбардию вместе с телом его брата. Увидев, что я плачу, он спросил меня: „Тебе жаль, что я умираю?“ Заметив, что я захлебнулся от рыданий и не могу ему ответить, он покорно добавил с каким-то глубочайшим смирением в голосе: „Мне тоже.. жаль“. Тело героя его товарищи по оружию пронесли по улицам Рима до самой церкви Сан-Лоренцо ин Лючина, где падре Уго Басси произнес надгробную речь, в которой сказал, что Родина „потеряла одного из своих самых славных сынов“».

Артиллерийский обстрел Рима достиг такой силы, что через иностранных консулов пришлось отправить генералу Удино ноту протеста. «Такое ведение наступательных действий, — указывалось в ноте, — подвергает опасности не только жизнь и имущество нейтральных, мирных граждан, но особенно жизнь ни в чем не повинных женщин и детей». Генерала просили отказаться от дальнейших обстрелов, «чтобы спасти от непоправимых разрушений город памятников, который, как это принято считать, находится под моральной защитой всех цивилизованных стран мира».

В защиту крошечной республики выступили парижские левые, выразившие протест против действий французского экспедиционного корпуса. Однако колонны манифестантов не напугали правительство, а генерал Удино поспешил довести осаду до конца; артиллерийский обстрел города так и не прекратился.

Во Франции решение о направлении в Рим французских солдат не нашло однозначной политической поддержки, как это стало видно с течением времени. В октябре того же года, когда операция была уже в основном завершена, по поводу событий в Риме вспыхнула политическая дискуссия,

во время которой открыто критическое отношение к военной интервенции выразили министр иностранных дел Франции Алексис де Токвиль и великий писатель Виктор Гюго. В своих разных по тону выступлениях они оба высказали свое сожаление по поводу репрессий, развязанных папой, и стремления восстановленной папской администрации навязать римлянам самую грубую реставрацию старого режима, без учета того, что было дано конституцией 1848 года. В Риме, сказал Гюго, который вначале одобрително относился к французскому вмешательству в итальянские дела, «никогда не существовало законодательства в классическом смысле этого термина», а всего лишь «хаотическое нагромождение феодальных и монашеских законов», которые объединялись в единое целое только благодаря «очевидной ненависти к прогрессу». Когда депутаты, включая и либералов, поддержали решение о направлении экспедиционного корпуса, никто из них не ожидал подобного исхода событий. «Учредительное собрание, — прокомментировал писатель, — проголосовало за экспедицию в Рим, руководствуясь гуманными целями и идеалами свободы, о чем и говорил собранию председатель кабинета министров. Оно проголосовало за экспедицию, чтобы уравновесить исход битвы при Новаре, чтобы меч Франции присутствовал там, куда опускалась австрийская сабля... чтобы никто не сказал, что Франция не пришла туда, куда ее призывали, с одной стороны, гуманность, а с другой — ее собственное величие, чтобы, одним словом, защитить Рим и граждан республики от австрийцев».

Президентом Франции в то время был Луи Наполеон Бонапарт, племянник Наполеона Бонапарта, который только в 1852 году, после государственного переворота, провозгласил себя французским императором и короновался под именем Наполеона III. Виктор Гюго презрительно обозвал его «фигурой Наполеона», насмешливо намекая на его величие.

Как это случилось и раньше со многими политиками, в молодости Луи Бонапарт приобрел некоторый революционный опыт. В Италии он примкнул к карбонариям и в 1830 году, в двадцать два года, участвовал в восстании в Романье. Но едва только этот посредственный человек добрался до высшей власти, ему потребовалась поддержка католической церкви; собственно, это и стало решающим поводом для выступления против Римской республики.

Другой, не менее важной причиной, упомянутой в выступлении Виктора Гюго, было нежелание целиком уступить Австрии заслуги в спасении светской власти папы, что, как боялся Луи Бонапарт, могло повредить французским интересам на всем полуострове. Случилось так, что та же самая Франция, которая в конце XVIII века стремилась навязать Риму республиканский строй, через полвека использовала оружие и репрессии, чтобы сломить другую, стихийно рожденную республику. Прекрасный пример проявления противоречий в политике!

Третий этап этой долгой истории начался в 1870 году, когда после поражения под Седаном в ходе франко-прусской войны Наполеон III был вынужден вывести войска, оставленные для защиты Рима. Наступил момент, который терпеливо подготавливал Кавур: 20 сентября, в ясный осенний день, итальянские берсальеры генерала Кадорно вошли в Рим.

Вот как об этом событии сообщала «La l'адзетта», вышедшая вечером того исторического дня:

«Рим, 20 сентября. Сегодня утром итальянские войска под непосредственным командованием генерала Кадорно в 30 утра открыли огонь против римских крепостных сооружений в районе Порта Пиа и Порта Салариа. Одновременно дивизия Анджолетти обстреливала ворота Сан-Доминико, а дивизия Биксио делала против ворот Сан-Панкратцио.

В 10 часов утра после упорного, но скоротечного сопротивления обороняющихся наши войска вошли в город. Солдаты папы прекратили огонь и подняли белые флаги на всех батареях папской армии. Они выслали своих парламентаров в штаб главнокомандующего генерала Кадорно».

На следующий день в кратком коммюнике Военного министерства были обнародованы данные о потерях итальянских войск: «Убито 21, ранено 117, 9300 солдат противника взяты в плен». Согласно другим источникам были убиты 32 солдата королевской армии и 20 солдат папской армии. Несколько дней спустя, в результате плебисцита, территория Папского государства была присоединена к Итальянскому королевству.

Но все это произойдет очень и очень не скоро. А в 1849 году Римская республика сопротивлялась, как могла. Виллы, где закрепились защитники города, были превращены в груды развалин, во всех стенах зияли бреши; лишения, которые принесла осада города, наконец измотали гражданское население. Мадзини воображал, что он сможет призвать народ к оружию и в штыковой атаке отбить потерянные позиции. От этого шага его отговорил Гарибальди. У Гарибальди тоже было богатое воображение, но он все же сумел с большим реализмом оценить сложившееся положение, учитывая и сломленный боевой дух бойцов.

История, однако, сохранила несколько эпизодов, в которых защитники города проявили невероятную доблесть, удерживая, например, уже до основания разрушенную виллу Вашелло. Днем 26 июня после массированного артиллерийского обстрела французские зуавы попытались пойти на приступ, но горстка бойцов сумела отбить их атаку. К вечеру 27 июня защитники республики были вынуждены оставить виллу Саворелли, находившуюся сразу же за воротами Сан-Панкратцио. Праздник св. Петра 29 июня был отмечен почти

незаметно, зато вечером купол собора весь светился от огней. Республиканцы хотели показать неприятелю, с какой стойкостью они переносят тяжелые дни осады.

Той же ночью, как только стихла страшная гроза, три колонны французов начали входить в город. Гарибальди, метавшийся по передовой линии между виллой Саворелли и воротами Сан-Панкрацио, отдал приказ оставить позиции.

На следующий день Мадзини в Капитолии обратился к Учредительному собранию, предложив на рассмотрение депутатов три возможных решения: капитулировать, продолжать защиту города, построив уличные баррикады, всем оставить город и попытаться поднять восстание в провинции. Депутаты решили послать за Гарибальди, чтобы выслушать его мнение. Генерал пришел весь в пыли и крови, его приветствовали стоя. Говорил он медленно, казался очень взволнованным.

Гарибальди признал, что сопротивление стало бесполезным, и объявил, что покинет город вместе с добровольцами, которые захотят следовать за ним. «Куда ни бросит нас судьба, — сказал он, — там будет Рим, и Отчизна будет жить в наших сердцах».

Во второй половине дня депутация от муниципалитета отправилась к генералу Удино, чтобы вести переговоры о сдаче города. Французы выставили настолько жесткие условия, что их сразу же отвергли. Триумвират постановил, что французы войдут в город без предварительных условий. Перемирие было подписано 30 июня. В нем предусматривалось, что французы займут город через три дня после подписания соглашения.

Гарибальди собрал войска на площади Святого Петра и обратился к приветствовавшей его огромной толпе:

«Я покидаю Рим. Кто хочет продолжать войну против захватчиков, пусть идет со мной. От тех, кто последует за мной, я требую любви к Родине, отваги и бесстрашия. Я не

обещаю ни платы, ни изнеженной праздности. Только хлеб и воду, когда они будут у нас. Когда врата Рима останутся за нашей спиной, любой шаг назад будет шагом к смерти».

Около 20 часов вечера, собрав отряд из четырех тысяч человек, имея 800 лошадей и одну пушку, он двинул вперед свою разношерстную армию, составленную из гарибальдийцев, ломбардских берсальеров, студентов, стражников таможни и папских драгун, примкнувших к итальянским добровольцам.

В полдень 3 июля передовые отряды французской пехоты спустились с Яникульского холма и заняли Трастевере, замок Святого Ангела, Пинций и пьяцца дель Пополо.

Около четырех часов пополудни генерал Джузеппе Галлетти, председатель Учредительного собрания, выйдя к огромной толпе народа на балкон Капитолия, торжественно объявил об учреждении Римской республики и зачитал текст ее конституции.

Вечером 4 июля батальон французских альпийских стрелков занял Капитолий и предложил депутатам покинуть зал собрания. Депутаты подписали коллективный протоест со следующим заявлением:

«От имени Всевышнего и граждан римских избирательных округов, добровольно избравших нас своими представителями, а также в соответствии со статьей V Конституции Франции, Учредительное римское собрание перед лицом Италии, Франции и всего цивилизованного мира выражает свой протест против силового вторжения французских военных в зал заседаний Собрания, которое произошло сегодня, 4 июля 1849 года, в 7 часов вечера».

Это был предсмертный крик республики. С юридической точки зрения конституция умерла через несколько часов после своего рождения.

Стретив отдельные недружественные действия со стороны населения города, генерал Удино приказал распространить по Риму манифест, начинавшийся следующими словами:

«Жители Рима! Войска, посланные Французской республикой на вашу территорию, пришли сюда с целью восстановить порядок, столь необходимый для населения города. Немногочисленные мятежники и запутавшиеся люди вынудили нас брать штурмом стены вашего города. Теперь город находится в наших руках, и мы будем исполнять наш долг. Среди свидетельств симпатии, адресованной нашим войскам, в которых проявилось неоспоримое отношение настоящего римского народа, поднимались отдельные недружественные к нам волнения, которые мы были вынуждены немедленно погасить. Мы хотим ободрить добпорядочных граждан и истинных друзей свободы. Противники порядка и общества должны знать, что если они еще раз попытаются повторить свои агрессивные действия, подогреваемые иностранными кругами, то они будут строго наказаны».

На этом заканчивается история Римской республики. Возможно, кому-то интересно узнать, что случилось с разномасштабной колонной вооруженных людей, покинувших Рим во главе с генералом Гарибальди. Его люди направлялись в Тиволи, потом, сделав большой крюк, проследовали к Терни, Тоди, Орвието, Читта делла Пьеве, Четоне, Ареццо. Это был длинный путь без четко определенной цели. При приближении гарибальдийцев во многих городах (например, в Орвието и Ареццо) закрывали ворота, не пуская их в город. Постепенно ряды гарибальдийцев стали редеть, в конце долгого марша от первоначальных четырех тысяч человек осталось чуть больше ста добровольцев. Заболевшая беременная жена Гарибальди, Анита, ехала верхом на лошади и

окончательно подорвала свое здоровье. Вечером 31 июля Гарибальди вышел из Сан-Марино и, пройдя пешим маршем всю ночь и весь следующий день, добрался до Чезенатико, где разоружил австрийский гарнизон и, погрузившись с оставшимися людьми на тринадцать рыбацких лодок, отплыл на рассвете 2 августа в сторону Венеции. Но попытка бегства окончилась неудачей. Легкие рыбацьи суденышки под Пунта ди Гора настиг австрийский флот. Восемь лодок сдались, оставшиеся пять, и среди них лодка, на которой плыл генерал, сумели уйти от погони. Утром следующего дня они пристали к берегу между Мильяваккой и Воламо, где и разошлись, разделившись на небольшие группы.

Анита была в таком тяжелом состоянии, что ее пришлось нести на руках. Вечером 4 августа она умерла. Гарибальди не смог даже похоронить ее, потому что преследователи гнались по пятам. Переодевшись в крестьянскую одежду, он растаял в ночи...

УБИЙСТВО НА УЛИЦЕ ПУЧЧИНИ

В Риме даже такой сравнительно новый квартал, как Парииоли, не избежал груза исторических воспоминаний. Раньше Парииоли называли ряд холмов из туфа, тянувшихся вдоль Виа Фламиния. В античные времена в пещерах, вырытых в холмах, жили колдуны и прорицатели. К ним по ночам в сопровождении служанок, светильником освещавших дорогу, отправлялись римские матроны, чтобы узнать свой гороскоп, получить приворотное зелье или снадобье, которое делает женщину плодovитой либо, наоборот, помогает избавиться от нежелательной беременности. На склонах холмов, покрытых, как и сегодня, густой зеленью, волхвы разводили костры, готовили, точь-в-точь как ведьмы в «Макбете», свое «волшебное» варево, а потом, получив причитающуюся плату, отправляли несчастных женщин, обессиленных от ночного бдения и плетей, которыми полагалось себя бичевать, чтобы ворожба обрела большую силу, восвояси.

На другом холме, позади Парииоли, раскинулся большой сад; он носит название виллы Глори, или Парк памяти, потому что на том месте произошло кровавое столкновение в

годы борьбы за воссоединение Италии. Парк был разбит в начале двадцатых годов архитектором Рафаэле Де Вико, стремившимся создать приятное место для прогулок в тени средиземноморских сосен, дубов, конских каштанов и оливковых деревьев.

Холм виллы Глори, так же как и Парииоли, сложен из туфа и весь изрыт пещерами, некоторые из них относятся к доисторическим временам. Входы во все пещеры находятся ниже поверхности земли, среди них есть частично раскопанные катакомбы — по всей видимости, захоронения, относящиеся к императорской эпохе.

Двадцатого октября 1867 года к подножию холма пристал на лодках отряд гарибальдийцев из семидесяти человек во главе с братьями Энрико и Джованни Кайроли. Патриоты прибыли из Терни, а потом поднялись вверх по течению Тибра. Они привезли с собой оружие сторонникам объединения Италии, собиравшимся поднять восстание против папского режима. Но восстание так и не началось, большая часть населения не откликнулась на призывы повстанцев, а папские войска легко подавили отдельные очаги мятежа. Как только гарибальдийцы сошли на берег, жандармы встретили их треском ружейных выстрелов; это был скорее не бой, а беспощадный расстрел. Энрико погиб на месте, а Джованни через несколько месяцев умер от ран.

Двадцать пять сонетов («Вилла Глори»), воспевающих это напрасное и вместе с тем достойное восхищения самопожертвование смельчаков эпохи Рисорджименто, в 1886 году написал поэт Чезаре Паскарелла (1858—1940). Сонеты он посвятил Бенедетто Кайроли, брату павших героев. Бенедетто стал видным представителем левых сил Италии, в период с 1878 по 1882 год он трижды возглавлял Совет министров. Кардуччи, часто доходивший до крайностей в своих оценках, говорил о стихах Паскареллы, что «еще никогда итальянский поэт, пишущий на диалекте, не поднимался на подобную высоту».

Даже при сдержанном отношении к такой высокопарной оценке, надо признать, что Чезаре Паскарелла обладал достаточной экспрессией и эмоциональностью, о чем можно судить по сонету, который я привожу в этой книге:

В Терни, где была назначена встреча,
Ригетто построил отряд на поляне
И сказал нам: «Я знаю, какие чувства
Вас обуревают, у меня нет сомнений в этом,
Но, друзья, напоминаю вам,
Насколько опасно это дело,
И Рим мы сможем увидеть лишь на миг,
Чтобы пасть мертвыми у его стен.
Поэтому, прежде чем взяться за оружие,
Если кто-то из вас в себе не уверен,
Пусть скажет об этом и выйдет из строя».
«Итак, — спросил он, — все согласны?»
Никто в ответ не проронил ни слова,
И все семьдесят, мы к вечеру отплыли...

С точки зрения административного деления Рима вилла Глори входит в квартал Париоли (в Париже такие кварталы называют административными округами), а бульвар Париоли и виа деи Монти Париоли относятся к кварталу Пинчано: обычные административные нелепости. Квартал Пинчано, включающий в себя виллу Боргезе, Зоологический сад (теперь его называют Биопарк) и виллу Балестра, самый зеленый в городе. В него входят Национальная галерея современного искусства, Этрускский музей в Валле Джулия, галерея Боргезе и несколько катакомб (Сан-Валентино и Сан-Эрмете). Я мог бы включить в этот перечень и новый оперный театр «Аудиториум», построенный по проекту архитектора Ренцо Пиано, но тогда мы выйдем за пределы Пинчано и вновь попадем в квартал Париоли.

В начале XX века в этом месте стали строить небольшие виллы, перед которыми разбивали сады. Земельные участ-

ки, отводимые под жилищное строительство, сразу же выскочили в цене, что привело к сильному давлению спекулянтов на городскую администрацию (администрация всегда чувствительна к давлению такого рода). Квартал получился очень разношерстным. Например, виа Аркинио со стороны, как бы нависающей над piazza Euzebiana, плотно застроена вполне современными жилыми домами (до девяти этажей), но с ними контрастируют небольшие «инклав» на виа Рубенс, виа Сассоферрато и виа Долчи, частично сохранившие первоначальный облик квартала, заключающегося невысокими домами и садами перед ними.

К достоинствам квартала относится немалое число примеров удачной архитектуры, встречающихся даже среди домов относительно недавней постройки. Среди них хотелось бы упомянуть дом Клементе Бузири-Вичи (1928 год) на виа Паизиелло, 41; рядом, в доме номер 36, не столько удачная, сколько привлекающая внимание четырехэтажная надстройка в стиле пятидесятых годов, которую архитекторы Марио Фьорентини и Вольфганг Франкл поставили над домом конца сорок девятого года. Есть еще красивый особняк, прозванный «Джирасоле» («Подсолнух»), знаменитого архитектора Луиджи Моретти (виале Бруно Буоцци, 64, построен также в 1949 году).

На виа деи Монти Париоли, на пересечении с виа Амманати, стоит красивая вилла работы Федерико Горнио (1957 год), которую обычно называют «Дом маршала». Пройдя вперед по виа Рубенс, можно свернуть и подняться по склону холма по Салита деи Париоли. У первого поворота виден небольшой, прилепившийся к склону холма особняк, спроектированный бюро Монако-Лючичинки (1952 год), изысканное, уединенное жилище, манящее к себе в часы вечерней прогулки.

У подножия холма, со стороны виллы Глори, лежит хаотично застроенная piazza Euklide, на которой возвышается необычная по своей архитектуре церковь Сакро-Куоре

Иммаколато ди Мариа. Эксцентричный архитектор Арман-до Бразини подготовил проект церкви в 1923 году, но по различным обстоятельствам ее построили только через тридцать лет. В результате на свет появилось сомнительное строение без купола, который так и не был возведен, то ли из-за недостатка средств, то ли по каким-то другим причинам. Попробуйте представить: на величаво-высокомерном основании приютилась нелепая сублинная надстройка, которая только подчеркивает отсутствие пропорций между элементами здания.

Оставим эту часть квартала и отправимся на другую сторону Пинчано. По дороге нам попадет короткая улочка виа Пуччини, соединяющая корсо Италия с виа Пинчана. В названии улочки, как и в названии всего квартала, сохранились воспоминания о роде Пинчиев (*Gens Pincia*), древних владельцев этих земель. По бокам стоят солидные буржуазные особняки начала XX века, чем-то напоминающие XVI округ Парижа или престижный район особняков в Брюсселе. В западной части улицы сады, разбитые перед особняками, сливаются с высокими соснами виллы Глори и галереи Боргезе; это лучший район, в котором проживают состоятельные граждане Рима. Но именно здесь и произошло одно из самых громких преступлений послевоенного Рима, преступление, в котором как в зеркале отразились приметы того времени. Незримые нити связывают это преступление и с нашими днями.

Вызов в полицию поступил около 22 часов вечера в воскресенье 30 августа 1970 года. Тот день был уже почти осенним, что для Рима большая редкость. В сообщении говорилось об убийстве в квартале Пинчано, по адресу виа Пуччини, 9, то есть в одном из домов, где живут состоятельные римляне.

Валерио Джанфранческо, начальник отдела убийств Отряда быстрого реагирования, первым прибыл на место про-

исшествия. Это была роскошная квартира маркиза Казати Стампа, занимавшая два верхних этажа; при квартире был зимний сад с видом на виллу Боргезе.

Много лет спустя, в интервью журналисту «Иль Мессаджеро» Эцио Пазеро, детектив вспоминал о начале расследования этого скандального дела:

«Как только поступил сигнал в полицию, мы спешно отправились в великолепную квартиру с мансардой. Разумеется, мы и предположить не могли, что там могло случиться. Пока мы добирались до места происшествия, я, судя по именам и по престижности района, думал скорее о попытке ограбления или похищения, закончившейся трагическим исходом. Я первым вошел в кабинет и увидел эту ужасную картину: женщина лежала, запрокинувшись в кресле, в ее глазах застыло недоумение, маркиз лежал на полу, рядом с ним валялось ружье, а тело сжавшегося молодого человека я увидел за опрокинутым журнальным столиком».

Кем были жертвы либо участники этой трагедии? Женщину звали Анна Фалларино, после второго замужества она стала маркизой Казати Стампа ди Сончино. Мужчина, лежавший рядом с ружьем, как раз и был маркиз Камилло, для близких друзей просто Камиллино. Третьей жертвой оказался двадцатилетний римлянин Массимо Миноренти, студент университета, по мнению одних, «фашистский боевик», а по мнению других, просто активист неофашистского Итальянского социального движения.

При поверхностной оценке картины происшествия сразу же решили, что это обычное преступление, совершенное в приступе ревности. Она — жена, красивая женщина (41 год); он — муж, почти лысый, худой мужчина благородной наружности; и наконец, молодой человек, которого в протоколе именовали «другой мужчина».

Постепенно, однако, стало выясняться, что ревность, хотя и была, все же не стала мотивом преступления. История взаимоотношений этих людей оказалась намного более запутанной, чем можно было предположить.

Из всех кровавых преступлений, совершенных в послевоенном Риме, убийство на улице Пуччини прочнее других врезалось в память, вероятно, из-за обстоятельств, предшествовавших трагическому развитию событий, странных привычек супругов Казати и тайной подоплеки дела, раскрывшейся после гибели супружеской четы; эту подоплеку в прессе с полным основанием называли «темной и мутной». Немалую роль сыграл и шумный скандал, разгоревшийся при решении вопроса о том, кому из родственников Казати достанется значительное наследство маркиза.

Римские, да и не только римские газеты в течение долгих месяцев продолжали публиковать фотографии (по крайней мере, те, что можно было опубликовать). А полицейские тем временем пытались раскрыть новые обстоятельства дела, разыскать новых свидетелей и выдвинуть новые догадки о причинах, которые могли привести маркиза Камилло в такое бешеное иступление после одиннадцати лет совместной жизни с женой. Что это? Неожиданная вспышка ярости? Точного ответа дать никто не мог. В дальнейшем мы узнаем, что у него уже случались внезапные приступы гнева, но они быстро проходили.

В любом случае, преступление на виа Пуччини представляло интерес из-за социального фона, на котором оно постепенно созревало, так как судьба его участников напоминала о нравах, бытовавших в годы, которые последовали за лишениями военных и послевоенных лет, когда люди стали жить в достатке, пришедшем вместе с экономическим бумом, а до богатства, казалось, было рукой подать — в сущ-

ности, до него было дотянуться любой, кто был достаточно ловок, удачлив и... в меру циничен. А иногда для этого доставало одной лишь красоты.

Анна Фалларино рассчитывала именно на свою красоту. У нее были красивые глаза, правильные черты лица, хорошо скроенная фигура, правда, чуть тяжеловатая ниже талии. Однако в те годы в моду входили женщины с пышными формами, они особенно нравились мужчинам.

Анна родилась 19 марта 1929 года в Аморози, в тех местах нередко встречается фамилия Фалларино; ее родной город находился в Кампании, в провинции Беневенто. Аморози стоял на пути отступления немецких войск, так что война коснулась и Анны, когда она была подростком.

Семья Фалларино принадлежала к мелкобуржуазной среде. Глава семьи служил скромным чиновником, его брак с матерью Анны был не самым удачным.

Когда война закончилась, Анна, которой исполнилось шестнадцать лет, засобиравшись в Рим. Рим — большой город, где у красивой девушки всегда больше возможностей определить свое будущее, найти, как говорили в то время, «хорошую партию». Она поселилась у своего дяди Марио, «хорошую партию». Он служившего в полиции и проживавшего на виа Милано. Его дом находился недалеко от перекрестка с виа Национале, рядом с Выставочным центром, посередине между пьяцца Венеция и пьяцца Эседра (теперь площадь Республики), в центре которой размещен прелестный фонтан «Наяды», украшенный статуями девушек броской, как у Анны, красоты.

Случаю было уютно, чтобы напротив квартиры Марио жил юноша по имени Ремо, сын владельца лавки, торговавшей дичью. У Ремо были скромные мечты, не выходившие за рамки его положения и времени, в котором он жил.

Кто жил в те годы, наверняка помнит, каким был в то время Рим. Город все еще барахтался в своем прошлом, он

все еще был оглушен войной, несмотря на то что в июне 1944 года пришло освобождение.

До того как наступил относительный достаток, в Риме, как и по всей Италии, ощущалась бедность, жизнь была скудной, люди носили перелицованную одежду, у колонок выстраивались длинные очереди за питьевой водой, автомобили, считавшиеся бесспорным признаком богатства, на улицах попадались крайне редко. Такой Рим потом показал Дино Ризи в своем фильме «Бедные, но красивые». Вероятно, те, кто был молод в в середине сороковых, вспомнят и фильм Лучано Эммера «Воскресенье в августе», в котором вроде бы ничего не произошло: весь смысл показанных событий только в том, что они просто имеют место. Для римлян слово «каникулы» тогда означало поездку в пригородном поезде на побережье в Остию, с сумкой полной бутербродов (слова «сэндвич» еще не употребляли), а бутерброды делили с яичницей или с цикорием.

Люди из одного квартала редко попадали в другие районы города. Горожане, родившиеся на окраинах, построенных при фашизме, никогда не заходили в центр Рима. А сам центр, густая паутина улиц, перерезанная лентой виа дель Корсо, почти сохранил облик XIX века.

То, о чем писал Итало Кальвино в «Невидимых городах», безоговорочно относится и к Риму той поры:

«Город не рассказывает о своем прошлом, он несет его в себе, как линии на ладони руки; прошлое написано на перекрестках его улиц, на переплетах оконных рам, отпечаталось на перилах лестниц, на стержнях громоотводов и древках флагов, а они, в свою очередь, испещрены царапинами, насечками, надрезами и щербинками».

Такой и была наша столица, с ее прошлым, отпечатанным, процарапанным, застывшим в сотне маленьких деталей

В начале пятидесятых годов, когда по воскресеньям Анна под ручку с Ремо, разглядывая витрины, неспешно прогуливалась по элегантной виа Кондотти, Рим еще оставался городом, от которого веяло духом былых времен. Воздух прозрачен, витрины и окна сияют фарфоровым блеском, пустынные улицы усиливают очарование, исходящее от исторических монументов, их покой редко нарушает шум проезжающего автомобиля.

Возможно, Анна и Ремо ходили на танцплощадки на окраине города, в Гарбателла или Тусколано, или бывали на «полавках», пришвартованных к берегу; там устраивали танцы под плетеным из прутьев навесом, украшенным гирляндами бумажных фонариков и красными и синими лампочками, которые должны были создать атмосферу праздника. Тенор в сопровождении двух или трех музыкантов надтреснутым голосом пел песенки о несчастных девушках, мечтающих о любви, или о роковых красавицах: «Там, в Капокабана, женщина — царица, женщина — графдама...»

Разжигала фантазию и любовь, околдовывавшая зрителей на экранах кинотеатров, Рита Хейворт в роли Джильды, танцующая под музыку «*Amado mio*»...

О мире чувств такие девушки, как Анна, узнавали в основном из журналов с комиксами, которые назывались «Гранд-Отель», или «Заза», или еще что-то в этом роде. Журналы такого рода пестрели завораживающими историями: главная героиня, обыкновенная девушка, машинистка или продавщица, встречает родственную душу; родственной душой мог оказаться адвокат, но лучше журналист или даже пилот самолета. В сладких строчках проглядывало блестящее будущее, максимум того, о чем можно мечтать. Я помню песенку того времени, в которой оно описывалось во всех подробностях: «Небольшой домик на окраине города, всех подробностей: «Небольшой домик на окраине города, точно такая, как ты... Мне не надо юная, привлекательная жена, точно такая, как ты... Мне не надо большого, сильного и точного настоящего счастья».

В журнальчиках были и назидательные истории: ветреная девушка попадает в руки негодяя, который вначале совращает ее, несмотря на робкое, но возбуждающее сопротивление, а потом бросает, когда девушка оказывается беременной. В то время никто не говорил о противозачаточных средствах, аборт делали у подполучных повивальных бабок или, кому это было по карману, за границей; священники приравнивали гражданские браки к «грязному сожительству». Роскошь развода могли позволить себе только состоятельные люди, называлось это «расторжение брака в Высшем церковном суде».

В конце концов Анна Фалларино попробовала вкус этих двух, таких не похожих друг на друга миров: мира, в котором человека вытесняют на обочину жизни, и мира, в котором предоставляются исключительные привилегии.

Когда о трагедии на улице Пуччини узнал Ремо, бывший жених Анны, он сказал: «Мы были обручены с ней долгих три года. Должны были пожениться, но из этого так ничего и не вышло. Я не могу поверить, что такое случилось с ней. Газеты пишут про оргии, про извращения, про странные вещи, которые они вытворяли с маркизом... Я ее помню такой, какой она была в то время: простой девушкой, умевшей блюсти свое достоинство. Для меня она и осталась такой, и я готов сказать сейчас это всем, кто отзывается о ней как о самой последней женщине. Анна никогда бы не стала развратной, если бы кто-то не подтолкнул ее к этому».

Жизнь Анны текла по достаточно накатанной колее: она нашла себе работу продавщицы в магазине готового платья, показывала покупателям различные образцы одежды, убеждая их, что это именно то, что они искали; иногда довольные клиентки давали ей небольшие чаевые. В сущности, она могла быть довольной: до «небольшого домика на окраине» оставалось рукой подать, — но ей не давало покоя навязчивое желание с наибольшей выгодой для себя воспользоваться своей красотой. Ведь на конкурсах «Мисс Ита-

лия» побеждали девушки гораздо хуже ее. Когда в киножурналах Анна видела, как они дефилировали в обтягивающих белых купальниках, из чашек которых выпирала пышная грудь, она знала, что затмила бы многих. Ей казалось, что она больше других заслуживала короны королевы красоты, к которой прилагались невинные поздравительные объятия министра. Надо было только найти возможность попасть в этот мир, ведь через него лежала дорога к кино, к роскошным пляжам, к яхтам на фоне площади Сан-Марко, к террасам шикарных гостиниц, где в хрустальных бокалах с разноцветными коктейлями заманчиво позвякивали кубики льда.

С большим трудом — уж слишком далеко она находилась от манившего ее мира — Анна все-таки добилась возможности выйти на подиум. Она училась держать правильную осанку, училась ходить, ставя одну ногу перед другой, слегка покачивая бедрами, которые, надо сказать, были настолько хороши, что кого угодно могли свести с ума. Ей даже удалось попасть в кино. В 1949 году Марио Маттоли снимал очередной фильм с участием Тото, «Тото Тарзан». Анне дали маленькую проходную роль, почти ничтожную, но она считала, что и этого достаточно для начала. В фильме снимались также Джованна Ралли, Софи Лорен, которую тогда еще звали Софи Ладзаро (в любом случае, это уже был шаг вперед по сравнению с фамилией Шиколоне), и молодой еще Тино Буаццелли. Анна всего на несколько секунд появлялась на экране рядом с Тото; на этом ее карьера в кино и закончилась, однако нельзя исключить, что при большей настойчивости она бы еще заставила говорить о себе. Ее южная красота, ее пышущие здоровьем формы соответствовали вкусу того времени, когда после недоедания военных лет хотелось смотреть на женщин с роскошным, крепким телом.

Возможно, она сама не настаивала на карьере артистки. Возможно, что в 1950 году, в год выхода на экраны «Тото Тар-

зана», Анна, которой едва перевалило за двадцать, нашла для себя лучший вариант. Она встретила с двадцатилетним предпринимателем, наследником богатой римской семьи, инженером Джузеппе Дромми, в кругу друзей просто Пеппино, частым гостем модных салонов, ведущим тот образ жизни, который Анне до той поры мог только сниться.

Когда она выходила на прогулки с Ремо, то домой должна была возвращаться не позже девяти вечера. Вспоминая об их отношениях, Ремо дал понять, что он даже пальцем не осмеливался к ней притронуться и что именно ее родители, неизвестно по какой причине, настояли на том, чтобы они расстались. В начале встреч с Пеппино Анна примерно так себя и вела. Довольно скоро зашла речь о свадьбе, и Анна засыпала Джузеппе записками с такими словами: «Я часто молю Мадонну, чтобы Она помогла нам поскорее обвенчаться».

Так все и произошло. Они обвенчались в церкви, невеста была в белом, были и конфетти, и аплодисменты, и слезы умиления, и все остальное, подобающее в таких случаях. Пеппино Дромми был давним приятелем маркиза Камиллино, но этого Анна еще не знала и уж тем более не ведала, чем последующее знакомство обернется в ее жизни.

Их совместная жизнь с Пеппино длилась уже десять лет. Детей у них не было, зато все остальное вполне соответствовало журнальному стандарту, в семье Фалларино никто и не думал, что так может быть. Когда Анна рассказывала своим о том, какие платья себе покупала, в каких местах побывала, чем занималась в течение дня, те просто ушам своим не верили. Эта переменная в ее жизни совпала с общими изменениями в Риме и Италии: личный успех Анны Фалларино отражался в экономическом буме, охватившем всю страну, которая именно в те годы переходила от патриархальной, преимущественно крестьянской цивилизации к рыночному

индустриальному обществу. Изменения повлияли не только на экономику, но и на нравы, в частности на сексуальные привычки, и об этом тоже не следует забывать, рассказывая о трагической истории Анны Фалларино, в замужестве Дромми.

Происхождение, образование, воспитание, да и сама жизнь Камилло Казати Стампа ди Сончино были совершенно иными. Камиллино был представителем древнего рода. В 1848 году, после «Пяти дней» в Милане, Габрио Казати возглавлял Временное правительство, позже он стал министром народного образования и провел реформу школы, которая действовала вплоть до 1923 года. Сестра Габрио, Тереза, вышла замуж за Федерико Конфалониери, видного представителя либеральных кругов Ломбардии, приговоренного австрийцами к смертной казни. Он был узником замка Шпильберг (страшной тюрьмы, в которой томился и Сильвио Пеллико¹); расстрела ему удалось избежать благодаря умелому заступничеству жены. Внимательные исследователи обнаружили среди предков Камиллино даже знаменитую монахиню из Монцы, воспетую Алессандро Мандзони.

Среди предков Камилло фигурирует и его полный тезка. В начале XX века он женился на зеленоглазой Луизе Амман, родом из Австрии, женщине с бурной биографией. Филиппо Томмазо Маринетти называл ее «самой великой футуристкой в мире», Жан Кокто — «прекрасной змеей из земного рая», а Габриэле Д'Аннунцио говорил о ней так: «Это единственная женщина, которая потрясла меня». Красивая, высокая, смелая и экстравагантная Луиза Казати встречалась с виднейшими европейскими писателями и художниками двадцатых — тридцатых годов: Д'Аннунцио, Кокто, Мари-

¹ Пеллико, Сильвио (1796—1854) — итальянский писатель, участник движения за объединение Италии.

нетти, Ман Рэм, сэром Сесилем Битоном, для которых она была музой, подругой, а иногда любовницей.

Она обожала черные платья, именно в таком и запечатлел ее Джованни Болдини на одном из своих страстных рисунков. Луиза говорила, что черный цвет подчеркивал бледность ее кожи, выделял томную красоту ее лица.

На пылкие ухаживания национального пророка (Д'Аннунцио) она долгое время отвечала решительным отказом, тогда как уступала другим, менее «достойным», чем он. Наконец она сдалась, их отношения продлились около десяти лет. Луиза была в числе тех женщин, которые приезжали в его поместье Витторриале и согревали своим теплом уже престарелого поэта.

К моменту своей кончины в 1957 году она была полностью разорена, все свое состояние Луиза растратила на наряды и пышные празднества. Многим надолго запомнился праздник, который она устроила в Венеции на площади Сан-Марко, арендовав ее на весь день у городской коммуны.

Камилло, родившемуся в 1927 году, мало что досталось от блистательного прошлого его семьи. Быть может, только осознание того, что он носит звучное имя, но это осознание, не подкрепленное никакими другими достоинствами, часто превращалось в неоправданное высокомерие. Вот что однажды сказала о нем его жена Анна: «Камилло начал свою личную войну с прислугой еще в детском возрасте. Кажется, у него была дурная привычка награждать их пинками под зад». После трагических событий безукоризненно вышколенный дворецкий Феличе заметил в своих показаниях: «Маркиз был человеком, терзаемым противоречиями. Прислуга его запомнила как человека с безупречными манерами, настоящего синьора... Например, он считал неуместным обращаться к нам, слугам, напрямую, предпочитая говорить через третье лицо, пусть даже мы и стояли в шаге от

него. Однажды он поступил так с моей женой Оливьерой, которая была горничной и камеристкой маркизы. Моей не после этого плохо стало... Он послал за ней, чтобы сделать ей выговор. Когда Оливьера пришла, он молча указал ей на место перед собой. После этого он позвал маркизу, и уже она говорила с моей женой». Обращаясь к жене, Камилло сказал: «Надо объяснить Оливьере, что она ошиблась. Я желаю, чтобы подобных ошибок впредь больше не повторялось». Анна посмотрела на ошеломленную служанку и повторила ей: «Ты ошиблась. Маркиз желает, чтобы подобных ошибок впредь больше не повторялось». Бедняжка в слезах выбежала из комнаты. В другой раз маркиз до крови избил камердинера за то, что тот слишком рано разбудил его, дело потом разбирали мировой судья. В вечер трагедии мы увидим, к каким последствиям привела привычка маркиза обращаться подобным образом с домашней прислугой.

Камилло был частым гостем в домах римской знати, близкой к папской курии. Образование он получил в швейцарском колледже, а в жизни имел только два увлечения: охота и кроссворды, которые он разгадывал при любой возможности. Он владел несколькими домами: квартирой на виа Пуччини в Риме, летним домом на острове Дзанноне, в национальном парке Чирчео, еще одной роскошной квартирой в Милане, поместьями в Велате Миланезе, Чинизелло Бальзамо, Муджо, Нова Миланезе, Трещано в Навильо, Галджано, Бареджо. На обширных землях в Кузаго у него стоял родовый замок. Была еще вилла XVI века в Аркоре с ценной коллекцией картин XV и XVI веков и библиотекой из 10 тысяч томов.

Привычная жизнь маркиза, состоявшая из охотничьих выездов и тихого домашнего времяпрепровождения, изредка расцвечивалась экстравагантными выходками. Один из его слуг вспоминал, что, «когда маркиз останавливался в его палатце Сончино в Милане, он выходил из дому, захватив с собой сумку с вареными яйцами, заходил в бар на пятачок

Санта-Мария Бельтраде и проводил там весь день: болтал с завсегдатаями, ел принесенные с собой яйца и запивал их шампанским... Вечером, перед возвращением в палатцу, он всегда оставлял заведению 100 тысяч лир чаевых».

Эта причудливая учтивость чередовалась с внезапными порывами настоящего бешенства. Однажды, рассказывал дворецкий Феличе, маркиз собирался выехать на машине задним ходом из внутреннего двора дома на виа Пуччини, а другая припаркованная машина мешала ему проехать, хотя и не загораживала дорогу полностью. Потеряв терпение, маркиз в безобразном порыве стал бить багажником своего «Rover 300» другую машину. Он отъезжал на пару метров вперед, потом до упора выжимал педаль газа и врзался в чужой автомобиль. «Его рот растнулся в страшном оскале. Он несколько раз повторил свой маневр, пока не увидел, что другая машина уже превратилась в груды обломков». На следующий день маркиз, ни слова не говоря, заплатил за причиненный ущерб.

Я не собираюсь пересказывать всю жизнь маркиза Казати, а только хочу обратить ваше внимание на некоторые черты его характера, чтобы лучше разобраться в трагедии, которая оборвет жизнь еще двух человек. В 1950 году, в первый послевоенный Святой год, кажется, в тот же месяц, когда Анна выходила замуж за своего инженера, Камилло женился на Летиции Иццо, неаполитанской танцовщице, которая через год родила ему дочь Аннамарию. В 1970 году, на момент трагедии, девушке исполнилось девятнадцать лет, и это тоже важная подробность, имеющая в этой истории большое значение. Уточню, что в то время совершеннолетними становились по достижении двадцати одного года.

В 1958 году произошла история, которая, как нам известно, очень скоро поставила двух друзей, мужа Анны и Камилло Казати, в положение соперников. Это случилось на Лазурном берегу, в Каннах, в известной, солидной гостинице.

Там отмечали одно из торжеств, которые в те годы имели намного более ~~очень~~ привкус грандиозного события, придававшего его участникам ощущение принадлежности к особому привилегированному кругу избранных, чем сегодня. Среди прочих на празднике присутствовал и Порфирио Рубироза. Кажется, кто-то нарочно придумал ему такое имя, но оно действительно принадлежало самому известному и удачливому ловеласу пятидесятых годов. Анна в тот вечер была удивительно красива и элегантна. Рубироза, как и многие другие, обратил на нее внимание, но ему было мало, как всем остальным, просто наблюдать за ней. Он подошел к Анне и завел с ней разговор с той фатоватой легкостью, которую могут придать только самоуверенность и недюжинный опыт. В ходе разговора он непринужденно положил руку на обнаженное плечо женщины. Слишком интимный жест вызвал бурную реакцию.

Чтобы лучше понять, почему произошло то, что произошло (об этом ниже), надо поближе познакомиться с этим персонажем.

Порфирио, доминиканец среднего роста, обладал очень приятной внешностью. Прежде всего, он был одарен могучим орудием любви и славился удивительной выносливостью в этом плане. Американцы дали ему грубоватую кличку Детородный «роллс-ройс», а латиноамериканцы предпочли более туманную формулировку: Мировой Король Плейбоев.

Имя Порфирио звучало несколько вычурно, оно больше подходило для комического персонажа оперы-буфф XVIII века, а не для мужчины, родившегося в 1909 году. За неимением лучшего, Порфирио Рубироза выбрал для себя военную карьеру в родной стране, где правил жестокий диктатор Трукарьльо. Однажды он поручил блестящему капитану отправиться в аэропорт и встретить его семнадцатилетнюю дочь Флор де Оро (Золотой Цветок, еще одно имя, просто созданное для такой истории). Девушка возвращалась на родину

из Франции, где она училась в лицее. Через несколько недель молодые люди поженились. Их брак оказался недолговечен, но много лет спустя Флор де Оро призналась подруге, что она целую неделю приходила в себя после первой брачной ночи, настолько пылким оказался молодой супруг.

У Рубирозы было все, что мог бы пожелать себе мужчина, мечтающий получать наслаждение от жизни: дворцы и гоночные автомобили, лошади и деньги. И прежде всего, были десятки женщин, первых красавиц мира, готовых пойти на все ради героя, о котором латиноамериканские журналы писали, что «от одного его облика веет романтизмом приключением». В донжуанском списке значились Эва Перон, За За Габор, Джейн Мэнсфилд, Вероника Лейк, Ава Гарднер, Мэрилин Монро, Сьюзен Хейворд, Даниэль Даррье, Долорес дель Рио. Среди его многочисленных браков были женитьба в 1947 на Дорис Дюк, наследнице колоссального состояния, доставшегося ей от отца, владельца табачной империи, а потом на Барбаре Хаттон, внучке Фрэнка Вулворта, еще одной из богатейших в мире женщин, преподнесшей ему в качестве свадебного подарка бомбардировщик В-25, переделанный под гражданский самолет. Порфирио научился превосходно исполнять свою роль и любил говорить про себя: «Большинство мужчин старается накопить деньги, а я — их истратить».

Но все это по большей части было театром. На самом деле Рубироза прекрасно понимал, какую роль он играл в те годы, когда мир хотел забыть о прошедшей войне, а жизнь, казалось, только и ждала таких вот сомнительных подвигов. Журналист Таки Теодоракпулос как-то рассказывал: «Когда Руби напивался, он брал в руки гитару и пел „Soy solo un chulo“, что можно перевести как „Бедняга, как я один“».

Последний брак Порфирио был удачнее прежних, по крайней мере, он длился дольше остальных. Когда Рубирозе было чуть меньше пятидесяти, он женился на Одиль Родэн, начинающей семнадцатилетней актрисе. Свадьбу отпразд-

новали в октябре 1956-го, и хотя между супругами была разница в тридцать один год, жили они дружно.

Порфирио умер в Париже в 1965-м. Можно сказать, умер он так же, как и жил. Всю ночь он праздновал победу своей команды по конному поло в Кубке Франции, а затем, уже под утро, сел в свою красавицу «феррари», весело простившись с друзьями. Было 7.30 утра. Чуть позже он врезался в дерево в Булонском лесу.

Ну что же, беспокойство Пеппино Дромми было вполне объяснимо, когда он заметил, что рука Порфирио застыла на обнаженном плече его жены. Его ничуть не успокоило, что на вечере присутствовала Одиль, молодая жена Рубирозы. Но еще раньше бесцеремонная фамильярность встревожила маркиза Камилло. События развивались так. Пеппино подошел к «королю плейбоев» и потребовал убрать руку. Порфирио дружелюбно улыбнулся ему в ответ и, как ни в чем не бывало, продолжил разговаривать с Анной. В этот момент Камилло, на которого накатил неожиданный приступ гнева, всколыхнул ноги. Пеппино ударил первым. Рубироза (он, между прочим, был боксером-любителем) сумел уклониться от удара. Но тут на него набросился Камилло. Драка получилась, как в кино: опрокинутые столы, разбитые вдребезги бокалы, всеобщий крик, перепуганные красавицы — очень милая сценка.

Нередко писали, что первая искра между Камилло и Анной пробежала именно во время этой глупой дуэли в шикарной гостинице на Лазурном берегу. Вполне вероятно. В любом случае, через несколько месяцев после этой истории Камилло получил из Высшего церковного суда подтверждение о расторжении его брака с синьорой Иццо. Это стоило ему огромных денег. Бывшая маркиза за то, что она уйдет из его жизни и до конца доиграет свою роль перед церковным судом, потребовала от мужа громадную сумму. При этом она и... место в фамильной усыпальнице Казати. При этом она бросила такую фразу: «Я родилась среди бедных, так что в земле хочу лежать рядом с богатыми». Эти слова, согласи-

тес, так и просятся в эпитаф или в эпитафию. В общем, место в капелле Казати в Муджо она себе обеспечила.

Послушно сыграл свою роль ради расторжения брака и Пеппино Дромми. Прошло немного времени, и он вторично женился на Патриции де Бланк, бывшей танцовщице мюзик-холла.

В апреле 1959 года Камилло и Анна заключили гражданский брак в Швейцарии. 21 июня 1961 года гражданский брак был подтвержден венчанием в церкви, так что Анна теперь и перед Богом стала маркизой Казати Стампа ди Сончино.

Какой была семейная жизнь Камилло и Анны? Правда об их отношениях открылась только после смерти; те, кто непосредственно участвовал в их странном супружеском союзе, сумели сохранить все в тайне.

Квартира на виа Пуччини занимала третий и четвертый этажи дома. Входная дверь была на третьем этаже, там же находились спальная, гардероб с ванной комнатой и гостиная, в углу которой стоял письменный стол маркиза. На третьем же этаже располагались комната для гостей, игровая комната и комната для прислуги. На верхнем, четвертом этаже были просторный зал, столовая, несколько комнат для слуг, комната с клетками для птиц и большой зал, увешенный охотничьими трофеями маркиза. Чучела крепились к стенам, кроме птиц там были лисы, олени, косули, кабаны. В углу, за стеклом, хранились отлично смазанные, блестящие, готовые к стрельбе ружья.

Тридцатого августа 1970 года, в день убийства, одним из первых в квартиру вошел полицейский агент Доменико Скали, который описал журналистам следующую картину:

«Впервые я увидел тело Анны Фалларино. Мне показалось, что она еще жива. Она сидела на диване, ее ноги ле-

жали крест-накрест на скамеечке для ног. Руки были сложены на животе, лицо спокойное. С ее обликом диссонировало темное пятно крови на кофточке. Рядом с ней, возле дивана, лежал молодой человек, Миноренти. Он лежал на полу, свернувшись клубком, на нем были легкая тенниска и брюки. Его тело наполовину загораживал столик, которым он, видно, пытался прикрыться от пуль... Я прошел вперед и увидел третий труп, это было тело маркиза. Зрелище не из приятных — выстрел из ружья снес ему полголовы. Оружие, браунинг 12-го калибра, валялось на кресле. Маркиз, наверное, воспользовался креслом, чтобы навести дуло ружья себе под подбородок».

Комиссар полиции Валерио Джанфранческо, руководивший следствием, вспоминал после:

«Крови в зале было немного, не считая такой жутковатой подробности, как отброшенное картечью ухо маркиза, свисавшее с рамы картины. Один из выстрелов разорвал на женщине одежду, обнажив грудь. Из раны на груди вытекала белая густая масса, я еще никак не мог понять, что это такое. Я позвонил своему старому приятелю, судебномедицинского эксперта, чтобы показать ему рану. „Не беспокойся, — сказал он мне, — это всего лишь силикон“. Я ушам своим не поверил, впервые я видел нечто подобное».

Анна Фалларино оказалась одной из первых итальянок, улучшивших свою грудь, такие операции в начале семидесятых были большой редкостью. Но комиссар в тот же день сделал другое, намного более важное открытие: он нашел дневник Камилло Казати.

«Дневник лежал на письменном столе в кабинете. Где и прощало преступление. Тетрадь была того же размера, что и папки для бумаг, с переплетом из зеленой кожи; запи-

си в ней были сделаны рукой Казати, хорошим почерком. Это была очень важная находка, содержание дневника и найденные в нем фотографии позволили нам восстановить характер предшествующих событий и, следовательно, найти объяснение тому, что произошло. Но в то же время это была очень деликатная находка, работа с ней требовала максимальной конфиденциальности из-за имен, указанных в дневнике, а также из-за некоторых подробностей в записях, куда более скабрзных, чем отдельные отрывки, опубликованные в газетах».

С маниакальной точностью маркиз рассказывал... о половых сношениях его жены с рабочими, солдатами, спасателями на пляже, официантами. Он сам устраивал эти встречи и в отдельных случаях даже платил партнерам своей жены.

Эта история началась в день их свадьбы, в гостиничных апартаментах, снятых для первой брачной ночи. Когда в номер вошел официант с шампанским, маркиз приоткрыл дверь ванной, где Анна принимала душ. Вначале мужчина застыл в недоумении, но потом уловил тайный смысл происходящего и зашел в ванную...

Такие причудливые отношения длились одиннадцать лет.

«Сегодня Анна с таким неистовством занималась любовью с мальчишкой, что я, хотя и издали, разделял ее радость...»

«Сегодня Анна встретила с солдатом, летчиком. Он был молод и очень красив. Это была фантастическая встреча. Анна была счастлива и проявила много пыла...»

«Мы были на море, в Фьюмичино, люди разглядывали нас. Мы выбрали одного молодого человека. Я получил большое удовольствие. Мы даже заплатили ему за труды 30 тысяч лир...»

«Мы были совершенно голые на пляже в Фьюмичино. Прекрасная Анна растянулась в шезлонге. Потом мимо прошел молоденький солдат... Все было божественно...»

«Мне нравится, когда ты в постели с другим мужчиной, тогда я чувствую, что люблю тебя еще сильнее...»

«Сегодня Анна переспала с военным. Мне это обошлось в 30 тысяч лир, но зрелище стоило того...»

Вместе с дневником следователи обнаружили десятки, сотни фотографий, на которых была изображена только одна женщина — обнаженная Анна в «художественных позах», но чаще — в откровенно непристойных, с деталями, снятыми крупным планом.

Психическое состояние маркиза Камилло, довольно пространное и примитивное, определил психоаналитик Эмилио Сервадио:

«Это называется вуайеризм. Слово „вуайеризм“ означает желание присутствовать, видеть, наблюдать. Подчеркнутое, усиленное проявление того, что знаменитый американский ученый назвал „зрительным импульсом“. У этого явления глубокие корни, ведь именно дети в определенном возрасте проявляют любопытство, которое состоит из желания видеть, знать, наблюдать. Если это стремление не будет преодолено в дальнейшем психическом и сексуальном развитии, то оно может сохраниться как важный компонент сексуальности у взрослого человека, который будет испытывать нездоровое желание подсматривать за тем, что делают другие люди во время сексуальных отношений».

У такого типа личностей, продолжал профессор Сервадио, присутствует акцентированный мазохистский компонент. Подобный вид мазохизма ученый назвал «моральным мазохизмом».

Тем не менее, даже выслушав мнение психоаналитика, невозможно разгадать загадку, почему мужчина, на протяжении одиннадцати лет с явным для себя удовольствием утждавший своему пороку, вдруг пришел в ярость в ситуа-

тошнит. Если так и дальше пойдет, то я брошу все и вернусь к себе домой».

Эта черточка поясняет нам характер Анны, да и всей истории в целом. Но тут, однако, сразу возникает возражение. Ни одна женщина не позволит сотни раз фотографировать себя в развратных позах, не станет десятки раз отдаваться первому встречному, если в ней самой нет природной склонности к такому виду эротических игр или, говоря более жестко, к таким извращениям. С одной, правда, оговоркой. Такое поведение еще возможно, если душа женщины опустошена, а сама она чувствует себя глубоко несчастной.

Зигмунд Фрейд, говоря об извращениях, высказал мысль, которая заставляет задуматься над ней. «Всевластие любви, — писал он, — возможно, никогда не проявляется с такой силой, как в этих ее отклонениях». Это «всевластие» требует взамен очень высокую цену, потому что, объяснял Франко де Маззи в своем эссе об извращениях, опубликованном в книге «Понятие зла», проявляется в «низвержении объекта любви, который превращается из личности в вещь». Обычно считается (и это на самом деле верно), что «извращенец» — это тот, кто в реальной жизни делает то, что большинство людей переживает лишь в своем воображении («Извращение — это не что иное, как крайнее проявление того, что существует в нас самих», — сказал Жорж Батай), и именно здесь, могу утверждать, следует искать предпосылку к совершившейся трагедии. Франко де Маззи и Леопольд фон Захер-Мазох говорят одно и то же: извращение существует в рамках строгих правил, одно из которых состоит в превращении объекта любви в вещь. В тот момент, когда Анна начинает делать свой выбор и принимает самостоятельное решение, она выходит из состояния «вещи». Правильно разбито надвое, и это становится началом трагедии.

Анна писала своему молодому возлюбленному Массимо с острова Дзальниче: «Мне очень грустно. Я всегда любила

этот остров, но в этом году я его ненавижу... Я думаю, что только твои письма могут сделать меня счастливой. Если можешь, напечатай адрес на машинке, а в адресе отправителя укажи: Сартория Ботти, корсо Италия, 21, Рим. А сейчас я должна проститься с тобой — Камилло возвращается в дом. Крепко обнимаю тебя, твоя Анна».

Когда на пляже в Фьюмичино Анна на глазах мужа отдавалась незнакомому мужчине, она становилась соучастницей сомнительной игры. Сейчас же («...я должна проститься с тобой — Камилло возвращается в дом») перед нами классическая измена, Анна ведет себя как какая-нибудь Эмма Бовари.

Через несколько дней, уже наступила весна 1970 года: «Милый мой, единственный, я пишу тебе, пока Камилло развалился в шезлонге и слушает радио. Что я могу сказать тебе, кроме того, что я обожаю тебя, очень сильно обожаю. Я с огромным волнением думаю о том дне, когда мы вновь сможем быть вместе, только мы вдвоем, целую неделю, пусть даже один день, но он будет принадлежать только нам. Пока, моя безбрежная любовь».

В общем, настоящая Бовари.

В те же дни или немного позже Камилло догадался, какой оборот принимает увлечение его жены, и с горечью занес в свой дневник: «Какое разочарование! Хочется умереть, чтобы тебя больше никто не трогал. Какая гадость, какое ничтожество... Какую же пакость мне устроила Анна. Как можно было потерять голову из-за такого убожества, как Массимо, который был бы полным нулем, если бы у него не росли волосы на голове».

Кто знает, был ли Массимо «полным нулем», но он был красивым парнем, немного бездельником, немного провинциальным плейбоем. Он посещал лекции в университете на факультете психологии, но не сдал ни одного экзамена, пытаясь в ночные заседания, дружил с молодыми неофашистами, выдал себя за профессионального игрока в по-

кер, хотя постоянно проигрывал и успел подписать кучу долговых векселей. Зато он был удачлив с женщинами, многие знали о его связи с цветной танцовщицей Лолой Фалана, пользовавшейся успехом на телевидении. Его мечты не шли дальше собственного автосалона или ночного клуба. Этот мир был ему хорошо знаком, и он рассчитывал, что с помощью Анны (и конечно же Камилло) сумеет добиться этого. Следовательно, нарушать правила игры было небезопасно и для него. Массимо, безусловно, был бы намного осторожнее, если бы и его не захлестнули чувства.

Анна попыталась заманить мужа в его же сети. Она не стала скрывать своего приключения с Массимо, но постаралась представить свою связь как один из вариантов привычной игры. Она не позволила мужу наблюдать за ними во время любовных свиданий, но обещала рассказывать о происходящем со всеми подробностями.

«Анна мне сообщила, что ужинала со своим любовником и его приятелем. Но я думаю, что она скрывает, как обычно, 80 процентов правды. Какая досада!»

Камилло не мог требовать от жены верности в традиционном смысле этого слова, но хотел, чтобы она была верна, по крайней мере, установившимся правилам, и ждал от нее самого подробного отчета о встречах.

Он записал в своем дневнике: «Анна полностью упала в моих глазах. Но меня болезненно тянет к ней, она привязывает меня к себе. Я не могу заснуть, хотя мне очень хочется спать. Но как я могу заснуть, если она ложится в постель и говорит мне: „Я не буду отключать телефон, пока не засну“, — а потом начинает звонить. Ей тоже звонят один раз, потом другой, но она мне ничего не говорит, а я что, должен сидеть в гостиной и маяться? Я больше не могу выносить такое положение. Я так хочу расстаться с ней, но не могу этого сделать».

И следующая запись, уже через несколько дней: «Я медленно умираю, внутри все пусто, я полностью проигрался... У меня не осталось сил вынести все это».

Он уже все знал. Анна догадывалась об этом и видела, в каком угнетенном и озлобленном состоянии находился ее муж. Быть может, она хотела пойти ему навстречу или пыталась отгородиться от ощущения угрозы, которое стало преследовать ее. Двадцать шестого августа, за четыре дня до смерти, она согласилась поехать с ним в Фьюмичино и еще раз легла под случайно встреченного летчика.

В субботу 29 августа маркиз Камилло уехал к своим друзьям в Вальдано, где готовилась охота на дикого зверя. Оттуда он несколько раз звонил по телефону домой и разговаривал с Анной. Та сказала ему, что вечером ужинает с Массимо и тремя его товарищами. Около полуночи, когда маркиз позвонил в последний раз, Анна призналась, что все уже ушли, остались только Массимо и его друг Аурелио. Камилло стал подозревать, что любовник собирается провести ночь с его женой, и начал угрожать, что вернется в Рим и убьет их. Супруги Мардзотто, принимавшие маркиза у себя в Вальдано, позже сообщили следствию, что после этого разговора Камилло ушел в свою комнату в сильном волнении.

Дальше события развивались несколько иным образом. Анна, Массимо и Аурелио догадались, что терпение Камилло наконец лопнуло. Маркиз был вне себя, по телефону он приказал всем убираться вон из дома, обозвал Массимо сутенером и назначил на следующий день жене встречу, потребовав решительного объяснения. Анна и перепуганные молодые люди попросили кого-то из знакомых приютить их на ночь.

В воскресенье, в 11 утра, маркиза позвонила своему кузену, заместителю начальника полиции в Неаполе, и попросила его пойти вместе с ней на встречу с мужем, но тот отказался. Любовники лихорадочно пытались что-то предпринять. Массимо позвонил знакомому адвокату и в общих чертах обрисовал ему ситуацию. Адвокат посоветовал просто не появляться на встречу.

Вконец перепуганная Анна написала Камилло записку с признанием капитуляции: «Ты должен простить меня, если я совершила ошибку, но обещаю тебе немедленно порвать с Массимо, и мы будем опять вместе, как раньше». Камердинеру поручили передать записку, как только маркиз войдет в дом.

Воскресенье, 18.30 вечера. Из квартиры на улице Пуччини Анне позвонил слуга и сказал, что маркиз вернулся и ждет ее с Массимо, как было условлено, у себя дома. Анна была в нерешительности и попросила, чтобы ей дали поговорить с мужем. Ей показалось, что Камилло говорил ровным голосом, он успокоил ее и сказал, что хотел только до конца выяснить ситуацию.

Пока Анна с Массимо договаривались с друзьями, которые должны были провожать их на свидание, маркиз вызвал дворецкого и приказал ему впустить жену с ее спутником, закрыть дверь и не беспокоить его ни под каким предлогом.

Около семи вечера Анна и Массимо отправились на машине на виа Пуччини. За ними ехала вторая машина с друзьями молодого человека. В это время сидел за письменным столом и писал записку:

«Я умираю, потому что не могу перенести твоей любви к другому человеку. Я должен сделать то, что собираюсь сделать. Прости меня. Иногда заходи навесить меня».

Он положил записку в конверт, запечатал его, а сверху написал: «Анне».

Две машины уже выехали на набережную Тибра, когда Камилло открыл шкаф с ружьями, выбрал браунинг 12-го калибра и зарядил его пятью патронами на кабана.

Машины приехали на виа Пуччини. Анна и Массимо вышли на тротуар. Друзья остались ждать их на улице.

Мы не знаем пролога этой трагедии, но события развивались очень быстро. Если Камилло собирался покончить с собой на глазах Анны и ее любовника, как о том позволяет думать его предсмертная записка, то он неожиданно изменил свое намерение. Быть может, разум ему затмило безумие, не исключено также, что несколько фраз, которыми они обменялись с женой в тишине гостиной, убедили его в том, что Анна лгала и ничего уже не будет, как прежде, что он потерял ее навсегда.

Маркиз был хорошим стрелком, да и вообще с такого расстояния промахнуться было невозможно. Он выстрелил дважды: первая пуля попала Анне в плечо, вторая точно в грудь. Анна сидела в кресле, в нем она и осталась, сраженная наповал. Это обстоятельство, как мы увидим, приобретет в дальнейшем большое значение. Массимо пытался спастись, он как безумный метался по комнате. Первая пуля вонзилась ему в спину, до выстрела или сразу после него он схватил журнальный столик и пытался прикрыться им, но вторая пуля угодила ему в голову.

Обезумевший Камилло подошел к Анне. С расстояния в несколько шагов он сделал еще один выстрел. Патроны в магазине закончились. Он зарядил еще два, уперся прикладом в спинку кресла и приставил дуло к горлу. Потом нажал на курок, и заряд картечи раздробил ему голову.

Оставшиеся на улице друзья услышали звуки выстрелов и звон разбитого стекла. Они решили подняться наверх и позвонили в дверь. Прислуга тоже все слышала, но когда молодые люди сказали, что надо пойти посмотреть, что происходит в комнатах, дворецкий ответил: «Я получил строжайший приказ никого не впускать в гостиную».

Было около восьми вечера, все три участника драмы были уже мертвы. Приятели спустились вниз, один из них позвонил сестре Анны, которая жила недалеко от Рима, и рассказал ей о тревожной ситуации. Сестра сразу же поехала в

Рим, когда она попала на виа Пуччини, было уже половина десятого. Все вместе они снова поднялись наверх, но дворецкий твердо стоял на своем и не впустил их. Только после долгих уговоров он наконец решился открыть дверь.

То, что они увидели в комнате, мы уже знаем, не трудно представить и дальнейший ход событий: врачи «Скорой помощи», полиция, опрос свидетелей, нездоровый интерес к фотографиям, всевозможные слухи (в те дни римские газеты увеличили свои тиражи на 500 тысяч экземпляров), бесчисленные вопросы, так и оставшиеся без ответа. Например, знал ли Массимо о двойной жизни Анны? Она на самом деле думала начать новую жизнь с мужчиной, который был на шестнадцать лет моложе ее? Была ли она добровольной соучастницей развратных забав Камилло или находилась в полной от него зависимости? Что толкнуло маркиза к убийству, если вначале он хотел покончить с собой? Эти вопросы так и остались без ответа, тем более никто не ответил на них и сегодня. Как это всегда бывает в любовных треугольниках, свою тайну участники драмы унесли с собой в могилу.

Однако у этой истории было продолжение, которое стоит того, чтобы рассказать о нем. Через несколько недель после кровавой трагедии нотариус Карло Панталани публично огласил завещание, собственноручно написанное маркизом Казати Стампа. Среди прочего в нем говорилось:

«Своим единственным наследником назначаю мою жену Анну Фалларино, которая приносила мне счастье в течение всех лет, что была рядом со мной, и с которой я обвенчался в церкви 21 июня 1961 года. Моей дочери Аннемарии от Летиции Иццо будет причитаться ее обязательная, законная часть наследства, а также страховка на 100 миллионов и картина, изображающая Мадонну с младенцем».

В надежде получить наследство Казати Стампа не дожидаясь покинул родные Анны. Но им надо было доказать, что в тот роковой вечер 30 августа не родственница умерла хотя бы на одну секунду позже своего мужа. В этом деловом деле высказался помощник юрисконсульта Чезаре Превити, родившийся в 1934 году в Реджо-Калабриа, старшим инфантин, как и его отец Уберто, коммерсант, старший приятель сестры Анны. Однако судебное медицинское экспертное заключение показало, что ранения, полученные маркизо, вызвали мгновенную смерть, а смерть Камилло, погибшего в результате самоубийства, наступила позже. Следовательно, законной наследницей стала дочь маркиза от первого брака Аннамария, родившаяся в Риме 22 мая 1951 года. Суд по делам несовершеннолетних назначил девушке временного опекуна. Сразу же после этого решения адвокат Превити, несмотря на то, что ранее он представлял интересы семьи Фалларино, предложил девушке свои услуги. Подавленная трагедией Аннамария согласилась на его предложение. Тогда ее тетка по матери, Эмилия Иццо, единственная родственница богатой наследницы, обратилась в Римский трибунал с просьбой назначить опекуницей ее. Однако при слушании дела в суде Аннамария выразила желание, чтобы ее передали на попечение не родной тетке, а сенатору Джорджо Бергамаско, депутату от Либеральной партии, 1904 года рождения. Миланский мировой судья Антонио де Фалько удовлетворил просьбу, хотя и нарушил статью Гражданского кодекса, предусматривающую, что опекун выбирается преимущественно «среди прямых или ближайших родственников несовершеннолетнего». Заместителем опекуна, то есть адвокатом несовершеннолетней и ее представителем в суде в случае конфликта интересов с самим опекуном, стал адвокат Превити.

Потрясенная потерей отца, издерганная юридическими процедурами и уставшая от навязчивости журналистов, Аннамария решила покинуть Италию. Она вышла замуж и уехала на постоянное жительство в Бразилию.

Прошло время, и юная маркиза, достигнув совершеннолетия, вышла из-под опеки Бергамаско, к тому времени уже министра в правительстве Андреотти, однако Превити по-прежнему остался адвокатом девушки. В связи с приближением срока уплаты налога на наследство Аннамария поручила ему осенью 1973 года продать виллу с парком в Аркоре, за обязательным исключением обстановки, картинной галереи, библиотеки и земельного участка. Весной 1974 года адвокат Превити позвонил ей в Бразилию и радостно сообщил, что он заключил «блестящую сделку». Как оказалось, он продал виллу в Аркоре целиком, то есть включая картины (полотна XV и XVI веков, а также высоко оцененный критиками портрет Анны Фалларино кисти Пьетро Аннигони), библиотеку (10 тысяч антикварных книг), обстановку и огромный парк. Сделка «потянула» на 500 миллионов лир. Аннамарие в Бразилии трудно было понять, что такой суммы хватит только на приобретение хорошей квартиры в центре Милана.

Через несколько дней строительный подрядчик Сильвио Берлускони (именно он и был покупателем) обосновался в роскошной вилле. Условленные 500 миллионов он не стал переводить сразу, оформив рассрочку на очень выгодных условиях. Ежегодные выплаты совпадали по дате с истечением срока налоговых платежей, которые должна была делать Аннамария Казати, а также задолженностей перед казной ее покойного отца. На протяжении многих лет, вплоть до 1980 года, собственность в Аркоре, которую предпринимчий «строительный спекулянт» приобрел в 1974 году, числилась за Аннамарией, которая продолжала исправно платить налог на имущество. В акте о продаже, подписанном 2 октября 1980 года, вилла была описана в следующих терминах: «Жилой дом с прилегающими подсобными строениями и землями различного назначения». Вскоре «жилой дом», за который Берлускони выплатил в рассрочку 500 миллионов лир, страховая компания «Карипло» оценила в 7 миллиардов 300 миллионов лир.

Ко всему сказанному можно добавить еще несколько нечистоплотных эпизодов, но они у нас не будут относиться к римской истории пятидесятих годов, с которой мы начинали наш рассказ, а коснутся грязенькой истории Италии XXI века, так что будет уместнее закончить наше повествование на этом месте.

XIV

ЖИЗНЬ ЗА СТЕНОЙ

Очаровательная виа дель Портико ди Оттавиа воскрешает в сердце много радостных и печальных воспоминаний. Одним своим концом она выходит на Лунготевере, набережную Тибра, а точнее, к мосту Фабрицио, который называют еще «мостом четырех голов», а в давние времена звали «*pons judaeorum*», «иудейским мостом». Там, справа, стоит маленькая церковь Сан-Грегорио делла Дивина Пьета, в ее названии слышен скрытый намек на то, что, возможно, в этих местах родился папа Григорий I Великий. Церковь старинная, хотя ее внешняя отделка относится к XVIII столетию. В ней нас больше всего интересует плита, вставленная в стену над дверью. На латинском и еврейском языках на ней написаны строки пророка Исайи, сетующего на злостное упрямство евреев:

«Всякий день простираю Я руки Мои к народу непокорному, ходившему путем недобрым по своим помышлениям, к народу, который постоянно оскорбляет Меня».

Как раз напротив церкви находились ворота еврейского гетто, и в Сан-Грегорио делла Дивина Пьета четыре или

пять раз в году принудительно собирали на проповеди «завблудших иудеев», которых намеревались обратить в католицизм. Помимо Сан-Грегорио, рядом стояли церкви Сант-Анджело ин Пешерия, Санта-Мария дель Пьянто и другие, куда также приводили евреев и пытались убедить их отречься от своей веры. Тот, кто хотел улизнуть от проповеди, должен был откупаться деньгами, а тех, кто во время чтения проповеди начинал клевать носом, будили толстыми палками швейцарские гвардейцы, надзиравшие за порядком во время богослужения.

Через несколько шагов после театра Марцелла улица начинает расширяться и превращается почти в площадь. Памятная доска на стене старого здания напоминает, что на этом месте 16 октября 1943 года стояли грузовики нацистов, на которых вывозили из города римских евреев. В дальнейшем я еще вернусь к этой позорной акции.

Чуть дальше поднимается величественная арка, в про свете которой видна крепкая дверь с колоннами по бокам. Арка — это все, что осталось от античного портика Октавии, а дверь ведет в церковь Сант-Анджело ин Пешерия, которую еще называли *in foro piscium*, «собрание рыбаков» — эту церковь обычно посещали прихожане из рыбацкого квартала. Да и сама виа дель Портико ди Оттавиа в давние времена называлась виа делла Пешерия (Рыбачья).

Церковь Сант-Анджело ин Пешерия очень старая, ее стены были возведены во времена папы Бонифация II, то есть после 530 года, или в годы правления Стефана II (752—757). Кто-то из этих двух пап пожелал, чтобы церковь построили на месте поражающей воображение колоннады (более трехсот колонн!), сооруженной в 33—23 годах до н. э. императором Августом в память о сестре на месте ранее существовавшего скромного строения. Во времена Августа колоннава служила не только удобным для зрителей проходом в соседний театр Марцелла, но и местом отдыха и встреч. На ее территории находились два храма, две библиотеки (одна

с греческими манускриптами, другая с латинскими) и были собраны многочисленные произведения искусства, среди которых бронзовая статуя Корнелии, матери братьев Гракхов, первой в Риме женщины, удостоенной памятника. (Катон считал такое решение недопустимым и всеми силами протестовал против возведения памятника, однако потерпел неудачу.) В 1677 году среди развалин портика Октавии нашли восхитительную женскую статую, известную как Венера Медичи, что дает представление о богатстве и красоте художественных произведений, собранных в грандиозном сооружении Августа.

Церковь Сант-Анджело знаменита не только своим уникальным расположением, но и тем, что от нее в ночь на Троицын день 1347 года, отслушав молебен, под звон колоколов, Кола ди Риенцо отправился с оружием в руках на захват Капитолия, чтобы вернуть Риму его древнее величие времен Республики. Справа, в нескольких метрах от церкви, виднеется небольшой, украшенный лепниной элегантный фасад часовни Сант-Андреа деи Пешивендоли (церковь общины рыботорговцев), построенной в XVII веке.

Прежде чем перейти к другим интересным местам, постараюсь объяснить, почему в этом квартале так часто попадают названия, в которых упоминается рыба. Ответ вполне очевиден. К берегам острова Тиберина приставали рыбацьи лодки, хозяева которых ловили рыбу в Тибре или привозили ее с близкого Тирренского моря, поднимаясь вверх по реке. Обычно рыбаки плыли ночью и с рассвета начинали торговать рыбой оптом и в розницу. Прилавками служили мраморные плиты, содранные со стен древних храмов; эта привычка — раскладывать товар на мраморных плитах — еще долго сохранялась у торговцев, что можно увидеть на фотографиях конца XIX века.

Если пройти вперед по виа дель Портико ди Оттавиа, то у дома номер 25 можно натолкнуться на удивительный пример использования отдельных частей старых зданий. В сред-

невековой башне XIII века, когда принадлежал ей семье рыботорговцев Грасси, находится рыбная лавка. Косяки и балки ее дверей и оконные карнизы собраны из тщательно обработанных античных мраморных плит: только в Риме в XXI веке можно найти рыбную лавку, расположенную в средневековом доме, украшенном мраморными плитами I века!

Пройдя немного вперед, мы увидим с правой стороны две параллельные узенькие улочки (виа ди Сант-Амброджо и виа дельла Реджинелла), они дают представление о том, как выглядело старое гетто, до того как обветшавший квартал в 1888 году был полностью снесен, а после перестроен.

Миновав улочки, мы подойдем к угловому палаццо, возведенному примерно в те годы, когда Христофор Колумб отправился на открытие Америки. Палаццо известно как Дом Лоренцо Манилио, или Дом Манили. Просвещенный владелец здания пожелал, чтобы к фасаду прикрепили крупные мраморные плиты с надписями на латинском и греческом языках. Украсив свой дом на «иудейском форуме» древнеримскими скульптурными украшениями, например надгробным барельефом с четырьмя торсами и горельефом со львом, раздирающим лань, он хотел оживить облик города. Все вместе это говорит о том, как трогательно хозяин дома стремился дышать воздухом эпохи Возрождения.

Повернув за угол на piazza Костагути, сразу же наткнешься на маленькую часовню XVIII века, которую называют «церквушка Кармело», еще одно место, куда насильно приводили евреев для обращения в католицизм.

Виа дель Портико ди Оттавиа заканчивается просторной площадью, которая занимает то же место, что и древняя Иудейская площадь, лежавшая сразу же за выходом из ворот обособленного еврейского квартала. На площади стоит не блещущий красотой фонтан XVI века работы Джакомо

дела Порта. Недалеко от него, на площади Маттеи, находится созданный им же фонтан «Черепахи», один из самых симпатичных фонтанов Рима.

Слева открывается широкая, неправильной формы площадь Чинкве Сколе, или площадь Пяти школ, хранящая воспоминания о когда-то стоявших здесь пяти синагогах с пятью школами: храмовой, сицилийской, кастильской, каталонской и новой.

Об этой площади можно рассказать много интересного, начиная от мрачноватой искусственной возвышенности (под землей лежат развалины античных зданий), называемой Горой Ченчи, до недостроенной церкви (у нее нет фасада) Санта-Мария дель Пьянто, посвященной Мадонне, чье изображение можно разглядеть на фреске в часовне у портика Октавии. Существует предание, что по лику Богоматери покатились слезы, когда прямо перед ее образом было совершено жестокое убийство.

Фердинанд Грегоровиус считал глубоко символичным, что у границы квартала, олицетворявшего собой притеснение и угнетение целого народа, поднялась церковь, посвященная Мадонне, оплакивающей страдания человеческие. На страницах своей книги, написанной в 1853 году, он дал живое описание зрелища, открывавшегося в те годы перед посетителем еврейского гетто:

«Мы входим в одну из улочек гетто и видим усевшегося перед своей лачугой сына Израилева за его работой. Евреи сидят или в дверях, или снаружи, на улице, куда проникает чуть больше света, чем в их сырые, закоптелые комнаты. Они раскладывают лоскутья, а потом подбирают куски и сшивают их. Невозможно описать ворох валяющихся перед ними тряпок. Слово весь мир превратился в клочья материи и теперь лежит у их ног. В куче сваленных у дверей лоскутов можно найти все что угодно, на любой вкус и цвет: какая-то бахрома, куски шелковой и бархатной ткани, ста-

рые, заношенные, грязные обрывки крапчатой, пестрой, синей, желтой, черной, белой материи. Я никогда еще не видел такой груды старого тряпья. Евреи могли бы нарядить арлекинами весь ближний мир. И сидят они, роясь в этом море тряпья, будто ищут в нем сокровища или уж, на худой конец, обрывки золоченой парчи».

Рассказывать про римское гетто — это значит говорить о самой старой еврейской общине на Западе, которая пережила века гонений и распрей, римское владычество, Средневековье, инквизицию, папство, фашизм и нацизм. Годами, из поколения в поколение, гетто было тесным человеческим сообществом, представлявшим пример как человеческого героизма, так и позора. Оно стало образцом удивительной способности людей приспосабливаться к жизни в любых, даже самых невероятных условиях. Веками римские евреи жили на этих четырех улицах в жуткой тесноте, как в трюме корабля, в переулках, пропитанных невыносимым зловонием, мучимые соблазном запретных для них желаний, подвергаясь преследованиям, продиктованным порой политической или религиозной целесообразностью, а иной раз и просто капризом понтифика.

Первые исторически подтвержденные сведения о жизни евреев в Риме относятся к 159 году до н. э., когда в столицу прибыло посольство, которое от имени израильского полководца Иуды Маккавея старалось заключить с римским правительством договор о дружественном союзе. После преодоления отдельных разногласий и решения спорных правовых вопросов договор наконец был подписан, что сделало евреев первым восточным народом, с которым Рим заключило почти равноправное соглашение.

В республиканскую и императорскую эпохи связи еврейского народа с римской властью знали и взлеты и падения, но даже в самые тяжелые периоды пусть и натянутые

отношения не превращались в гонения. Существовали течения, часто возникали недоразумения, связанные, например, с обрядом обрезания, который римляне путали с кастрацией и поэтому собирались его запретить. Были и войны. Помпей Великий завоевал Иерусалим в 63 году до н. э., а в 70 году Тит Флавий Веспасиан ограбил и разрушил Храм Соломона, ознаменовав тем самым конец Иудейского государства, которое восстанет из пепла только в 1948 году, после почти двух тысячелетий. Это роковое событие иногда истолковывали как Божью кару за распятие Иисуса, приведенную в исполнение силою римского оружия. Военная добыча, захваченная и привезенная в столицу, послужила основанием для коллекции самого крупного музея императорского Рима. На одной из плит триумфальной арки в честь полководца, поставленной в начале виа Сакра, упоминается о разорении Храма и похищении священного подсвечника. Сокровище оставалось в Риме до тех пор, пока варварские короли Аларих и Гензерих не похитили его, разграбив город.

Отношения между иудеями и римскими императорами знали, как уже говорилось, разные времена, но в основном кесари проявляли терпимость, поскольку римляне никогда не относились враждебно к чужеземным религиозным культам. Прекрасными были, например, отношения иудеев с Юлием Цезарем, который не только отстаивал их права, но даже позволил восстановить стены Иерусалима, частично разрушенные во время осады города Гнеем Помпеем.

Гай Светоний писал в «Жизнеописании Цезаря», что после его смерти в 44 году до н. э. «множество иноземцев оплакивали убитого возле погребального костра, каждый на свой лад, и особенно иудеи, которые потом еще много ночей подряд приходили на то место».

Важнейшим свидетельством, дошедшим до нас из греко-латинского мира, являются книги римского историка гре-

ческого происхождения Диона Кассия. В «Римской истории» вызывает интерес необычное описание поразившей его иудейской веры:

«Они признают только единого бога, которого почитают с фанатичным рвением. В Иерусалиме они никогда не ставили ему статуи; они считают его существом невыразимым и незримым и боготворят его с такой страстью, что напрасно искать таковую среди других народов... День бога Сатурна (шаббат, то есть субботу) они посвящают этому богу».

С большой проницательностью Дион Кассий всего в двух словах сумел выразить еврейский духовный мир, отличающийся сугубо умственной отвлеченностью: бог невыразимый и незримый.

К похожему заключению пришел и Тацит в своих «Анна-

«Иудеи постигают и почитают только одного бога и только одними помыслами: для них нечестивыми становятся те, кто из тленного материала создают образы богов в человеческом обличе».

Невозможно было найти более полной противоположности помпезной религии римлян, воздвигавших статуи и возлагавших венки и земные дары многочисленным божествам и часто в экзальтации при исполнении обряда поклонявшихся не духу божества, а его истукану! (Эта языческая особенность частично оставит свой след в христианстве, по крайней мере, в некоторых его наиболее ярких проявлениях.)

Следовательно, в целом евреям удалось установить достойные отношения с Римом, за исключением отдельных событий, приводивших к большому кровопролитию. И только в IV веке, с приходом императора Константина, стали по-

являться эдикты, называвшие иудеев глупой, мерзкой, развратной сектой.

Что же касается римских pontификов, то отношения с ними никогда не были равными. Пример уравновешенной терпимости показал Григорий I Великий, сидевший на папском престоле с 590 по 604 год. В одном своем ясном юридическом толковании (в котором отразилось римское право) он утверждал:

«Поскольку евреи не могут присвоить себе право совершать в их синагогах что-либо, помимо того, что им дозволено законом, так они не должны потерпеть ущерба за то, что им позволено».

Однако другие pontифики не были столь же терпимы. В течение долгого времени они проводили политику отторжения иудеев.

В этой связи мне бы хотелось остановиться на красноречивом сонете Джузеппе Белли, написанном 4 мая 1833 года, в котором поэт с простецким чистосердечием описывает оскорбительный обычай. Сонет называется «Подношение евреям», и построен он на игре слов «*omaggio*» — дар, подарок (поскольку речь идет именно о подношении) и «*omaccio*» — это слово употребляли для «поношения дурного человека». Белли изобразил церемонию, о которой в «Моих воспоминаниях» также упоминал Д'Адзели:

«В первый день карнавала проводится в Капитолии церемониал, который стоит отдельного рассказа. Собирается сенат, возглавляет его Главный сенатор, восседающий на своем троне. К нему подходит и опускается на колени Раввин вместе с депутацией от гетто; Раввин произносит текст обращения избранного народа к сенату с многословными и приниженными уверениями в почтении и покорности Римскому сенату. По окончании чтения Сенатор делает вид, что

он ногой отпихивает Раввина, который удаляется с выражениями полной благодарности».

А вот как этот эпизод передан в сонете:

Сил нет молчать, расскажешь поневоле...
В день первый, как начнется в Риме карнавал,
Еврею кучкою приходят в зал
Судебных тяжб и споров, в Капитолий.
Сперва Раввин поднес кошель с деньгами,
Чтоб грех их за распятие загладить перед нами,
Вслед речь повел и плел такие кружева,
Что поняла только отдельные слова.
Ну, в общем, в гетто все, и стар и млад от роду,
Клянутся чтить закон, который дал сенат,
На счастье и благо римскому народу.
Все судьи в париках, обсыпанных мукой,
Самый старшой из них, враз видно, что богат,
Сказал: «Ступай» — и вроде пнул его ногой.

И все-таки, несмотря на все трудности, в любую эпоху находились евреи, которым удавалось достичь определенного успеха, например, в коммерции, и особенно в торговле пользующимися спросом восточными диковинками. Вместительная синагога, открытая в Остии Антика, означала, что местная, достаточно многочисленная община занималась, в частности, морской торговлей. Другие евреи становились банкирами и даже финансировали военные действия папы, так же как в давние времена они давали деньги на военные походы императоров. Например, управление делами семьи Тиберия, пасынка Августа, было доверено старейшину александрийской общины. Но здесь скорее речь идет об исключении; большая часть еврейской колонии в Риме, сосредоточенная вначале в Трастевере, занималась преимущественно мелкой, чаще всего уличной, торговлей.

Среди евреев было немало художников, попадались и актеры. Один из них, некий Алитуро, представил жене Нерона Поппее Сабине Иосифа Флавия, автора исторических трудов по истории еврейского народа. Ювенал упоминал еврейских женщин, которые зарабатывали на жизнь толкованием снов.

Письменные свидетельства, надгробные надписи, отдельные редкие документы воссоздают портрет деятельной, незаурядной общины, тесно связанной с жизнью города, и к этой общине терпимо относилось большинство коренного населения, за исключением отдельных конфликтов или случаев осмеяния.

Отношения между католической церковью и евреями стали ухудшаться с началом протестантской реформы. Победоносное шествие лютеранства по странам Северной Европы подтолкнуло папство к проведению карательных мер. Папа Павел III (Алессандро Фарнезе) в 1540 году официально признал «Общество Иисуса» (иезуитов), а в 1542-м учредил Высший трибунал Инквизиции, известный также под именем Святейшей канцелярии. Возглавлять его назначили сурового кардинала Джан Пьетро Карафу. В 1553 году церковные власти приказали, чтобы на еврейский Новый год был уничтожен Талмуд, для этого на Кампо ден Фьори развели большой костер, в котором должны были запылывать еврейские религиозные книги. Этот приказ стал началом длительного мрачного периода во взаимоотношениях Ватикана с римскими евреями.

В мае 1555 года кардинал Джан Пьетро Карафа взошел на престол под именем Павла IV, что привело к значительному ухудшению отношений с Папским государством. В своем донесении правительству венецианский посол писал о папе: «У нового папы жесткой, горячий характер... Все свои дела он решает стремительно и не терпит возражений». В 1559 году папа велел опубликовать «Индикс запрещенных книг», в котором порицанию подверглись часть Библии и некоторые писания Отцов Церкви. Трибунал Инквизиции стал его излюбленным орудием. Не прошло и двух месяцев после избрания папы, как 17 июля 1555 года он выпустил буллу «Cum nimis absurdum» («Ибо чрезмерно абсурдно»); установки этой буллы нанесли жестокий удар по евреям и вынудили их поселиться в гетто.

«Как в Риме, так и в любом другом городе, в землях и местах, принадлежащих Римской церкви, все евреи должны жить только на одной-единственной улице, а если это невозможно, то на двух, трех или стольких, сколько для них потребуется; эти места должны находиться все рядом и явственно отделяться от тех мест, где находятся жилища христиан; и должен быть у них один только один вход и один выход».

В Италии первое гетто появилось в Венеции в 1516 году. Через сорок лет булла Павла IV юридически узаконила устройство гетто в самых малых подробностях. Политика принудительного отделения евреев не сводилась только к их сосредоточению в строго определенных местах, но и обязывала носить ясно различимый знак, что служило сразу двум целям: сделать евреев заметными на улице и подвергнуть их публичному унижению (впоследствии этому примеру ревностно последуют нацисты).

«Мужчины и женщины будут строго обязаны носить на голове хорошо различимый издалека головной убор или любую другую заметную метку синего цвета, чтобы они не могли подойти незаметно или смешаться с толпой. Ни высокое положение, ни титул, ни полученные привилегии не могут освободить их от этой обязанности; также невозможно преобразить обязанности из этой обязанности за плату».

Римское гетто было отгорожено от остальной части города высокой стеной, поэтому в народе его стали называть *сераль*, *застенок* или «еврейская темница». Пять главных въездных ворот, существовавших с 1603 года, должны были закрываться через час после захода солнца от Пасхи до Дня Всех Святых и через два часа в оставшееся время года. Открывали ворота на восходе солнца, вместе с первым колокольным звоном.

Ограниченные размеры гетто (около трех гектаров) в связи с ростом его населения заставляли надстраивать дома вверх и сокращать жилую площадь комнат; нередко бывало, что одна или две семьи ютились в тесной комнатухе. Узкие улочки, куда с трудом проникало солнце, отличались нездоровым микроклиматом. Дома в квартале стояли рядом с Тибром (в то время берега реки еще не были одеты в камень), и обитатели гетто страдали из-за частых наводнений, затоплявших улицы вместе с нечистотами из канализации. Семьи кормились, занимаясь мелким ремеслом (дубили кожи, торговали галантерейными товарами, работали сапожниками) или мелкой торговлей — в первую очередь торговлей тканями (а то и просто тряпьем), но также вином и зерном. Среди немногочисленных промыслов, дозволенных папской буллой, были ремесло старьевщика и заём денег под залог.

Место, выбранное для поселения евреев, ограничивалось набережной Тибра, современной улицей виа дель Портико ди Оттавиа и площадью Пяти школ. В течение трех веков римские евреи буквально роились в узких улочках, а «проспектом» у них была улица Руа, лежавшая там, где сейчас проходит виа Каталана. С годами, в связи с увеличением числа обитателей, гетто расширилось, увеличилось и количество юрт в ограде, их стало восемь. По распоряжению Павла IV гетто оградил лишь частично, поскольку с одной из сторон естественной границей служило русло реки.

Многие евреи, прожив какое-то время в Трастевере, стали самовольно перебираться на левый берег Тибра, напротив острова Тиберина. Чтобы сделать однородным население и этого квартала, многочисленные христианские семьи переселили в другие районы города.

Еврейский квартал был очень удобным местом для торговли. В середине VI века, после окончания войны между остготами и византийцами (она привела к полному опустошению и разграблению города), Рим жался до размеров поселения, с которого когда-то начался его неудержимый рост. Теперь он занимал пологий спуск от Капитолия к острову Тиберина. Близость реки помогала жителям свободно пополнять запасы продуктов, многочисленные развалины античных зданий позволяли ставить дома среди массивных руин, а торговая площадь в Капитолии давала возможность без труда приобретать и сбывать товары. Территория, где потом появилось гетто, как нельзя более подходила для перемещения и хранения товаров: остатки мощных стен театра Марцелла защищали ее с юго-востока, внушительные развалины двух портиков (портики Октавии и Филиппа) можно было использовать для различных нужд, а в руинах древних храмов всегда находился материал для нового строительства. Особую выгоду для торговых и коммерческих операций приносило и то, что это место находилось посередине между причалами на Тибре и рынком на Капитолии.

Время от времени указы римских пап значительно ущемляли права обитателей гетто либо навязывали им суровые ограничения. Евреям запрещалось держать христианских кормилиц и слуг, еврейским врачам не позволялось лечить христиан, христианам в общении с евреями не разрешалось использовать обращение «господин». Евреи не имели права работать или вести торговлю в общественных местах по воскресеньям, за исключением продажи подержанных вещей. В числе многочисленных ограничений входил и запрет

на владение недвижимым имуществом. Закон устанавливал, что дома в гетто принадлежат христианам или государству, а евреи лишь нанимали у них свое жилье. Зато ростовщичеством (реже скупкой и продажей драгоценностей) дозволялось заниматься в неограниченном количестве и с различными целями. Еврейские ростовщики могли как выдавать небольшие ссуды под залог для мелких семейных нужд, так и проводить настоящие, порой очень крупные финансовые операции.

О ссуде значительной, хотя и не очень крупной суммы говорится в одном документе, в котором упомянут предок художника Амедео Модильяни. Тот со своей семьей переселился в Рим, его привлекла оживленная коммерция в городе. Человеком он был зажиточным, возможно банкиром, скорее всего, владельцем залогового банка, и среди его клиентов был один важный кардинал, которому он по случаю одолжил деньги, когда прелат испытывал финансовые затруднения. Сделка завершилась к обоюдному удовлетворению, и предок Модильяни опрометчиво решил пренебречь папским запретом: на деньги, вырученные от сделки, он приобрел виноградник, разбитый на склонах Альбанских холмов. Когда сведения о покупке участка просочились наружу, прелаты из папской курии приказали дерзкому иудею немедленно избавиться от участка, угрожая ему серьезными неприятностями. Даже то обстоятельство, что банкир спас от бесчестия влиятельного князя Церкви, не могло служить оправданием для приобретения земельной собственности. Модильяни подчинился, но сразу же после этого переехал с семьей в Ливорно, в единственный, не считая Пизы, итальянский город, из которого не высылали и не загоняли в гетто еврейских жителей. И уже в Ливорно, в 1884 году, родился художник Амедео Модильяни.

Крупные финансовые операции имели, разумеется, совсем другой размах, и до возникновения трений между общинами они велись с обоюдным удовлетворением. Особен-

но оживленными подобные связи были в Средние века, но еще в 1524 году, во время правления сбалансированного папы Климента VII, в Ватикане сидел еврейский финансист Даниэль да Пиза. Удостоенный звания «купца римской курии», которое давало ему немалые привилегии, например освобождение от уплаты налогов и пошлин во владениях Святого престола, он считался одним из самых влиятельных банкиров своего времени.

В отдельных случаях займы на таком уровне велись напрямую, но чаще через флорентийских посредников, поддерживавших тесные связи с римской курией, — подготовив почву, они привлекали к сделке одного или нескольких финансистов из среды римских евреев. Как отмечал в своей книге «Римские евреи» Ариэль Тоаф, «курия обращалась к римским еврейским банкирам, чтобы сохранять контроль над местным рынком заемных денег и с их помощью не выпускать из рук руля коммунальной политики».

Общность интересов, заставлявшая порой заинтересованные стороны завязывать весьма тесные отношения, безусловно, укрепила союз банкиров с клиром, превращая этот союз в коммерческую корпорацию. Так, например, в соглашении, подписанном с коммуной Тоди, оговаривалось, что в случае нарушения условий договора со стороны коммуны предусматривалась выплата значительной неустойки, половина которой полагалась «городским евреям», а другая половина — римской курии. Одна из самых успешных финансовых компаний, принадлежавшая римским евреям, «Фосковские компании», предоставляла займы многочисленным коммунам Папского государства, от Сабини до герцогства Сполето, от Перуджи до Анконы.

Учреждение в середине XVI века отдельного гетто для евреев, вполне очевидно, ослабило такие связи, но, по правде говоря, кризис отношений в римском обществе начался значительно раньше. Во второй половине XIV века торговля и ремесла находились в плачевном состоянии из-за опусто-

шившей страну эпидемии чумы, описанной, среди прочих авторов, и Боккаччо в «Декамероне». Рим при этом пострадал больше всего. Чума, неурожай, разливы реки, повсеместная анархия и насилие создали в городе невыносимые для жизни условия и вынудили многих жителей покинуть Рим в поисках лучшей доли. В этот ужасный век, отмеченный еще и Великим расколом (1378 год)¹, долгие годы терзавшим католическую церковь, Рим пережил еще и знаменательное, хоть и кратковременное восстание популанов под предводительством Кола ди Риенцо.

Кола ди Риенцо родился «среди евреев» в доме на виа дела Фьюмара (ее снесли при перестройке квартала). На виа Сан-Бартоломео деи Ваччинини, сохранившей в своем названии воспоминания о старой церкви, которую посещали кожевники и дубильщики кожи, сегодня можно увидеть памятную доску, указывающую, что «поблизости» находился родительский дом римского трибуна. Доска укреплена за церковью Сан-Томмазо деи Ченчи, в шаге от старых синагог. Здесь и проходили детские годы Никола ди Лоренцо Габрини (нынешнее имя Кола).

Подробно о его жизни рассказывается в удивительном документе, названном «Жизнь Кола ди Риенцо», принадлежащем перу неизвестного автора. Это один из самых ярких текстов, дошедших до нас из Средних веков, написанный живым, образным языком. Автор без всяких прикрас рисует жизнь города, омраченную разгулом диких нравов. Он, в частности, писал:

«Никола де Риннио был исключен из этого происхождения. Его отец был трактирщиком, а мать, звали ее Мадда».

¹ После смерти тати Григория XI в 1378 году сразу два (а с 1409 года — три) претендента объявили себя истинными папами. Заочником Царства признавала лишь одна из них, а 80% еще объявлялись антипапами.

ленной, кормилась стиркой и подносом воды. Родился он в Рионе делла Регола. Жилище их стояло рядом с рекой, по соседству с домами мельников, на улице, ведущей в Регола, за церковью Св. Фомы, под иудейским храмом..

Низкое происхождение удручало мальчика, поэтому он с юных лет намекал на то, что является незаконным сыном императора Агриппы VII¹. Упрямый, честолюбивый юноша бредил былой славой Рима, «обожал рассказывать о великих деяниях Цезаря. Целыми днями он бродил среди мраморных плит, валяющихся под Римом, вглядываясь в высеченные на них надписи. Никто лучше него не мог прочесть слова на надгробиях».

Никола удалось получить образование, он стал нотариусом; едва ему исполнилось тридцать, как его отправили с посольством в Авиньон с целью уговорить папу Климента VI (Пьер Роже) вернуться в Рим. Понтифик отказался: слишком часто город будоражили смуты, слишком переменчивой была власть в городе, за которую беспрерывно боролись бароны. Но папе понравились характер и красноречие посла, и он отправил его в Рим, присвоив ему звание «нотариуса Капитолийской палаты». Это был первый шаг в блестящей политической карьере, скорее даже слишком блестящей.

Кола ди Риенцо не давала покоя утопическая надежда возродить древнюю славу города, превратить Рим в мировую столицу. Чтобы мечта воплотилась в жизнь, надо было обуздать баронов, которые соперничали за власть в городе, попеременно нападая друг на друга, и прежде всего семью Колонна. Но для этого молодому «нотариусу Капитолийской палаты» требовалось обзавестись своими сторонниками, среди которых он видел и евреев. Надеясь завоевать любовь

¹ Генрих VIII Люксембургский, император Священной Римской империи с 1312. В 1310 г. вторгся в Италию, пытаясь включить ее в состав Империи.

и поддержку еврейских обывателей, Кола ди Риенцо пошел на жестокий, но вызвавший всеобщее любопытство поступок. В римской тюрьме уже четыре года, почти забытые всеми, томились разбойники, приговоренные к смерти за убийство в Перудже еврейского банкира и его жены. Став членом правительства, в одном из своих первых декретов Кола объявил о казне разбойников, дав еврейской общине возможность лицеизреть справедливое возмездие за совершенное преступление — тем самым он завоевал ее поддержку. Когда ему понадобилось созвать народ, то в набат на колокольне маленькой церкви Сант-Анджело ин Пешерия звонил именно обитатель гетто: «Всю ночь и весь день звонили в набат с колокольни Святого Анджели, что стоит у рыборотговцев. Звонил в колокола один иудей».

Представления Кола ди Риенцо об идеальном государстве оказались достаточно путанными и сумбурными, это стало понятно 1 августа 1347 года. Во время пышной церемонии он провозгласил себя трибуном и присвоил столь же нелепый, сколь и высокопарный титул «Воин Святого Духа, Никола суровый и милостивый, освободитель Рима, защитник Италии, друг рода человеческого и августейший трибун». В Риме он стал устраивать вычурные и помпезные церемонии, по городу ездил в длинных кортежах, давал изысканные обеды. Его появления в народе становились настоящим театральным действием. Он непрестанно менял одежду, словно воскресший Нерон, являясь во все более роскошных нарядах, и его настолько увлек придуманный им спектакль, что он стал самому себе казаться «азиатским тираном».

При виде таких притязаний у папы возникли серьезные подозрения, а власти в городах Центральной Италии, которые Кола хотел присоединить к Риму, очень быстро стали относиться к его проектам с недоверием. План Кола ди Риенцо провалился. Семья Колонна подбивала народ на уличные беспорядки, и, несмотря на все свое театральное красноречие, трибун в конце концов был вынужден покинуть

город. Когда в 1354 году, сгорая от желания снова взять власть в свои руки, он вернулся в Рим, то на поддержку евреев, которые успели раскусить беспочвенность его политических устремлений, как, впрочем, и другие слои населения, он уже рассчитывать не мог. Кола повел себя слишком высокомерно, проявлял порой бессмысленную жестокость и стал чересчур капризным; и чем больше он обнаруживал свою слабость, тем упрямее настаивал на своих бредовых идеях. Когда взбунтовавшийся народ осадил его в Капитолии, он решил умереть с оружием в руках, как на античных барельефах погибали «великие мужи Империи». Но при всех своих замашках он был обыкновенным человеком и, «как все остальные люди, боялся смерти». По словам неизвестного автора, он «обрезал бороду и измазал свое лицо черной краской. Неподалеку стояла лачуга, в которой спал садовник. Он вошел в нее, взял драный, широкополый, как у пастухов, плащ. В эти лохмотья он и переделся».

Кола нарядился пастухом, но это его не спасло. Кто-то признал «народного трибуна», и толпа потащила его на то место, где он обычно вершил свой суд. «И тут толпа умолкла. Ни один человек не осмелился притронуться к нему».

Целый час длилась невероятная сцена, когда Кола ди Риенцо, скрестив на груди руки, молча стоял, окруженный людьми, готовыми растерзать его, но не осмелившимися приблизиться. Это продолжалось до тех пор, пока «Чекко делла Веккьо не схватился за кинжал и не всадил лезвие ему в живот». И тут, словно спало волшебство, посыпался целый град ударов, тело Кола пронзили сотни кинжалов, «превратив его в решето». Потом обезображенный труп поволокли к дому, где подвесили за ноги к балкону, на котором «тело провисело два дня и две ночи, осыпавое камнями и покрытое плевыми». Затем труп оттащили к мавзолею Августа.

«Там в большом количестве собрались все иудеи, никто не остался дома. Развели огонь из сухих веток. В этот ко-

стер его и бросили. Был он жирным. Тело его из-за жира быстро занялось огнем. Иудеи, засучив рукава, хлопотливо суетились у костра. Они подкидывали сухую траву и ветки, чтобы тело лучше горело. Так его тело и сгорело и превратилось в прах: ни косточки не осталось».

Среди многих римлян, которые считали, что Кола ди Ренцо предал их, не сдержав своих обещаний, прежде всего были евреи, так что не стоит особенно удивляться их ярости, когда они жгли обезображенное тело трибуна, дожидаясь, пока оно превратится в горсть пепла.

В течение долгих десятилетий, а вернее, столетий жизнь римской еврейской общины становилась то беднее, то зажиточней, в то время как отношения с курией отличались проявлениями формального уважения и взаимным недоверием: серьезные финансовые интересы принуждали обе стороны проявлять осторожность и не прерывать взаимного сотрудничества. Более того, личные врачи понтификов часто были из еврейской среды, и неоднократно случалось, что папа, доверявший свое здоровье еврейскому лейб-медику, мог доверить ему и управление городом, потому что профессиональный престиж позволял докторам действовать с большей эффективностью.

Внутри же самой общины случались серьезные разногласия, шло отчаянное соперничество за распределение должностей, отмечалось решительное нежелание принимать беженцев из других стран, например евреев, изгнанных из Испании в соответствии с законом, изданным в 1492 году Изабеллой, королевой Кастилии, предоставившей Христофору Колумбу свои каравеллы.

Историк Ариэль Тоаф считал, что в XV веке культурная жизнь в римской еврейской общине находилась на «низком уровне и оставалась таковой на протяжении последующих ве-

ков». Тяжелейший урон городу нанесли в 1527 году германские ландскнехты. Это страшное событие привело к всеобщему обнищанию, которое имело поистине катастрофический характер, как о том свидетельствовал врач и литератор из Сполето (родом он был из Рима) Давид де Помис:

«В 1527 году (1527) исчезло чистое золото, уступив место сплавам с неблагородными металлами. Когда ландскнехты разорили Рим, город славный и могущественный, то солдаты императора разграбили все наше имущество, превратив нас в банкротов».

Среди наиболее просвещенных и открытых для внешнего мира пап следует вспомнить Сикста V, в миру Феличе Перетти, чей понтификат длился с 1585 по 1590 год. Он одним из немногих занимался делами города, прокладывал новые дороги и осушал окрестные земли. Евреям папа дал разрешение заниматься любыми ремеслами или профессиями, избавил их от обязанности носить отличительные знаки и позволил строить синагоги и школы в зависимости от потребностей общины.

После смерти папы дела общины снова повернулись в худшую сторону, и пришлось ждать конца XVIII века, чтобы стали преобладать первые, пусть и противоречивые, знаки перемен. Когда в 1791 году французские евреи первыми в Европе получили равноправие, в Риме повеяло ветром надежды. Но, к сожалению, в течение двух лет, в 1798—1799 годах, все римляне, а не только евреи, были вынуждены жить в условиях постоянной правительственной чехарды, когда политика правительств менялась несколько раз в год, когда политика правительств менялась от наполеоновских войн, затем французы насильно вывели его из Италии во Францию. Французская армия вошла в Рим, где стремительно возникла и так же стремительно прекратила свое существование Римская республика. Наполеон своим декретом

учредил в Риме «израильскую консисторию» с административными и судебными функциями. Но и Наполеон нуждался в благосклонности понтифика, потому что желал, чтобы папа лично короновал его на императорский трон, поэтому действовать он мог только до определенных пределов.

Вскоре, однако, звезда Наполеона закатилась. Венский конгресс привел к восстановлению феодальных порядков, Рим снова попал под абсолютную власть папы. Для евреев это означало возвращение в тесные пределы гетто.

Папа Пий IX, вступив на престол в 1846 году, в первые годы понтификата проявлял определенный либерализм: он отменил обязательную для еврейской общины церемонию подношения в Капитолии, положил конец принудительным проповедям, которые к тому жетак и не принесли заметных результатов. Но самое главное — в ночь 17 апреля, в канун еврейской Пасхи, он приказал снести ворота гетто, закрывавшиеся каждый вечер в течение трех веков.

Однако уступки продлились недолго. После падения Римской республики, когда Пий IX вернулся в город, он полностью переменялся. Этот человек, державший в руках бразды правления государством и Церковью, был глубоко опечален происшедшими переменами. Обеспокоенный мыслями о будущем, он впадал в раздражение от распространения свободомыслия и некоторых недопустимых, на его взгляд, манер поведения, которые потакали распушенности нравов. Перемены в его характере оказали влияние на продолжающуюся борьбу за объединение Италии; ощутили их на себе и евреи, в отношениях с которыми власти вновь стали прибегать к унижениям и непомерным налогам. Несмотря на то что ворота гетто больше не запирались на ночь, римская курия не отменила закон, запрещающий евреям владеть недвижимым имуществом, «даже в качестве залогового обеспечения», и вести коммерческую деятельность с христианами. Вновь вводился подушный налог, вернувшись к практике насильственного крещения.

Именно в связи со случаем насильственного крещения произошел очень серьезный инцидент. В восемь часов вечера 20 июня 1858 года пять жандармов, возглавляемых священником из Святой инквизиции, ворвались в Болонье в дом еврейского семейства Мортара и увели с собой шестилетнего мальчика Эдгардо. По их словам, два года назад, во время тяжелой болезни, когда все опасались за жизнь мальчика, он был тайно крещен домашней прислугой, христианкой Анной Моризи. Мальчика отвезли в Рим и сдали в приют для неофитов, где он должен был получить христианское воспитание, а впоследствии стать священником. Это вызвало оживленную реакцию, потребовалось вмешательство влиятельных лиц и даже представителей иностранных правительств, выразивших протест против содеянного беззакония. Известно, что маленького Мортара провели по бедным и грязным улицам римского гетто, чтобы он увидел, от какой жалкой участи избавили его воспитатели. Все еврейские общины Италии выразили властям свой протест, за исключением, по вполне понятным причинам, римской общины, но такая предосторожность не помогла ей укрыться от гнева понтифика.

Примерно через шесть месяцев после описанных событий, 2 февраля 1859 года, Пий IX дал аудиенцию представителям римских евреев. Старейшина депутации Сабатино Скаццокко едва закончил читать поздравительный адрес, как на него сразу же накинута протестация: «Конечно, конечно, в прошлом году вы прекрасно проявили ваше смирение, когда переполошили всю Европу из-за дела Мортара!» Старейшина попытался возразить, но разгневанный папа оборвал его и продолжил с еще более гневными нотками в голосе: «Вы, именно вы подливали масло в огонь, вы раздували пламя... Вот как вы проявили вашу признательность за все благодеяния, полученные от меня. Но берегитесь, я мог бы причинить вам зло, много зла, я мог бы заставить вас забыть о доброте в вашу дыру... Но моя доброта настолько ве-

лика, а сострадание, которое я испытываю к вам, так сильно, что я прощаю вас, более того, я должен простить вас».

Абрахам Берлинер привел эти слова в «Истории римских евреев», по горячим следам их якобы записал один из участников аудиенции. Свидетель также добавил, что понтифик, вмиг раскаявшись за свою вспышку гнева, по окончании встречи обратился «с ласковыми словами к старейшине Скаццоккьо, и говорил он нарочито громким голосом, чтобы его могли услышать и другие делегаты, которые уже вышли в коридор».

В дальнейшем папа не прибегал к оскорбительным выражениям. Однако на каждой аудиенции он ни разу не воздержался от осуждения, правда не в таком суровом тоне, «смертного заблуждения народа-богоубийцы». Так было, например, во время встречи 29 мая 1868 года, на которой депутаты от общины выражали свою благодарность понтифику, наградившему серебряными медалями одиннадцать еврейских врачей «в знак признания их самоотверженного поведения во время эпидемии холеры». В ответном слове папа Мاستаи, в частности, сказал: «Тот, Кто предстоит нам и ниспровергает заблуждения Своими чудесами, да просветит Он ваш разум, чтобы чтли вы папу как господина и пастьера своего, ибо только Он, только Бог, может сотворить чудо вашего обращения».

Римские евреи получили полное признание своих прав лишь с образованием Итальянского королевства. Тринадцатого октября 1870 года (всего через двадцать дней после того, как была пробита брешь в римских стенах) два представителя общины, Сангулини Алатри и Сеттимлио Пиперно, были назначены коммунальными советниками, а девять других стали членами итальянского парламента. Итальянское королевство сделало евреев своими полноправными гражданами. Евреи были среди профессоров университетов, представителей судебной власти, высшего состава

армии, высших государственных чиновников. Отличались они и воинской доблестью: немало евреев насчитывалось среди гарибальдийцев и защитников Римской республики в 1849 году, другие находились в рядах войск, высадившихся в Триполи в 1911-м¹, еще больше их было на полях сражений во время Первой мировой войны.

Начиная с 1885 года стали сносить дома в гетто. Эти действия, направленные на улучшение и оздоровление условий жизни, сопровождались, откровенно говоря, отнюдь не прозрачными финансовыми спекуляциями, но в Риме (да и повсеместно) это было, можно сказать, обычной практикой. На смену старым, вредным для здоровья жилищам пришли широкие улицы и вполне приличные дома

На набережной Ченчи в 1904 году воздвигли новую синагогу в традициях ассииро-вавилонского искусства по проекту архитекторов Освальдо Армани и Винченцо Коста. С тех пор Большая синагога с ее куполом в виде шатра на квадратном основании стала неотъемлемой частью Рима. Во внутреннем убранстве синагоги использованы отдельные декоративные элементы старых синагог и школ, например скамьи и ниши из мрамора работы римских каменотесов XVII века. Ковчег был перенесен из старой кастильской школы. Внутри храма и по сей день устраивают выставки и постоянные экспозиции, посвященные жизни сообщества.

Мирное сосуществование еврейской общины с властями Рима продлилось тридцать лет. Многие евреи покинули гетто и переехали в другие кварталы города. Однако все закончилось, когда глава фашистского правительства Бенито Муссолини ввел в действие постыдный расовый закон 1938 года. Партию Муссолини заляптал себя этим преступлением и Бенитом.

¹ Речь идет о войне между Италией и Турцией из-за Триполи, Ливии и Кипра.

плением? Было ли это решение продиктовано политической логикой? Историки согласно утверждают, что Гитлер не оказывал на него прямого давления, хотя в Германии после нюрнбергских законов 1935 года значительно усилился процесс гражданского преследования евреев.

Глава итальянских фашистов, возможно, считал полезным создать образ внутреннего врага — это способствовало бы консолидации режима. В своих интересах он мог использовать антисемитские настроения, вновь получившие распространение в Европе, причем не только в нацистской Германии, но и в Австрии, Польше, Венгрии и Румынии. В Италии антисемитская кампания разжигалась газетами и журналами «определенного толка», один из которых опубликовал в 1937 году пресловутые «Протоколы Сионских мудрецов» с предисловием Юлиуса Эволи. Фашистский режим считал полезной для себя эту шумевшую историческую фальшивку, чтобы с ее помощью подпитывать ненависть, которую большинство итальянцев вовсе не испытывали. Но попытка создать из ничего образ «еврейского врага» преследовала и совсем другие цели. Явно прослеживалось стремление отвлечь внимание итальянцев от хода военных действий в колониях (эти действия не смогли решить ни одной из многочисленных проблем страны); заклинания о «чистоте расы» служили также и для противодействия смешанным бракам, угроза которых возникала из-за связей итальянских военных с женщинами-аборигенами в тех же колониях. Так, очень суровый закон, принятый в декабре 1937 года, грозил «заключением на срок от одного до пяти лет» тем итальянским гражданам, которые на «территории Итальянского королевства или итальянских колоний подживляли отношения супружеского характера с подданными Итальянской Восточной Африки».

А 13 июля 1938 года была опубликована статья под названием «Манифест расы», авторы которой, «группа фашистских ученых, занимающихся изучением расовых про-

блем», пытались дать обоснование существованию особой «итальянской расы». В редактировании статьи принимал участие сам Муссолини.

Как законы приписывались следующие тезисы:

«Население современной Италии имеет крайнее происхождение и принадлежит к крайней арийской цивилизации...»

«Влияние значительных масс других народов является легендой...»

«На сегодняшний день существует чистая итальянская раса. Это утверждение основывается на чистом кровном родстве современных итальянцев с поколениями, которые тысячелетие назад населяли Италию».

В заключительном параграфе недвусмысленно заявлялось, что «евреи не принадлежат к итальянской расе».

Шестого октября 1938 года Большой фашистский совет (тот самый, который через пять лет сверг Муссолини) одобровал «Декларацию о расе», которая предопределила конкретные меры, утвержденные королевским декретом от 17 ноября 1938 года, №1728: запрещение браков между итальянками/итальянцами и представителями не арийской расы; исключение евреев из Итальянской фашистской партии; запреты для евреев занимать руководящие должности на предприятиях, владеть земельной собственностью свыше пятидесяти гектаров; недопущение к несению воинской службы; отстранение от занимаемых общественных должностей и от преподавания в школах Итальянского королевства; введение специального регламента при допуске к профессиональной деятельности и т. д.

Энцо Коллотти в своей книге «Фашизм и евреи» попытался исследовать поведение Муссолини с точки зрения психолога:

«Муссолини, в фазе «блуждающей галитации» Третьего рейха, не испытывал необходимости избавляться от страха перед иудаизмом, потому что он считал евреев в расе...

итальянцев. Вот почему он убежденно заявлял: „Мы чистые арийцы средиземноморского типа“, вот почему развязал кампанию ненависти против евреев, хотя прекрасно был осведомлен о том, что происходило в Германии. Он знал, к каким последствиям может привести борьба против евреев, но начал ее и был готов к применению даже самых жестоких форм».

Время «жесточких форм» наступило не сразу. Вначале были унижения, нищета, насильственное отстранение от жизни нации, и только потом, после 8 сентября 1943 года, наступило время открытых нацистских преследований.

Шестнадцатого октября 1943 года 2091 еврей из римского гетто, включая женщин, стариков и детей, были погружены в товарные вагоны и отправлены в лагерь, где их ждали газовые камеры. «16 октября 1943» — это название короткого блестящего рассказа, в котором Джакомо Дебенедетти описал трагедию, пережитую жителями гетто.

Зловещая предыстория облавы разыгралась накануне, 26 сентября. Вечером того дня глава римской еврейской общины и председатель Союза общин получили извещение о том, что они должны явиться в немецкое посольство. На встрече с ними подполковник СС Герберт Капплер с наигранной любезностью, скрывавшей страшную подоплеку вызова, заявил, что на римских евреях лежит двойная вина: во-первых, они, как итальянцы, виновны в предательстве по отношению к Германии, а во-вторых, как евреи по происхождению, они являются извечными врагами немецкого народа. По этой причине правительство рейха решило наложить на евреев контрибуцию в размере 50 килограммов золота, которое должно быть сдано не позднее 11 часов 28 сентября. Нацисты отвели 36 часов на то, чтобы собрать полтонны золота! В случае неисполнения приказа немцы обещали задержать 200 евреев и отправить их в Германию. Когда представители общин поинтересовались, нельзя ли, в

случае крайней необходимости, внести часть дани деньгами, Капплер ответил, что он сам не знает, что ему делать с деньгами, в любом случае, если они потребуются, немцы могут свободно напечатать их.

В течение всех оставшихся часов не затухал порыв солидарности, которую проявили не только евреи, но и множество других римлян.

«Пункт сбора золота, — писал Дебенедетти, — был устроен в одном из помещений общины. Римская полиция, которая до этого и знать ничего не хотела, наконец услышала нас и выделила полицейских для охраны порядка и самого золота. Наплыв людей становился с каждым часом все значительней. За столом сидел пользовавшийся доверием представитель общины, рядом с ним два ювелира, проверявшие пробу и вес золота».

Не остался в стороне и Ватикан, официально известивший общину, что Церковь при недостатке может внести 15 килограммов драгоценного металла.

Требуемое количество золота было собрано (даже с некоторым излишком) и передано в установленное время, несмотря на то что немцы в последний момент решили пойти на обман и спрятали один из десяти пятикилограммовых пакетов. Общине не потребовалась помощь других лиц, но исполненное требование нацистов не спасло римских евреев от облавы 16 октября.

Облава началась на рассвете. День был осенний, шел дождь, ноги скользили на каменной дороге. Отовсюду слышались выстрелы, прерывистые крики, скорбные причитания, треск дверей, выбиваемых ударами прикладов, — привычные сцены налетов, Рим на своем веку переживал немало таких.

В 5.30 утра для охоты на евреев были подняты почти четыре тысячи немецких солдат под командованием четырнадца

ти офицеров и унтер-офицеров (в облаве принимали участие только немецкие солдаты, итальянские фашисты для участия в операциях подобного рода считались ненадежным элементом). Сотня солдат окружила гетто, остальные, как цепные псы, бросились по адресам, заранее установленным с помощью двух фашистских комиссаров полиции, Рафаэле Аньелло и Дженнаро Каппа. Вот как это описал Дебенедетти:

«С улицы Портико ди Оттавиа доносятся жалобные вопли попеременно с криками. Синьора С. выглядывает из-за угла на перекрестке виа Сант-Амброджо и Портико. На самом деле хватает всех, всех без разбора, и всё намного хуже, чем можно было предположить. Посреди улицы ведут нестройной цепочкой, гуськом, членов задержанных семей. Два эсэсовца, один в голове, а другой в хвосте колонны, конвоируют малочисленную группу. Их так и держат, в колонне по одному, гонят вперед прикладами автоматов, хотя никто из них не оказывает сопротивления, люди только плачут, жалобно вскрикивают, молят о пощаде и в растерянности задают друг другу вопросы».

Всего за облаву было задержано 1067 мужчин, 743 женщины, 281 ребенок. Несчастных пленников погрузили в вагоны. Эшелон отправился из Рима 18 октября, в понедельник, в 14.05, в 10 часов он прибыл в пятницу 23 октября, в десять вечера. Обессиленных, измученных жадной пленников (некоторые уже были при смерти) продержали взаперти в вагонах до рассвета следующего дня, когда прошла ровно неделя со дня задержания.

Солдат, посланных выполнять это задание, никто специально не подбирал, они оказались в Риме по прихоти войны, а некоторые водители грузовиков хотели воспользоваться случаем, чтобы взглянуть на собор Святого Петра. Пока они шли к собору, на величественный собор, «из кры-

тых кузовов машин неслись обращенные к папе крики и мольбы о помощи, умолявшие его заступиться за них. Потом грузовики тронулись вперед, и люди потеряли и эту, последнюю надежду».

Никакой реакции от папы не последовало, хотя преступная операция проводилась почти «под его окнами», как написал впоследствии фон Вейцзеккер, посол Германии при Ватикане. Двадцать восьмого октября дипломат с удовлетворением сообщил в свое министерство, что, «несмотря на давление, оказанное на него, папа не поддался на уговоры выступить с заявлением протеста относительно депортации римских евреев».

Из рассказа Дебенедетти я хотел бы процитировать два коротких эпизода. В них с безжалостной правдивостью, которую порой придают повествованию незначительные подробности, показана атмосфера тех дней и роль случая в жизни человека. Один эпизод рассказывает о юноше, которому разрешили выпить чашечку кофе, прежде чем присоединиться к группе задержанных:

«С каким-то подобием робкой и усталой улыбки он спросил у хозяина кафе: „Что они сделают с нами?“ Только несколько слов мы и услышали от него, прежде чем он вышел из зала. Эти слова вырвались из горла человека, который на миг вошел в нашу жизнь, стоял среди нас, но к нему наша жизнь уже не имела никакого отношения, он уже успел вступить в новую жизнь, ужасную своей неизвестностью».

Второй эпизод еще сильнее потрясает своей безжалостностью:

«Другая женщина думала, что она уже спаслась. У нее увели мужа, который неумело прятался в чане с водой. Она с четырьмя детьми, двое из них болели дифтеритом и были в страшном жару, сумела убежать и уже подбегала к

мосту Гарибальди. Тут она увидела, что мимо проезжал грузовик, в котором везли ее родственников, у нее из груди вырвался крик. Немцы налетели на нее, схватили ее с детьми. Какой-то „ариец“ вмешался и сумел спасти одну девочку, закричав, что это его ребенок. Но она разрыдалась, выкрикивала, что хочет остаться с мамой. Немцы забрали и ее».

Из 2091 заложников живыми вернулись 73 мужчины и 28 женщин; нечеловеческие муки, перенесенные в лагере уничтожения, оставили на них глубокий след.

Двадцать третьего марта 1944 года еще 75 римских евреев были расстреляны вместе с 260 неповинными жертвами в Фоссе Ардеатине, о чем я рассказывал в главе «Ist am 24. 3. 1944 gestorben».

Последняя трагедия на территории римского гетто произошла в 11.55 в субботу 9 октября 1982 года. Тот день совпал с днем Шмини-Ацерет, последним днем праздника Суккот, или, как его еще называют, Праздника шалашей. Люди выходили из синагоги через узкую железную калитку, ведущую на виа Каталана. Молодой человек, по внешнему виду житель Ближнего Востока, стоявший на другой стороне улицы, засунул руку в сумку, улыбнулся и бросил гранату. От взрыва много народу упало на землю, вслед затрещали автоматные очереди. Нападавших было около десяти человек, полиция быстро прибыла на место нападения и открыла ответный огонь, но террористам удалось скрыться. Единственный террорист, которого удалось опознать, оказался палестинцем из Иордании по имени Осама Абдель аль-Зомар; итальянский суд заочно приговорил его к пожизненному заключению. Однако террорист нашел убежище в Греции, которая отказалась выдать его итальянскому правосудию. В конце 1988 года аль-Зомар сел на самолет греческой авиакомпании, вылетавший из Афин в Триполи, после чего следы его потерялись.

В тот день в Риме один человек был убит, 35 человек ранены. Убитого звали Стефано Таке, ему только что исполнилось три года. В Италии это была первая жертва, павшая от рук антисемитов после поражения нацизма и фашизма в 1945 году.

тально-декоративные элементы, павильоны, административные и представительские здания предполагалось сделать постоянными. Устроители думали поставить прочные здания из железобетона или кирпича, облицованные ценными породами камня. Выставочный центр стал бы, таким образом, ядром, вокруг которого планировалось создать новый квартал, расположенный к юго-востоку от старого городского центра, на середине пути от Рима к морю. Это была гениальная, если не более того, идея, потому что по времени она значительно опережала будущие проекты децентрализации городской территории. Новый квартал задумывался в те годы, когда градостроители даже представить не могли, насколько плотным и насыщенным будет поток автомобилей на улицах городов после войны. План строительства на голом месте крупного района, способного притянуть к себе административные учреждения и жилые дома, означал расширение концепции города, позволял вырвать Рим из тесноты средневековых улочек, при неизбежном росте числа жителей спасал город от перенаселенности, позволял ему расти вширь, освобождая историческую часть древней столицы.

Но этот блестящий проект по большей части провалился, и не только из-за начала Второй мировой войны. Городское строительство в послевоенной Италии развивалось головокружительными темпами, город расширялся в виде концентрических кругов, словно разлившееся масло, и при этом центр города оставался все тем же центром со всеми хорошо известными римлянам транспортными неудобствами. И все же, несмотря на то что проект не был осуществлен полностью, у нас осталось достаточно свидетельств того, каким должен был стать ЭУР, тем более что со временем, превращаясь в историю, эти свидетельства становятся все более очевидными.

Кто хочет действительно увидеть ЭУР, а не просто пробежаться по нему, должен, с моей точки зрения, начинать зна-

комство с Офисного дворца, вход в который расположен на виа Чиро иль Гранде. Это единственное здание, построенное и отделанное до начала войны. На фронте величественного сооружения можно прочитать надпись: «Третий Рим взойдет и на другие холмы, тянувшиеся вдоль берегов священной реки вплоть до побережья Тирренского моря». Эта надпись подтверждает намерение Муссолини развивать строительство города в юго-западном направлении. Напротив фронтона идет ряд бассейнов, украшенных восемнадцатью квадратами черно-белой мозаики, выполненной в 1939 году Джино Северини, Джованни Гуеррини и Джулио Россо. В сюжетах мозаик римская мифология смешалась с мифами, насаждавшимися Муссолини: разрушение Карфагена, Рим — владыка морей, боги и богини: Флора, Сатурн, Виктория, но помимо них — образы итальянской молодежи, мелиорация, эпопея нового строительства и тому подобное. Череда водной глади бассейнов заканчивается статуей опирающегося на посох обнаженного юноши, выполненной Фаусто Мелотти. Рядом с этой статуей должны были поставить еще две фигуры: женщины и ребенка, — а вся скульптурная группа носила бы название «Свободный простор». Все статуи были уже готовы, но только одну успели доставить на место, а две другие перевозили на платформе поезда, который чуть не попал под бомбовый удар. Машинист поезда предпочел дать задний ход и вернуться назад, поэтому две оставшиеся скульптуры находятся в Версильи, в мастерской автора.

При первом взгляде на дворец сразу же обращаешь внимание на барельеф из травертина, протянувшийся по всей длине стены. Его изготовил в 1939 году Публио Морбидуччи, следуя традиции барельефов, опоясывающих колонны Ритраяна и Антонина. На барельефе Морбидуччи история Рима передана через историю строительства города: от борозма передана через историю строительства города: от борозды, проведенной плугом Ромула, до зданий, поставленных Цезарем и другими императорами; от разрушения Неруса-

лимского храма (фашистские расовые законы были изданы годом раньше) до возведения обелиска на площади Святого Петра; от строительства «Е42» (на барельефе изображено самое известное здание, «Квадратный Колизей», как почти любовно римляне называют Дворец труда) до Муссолини верхом на боевом коне, воинственно приставшего в стремени.

Любопытна история соседней бронзовой статуи юного атлета, чья рука вскинута в «римском приветствии». В интерпретации автора, Итало Гризелли, статуя должна была олицетворять «Дух фашизма». После окончания войны, чтобы как-то оправдать позу, к рукам атлета приварили обыкновенные боксерские перчатки и дали новое название: теперь статуя называется «Дух спорта».

Мебель и внутреннее убранство дворца могут занять достойное место в каком-нибудь музее прикладного искусства. Многие предметы обстановки пережили войну и оккупацию, сперва немецкую, потом американскую и, наконец, пребывание далматинских беженцев, временно размещенных в этом здании. Особенно хороши витрины для экспозиции, сделанные по чертежам Гульельмо Ульриха, балюстрада широкой парадной лестницы из толстого стекла, мраморные косяки дверей, а также двери и пол, собранные из ценных пород дерева, инкрустации на стенах и, конечно же, функциональные дверные ручки Джо Понти, самого ярко представлятеля послевоенного итальянского дизаййна. В большом зале на первом этаже одна стена целиком занята прекрасной росписью Джорджо Куарони (1940 год); она изображает историю основания Рима под покровительством богини (фигура, окутанная пурпурным покрывалом).

Много интересного можно отыскать и в подвальных помещениях дворца. В одной из комнат хранятся пять огромных бронзовых бюстов: два из них представляют короля Виктора Эммануила III, три — Муссолини. И тот, и другой

изображены и в шлеме, и с непокрытой головой, с различной степенью властности в выражении лица. Здесь же имеется помещение, накрытое толстой железобетонной плитой, служившее бомбоубежищем. Посещение убежища вызывает неприятный осадок, но в него стоит зайти тем, кто не представляет, что значит жить в постоянном страхе перед все более частыми бомбежками, число которых нарастало по мере ухудшения положения на фронте.

Широкий проспект заканчивается громадой Дворца труда, или, точнее, Дворца цивилизации и труда; как я уже говорил выше, римляне называют его «Квадратный Коллизей». Этот сверкающий кубом с таллистом квартала ЭУР, а в более широком смысле он считается символом итальянской архитектуры первой половины XX века. Строительство дворца шло с 1938 по 1943 год под руководством архитекторов Джованни Гуеррини, Эрнесто Бруно Ла Падуга и Марио Романо. Дворец стоит на подиуме, к которому с западной стороны ведет величественная широкая лестница; четыре гладких, ничем не украшенных одинаковых фасада, подчеркнутое деление на этажи, карниз, венчающий здание, — чистая геометрия, объем, вертикальность. И метафизический абстракционизм, прославивший другого итальянского художника, Джорджо Де Кирико: каждый фасад разделен на шесть этажей, на каждом этаже по девять полукруглых арок, всего на здании двести шестнадцать арок, они несут иной задачи, кроме подчеркнутого выделения пустого пространства на белой, облицованной мрамором стене. Вверху на фронтоне выбита ставшая знаменитой надпись, которой много раз подражали и которую неоднократно пародировали: «Наподражали и которую неоднократно пародировали: «Народ поэтов, артистов, героев, святых, мыслителей, учеников мореплавателей, воздухоплавателей». На каждом углу подиума установлены скульптурные группы, изображающие братьев Диоскуров, выполненные скульпторами Публио Морбидуччи и Альберто Фельчи. Мраморные ста-

ту, как бы обыгрывают образы Диоскуров, стоящих на против Квиринальского дворца. В арках первого этажа установлены 28 статуй, символизирующих науку, искусства, ремесла, моральные качества и доблесть.

У гуляющих по кварталу взгляд поневоле задерживается на куполе стоящей на возвышении базилики Святых Петра и Павла, построенной по проекту, разработанному в мастерской Арнальдо Фоскини. Основание базилики имеет форму квадрата, купол сделан из железобетона. Это второй по величине купол в Риме (его диаметр равен 32 метрам) после купола собора Святого Петра. Базилика действительно красива и вполне отвечает требованиям культовой архитектуры. В этой связи хочу сказать, что в послевоенном Риме было воздвигнуто несколько очень скромных по художественному замыслу церквей, подчас даже поражающих какой-то безыскусностью, словно архитектура утратила формы воплощения Божественной идеи.

Сильное впечатление производит и здание под названием Дворец приемов и конгрессов, напротив «Квадратного Коллизея». Это одна из лучших работ Адальберто Либера. Адальберто Либера (1903—1963) считается одним из основателей течения рационализма в архитектуре, среди других его работ — оригинальный дом Курцио Малапарте на Капри. Строительство Дворца конгрессов прервалось из-за начала войны, возобновилось после ее окончания и наконец в 1954 году было завершено. Известно, что на заключительной фазе у архитектора возникли разногласия с руководителем Генерального плана строительства, и в проект были внесены изменения, с которыми автор не был согласен, однако Дворец конгрессов остается одним из самых значительных итальянских архитектурных творений XX века. В разные части здания (Зал приемов и Зал конгрессов) ведут два противоположных, симметрично расположенных входа. Все элементы дворца удачно согласованы между собой; гигантский внутренний объем способен вместить, как

было подсчитано, здание античного Пантеона. Четырнадцать гранитных колонн поставлены без капиталей; отличительными чертами здания являются высокие окна и фрески Акилле Фуни (работа, к сожалению, осталась незавершенной).

В центре улицы Христофора Колумба (ранее виа Имперiale), на вершине холма, где сейчас находится Дворец спорта, должен был возвышаться Дворец света. В пояснении к проекту говорилось, что Дворец света станет «фантастическим видением, созданным из стекла, света и воды». И далее: «Сверкающим маяком он поднимется над выставкой, а современные выразительные формы и техническое совершенство сделают его самым знаменательным ее элементом». Но это здание так и не было построено.

Точно так же пришлось отказаться и от опередившего свое время проекта так называемой Арки-символа (Арка должна была символизировать мир и Вселенную); автором проекта был Адальберто Либера. По замыслу архитектора диаметр дуги изначально достигал 200 метров, но впоследствии было принято решение удлинить его до 320 метров. Высота «стрелы» (максимальная высота от уровня земли) доходила до 103 метров. Арка должна была возноситься над Всемирной выставкой, подобно радуге. Предполагалось, что она будет построена из железобетона, потом — из авиационного алюминия, но и от этого варианта пришлось отказаться из-за непреодолимых технических проблем. В итоге блестящий проект так и не был осуществлен.

Я только поверхностно набросал общую картину. Ослепительные здания «выставочного» квартала выстояли в тяжелое лихолетье войны и были достроены в первые послевоенные годы. Можно сказать, что ЭУР пережил и свою собственную бурную историю, с ее бесконечными перипетиями и полемикой. Технические проблемы перемешались в этой истории с политическими требованиями, не обошлось и без

самого обыкновенного соперничества между авторами проектов.

Как только Муссолини поддержал идею проведения Всемирной выставки в Риме, которая должна была прославить развитие итальянского общества, встал вопрос о выборе места для строительства. Среди прочих рассматривались район виллы Боргезе, Яникул и Итальянский форум (в то время Форум Муссолини) в северо-восточной части города. Постепенно, благодаря настойчивости секретаря римского муниципалитета Вирджилио Теста, сторонника развития города в направлении моря, начинает набирать вес предложение разместить выставку в южной части Рима. В качестве предполагаемого места строительства назывались Мальяна и Лидо ди Остия. В конце концов остановились на участке Тре Фонтане (Три фонтана), поскольку там условия ландшафта не требовали значительных затрат на проведение подготовительных работ. Об этом писал в своем докладе правительству в ноябре 1936 года недавно назначенный генеральным комиссаром Всемирной выставки в Риме Витторио Чини:

«Территория, лежащая слева от виа дель Маре, занимает ближайшие высоты и тянется до моста в Мальяна, рядом с ней находятся эвкалиптовая роща и железнодорожная ветка Рим — Лидо. Земля здесь достаточно ровная, находится на высоте 30—40 метров над уровнем моря; пологие склоны создают очень живописную панораму и позволяют почти беспрепятственно продвигаться в сторону моря».

Малоизвестная история этой части Рима увлекательна сама по себе и могла бы проиллюстрировать, как век за веком, в военных битвах и религиозной борьбе, выросал современный город. Долина Тре Фонтане, раскинувшаяся на многие сотни гектаров за виа Лаурентина, в различные времена называлась по-разному. В античные времена римляне

звали ее *Ad aquas salvas* (Чистая вода), возможно, потому что там был родник или термальный источник. По преданию, на этом месте был обезглавлен апостол Павел Тарсийский. От сильного удара меча голова апостола слетела с плечи и трижды ударилась о землю. В том месте, где она касалась земли, забили три ключа: горячий, теплый и холодный. В V веке в долине были возведены три часовни с фонтанами, откуда и берет свое начало следующее название этой местности. В Средние века здесь основали свою обитель греческие монахи, почитавшие реликвии преподобномученика Анастасия Персиянина, к которым потом добавились мощи испанского мученика Винченцо. После тысячного года в безлюдной долине обосновалась община цистерцианцев, которую возглавлял знаменитый Бернард Клервоский. Со временем аббатство окрепло и даже приобрело земли в Каstellи Романи, среди них был участок в Неми, где монахи спасались от летней жары. Когда монахи покинули эти земли, застойные воды привели к заболачиванию территории и распространению малярии. В 1868 году по велению Пия IX здесь поселилась новая монашеская община французских траппистов, которые сразу же принялись за улучшение земель и посадили большое количество эвкалиптов, откуда и появилась современная эвкалиптовая роща.

Среди церквей аббатства наибольшее впечатление производит самая, возможно, красивая из них — Санта-Мария Скала Чели, поставленная в конце XVI века Джакомо делла Порта на месте, где, согласно легенде, были замучены во время Диоклетиановых гонений 10 203 legionera, принявшие христианство. Название церкви связано с преданием о видении Бернарду Клервоскому после упорной молитвы о спасении души одного грешника. Во сне перед ним предстала длинная лестница, по которой поднимался несчастный грешник, а сверху лестницы его ожидала благословляющая Мадонна. Подземная часовня, посвященная этому чуду, относится к XII веку.

Окончательный выбор на долину Тре Фонтане пал 15 декабря 1936 года, после осмотра места предполагаемой стройки, в котором принимал личное участие дуче. Для работы были приглашены архитекторы Джузеппе Пагано, Марчелло Пьячентини, Луиджи Пиччинато, Этторе Росси и Луиджи Виетти, которые до этого, в 1935 году, участвовали в подготовке проекта Студенческого городка в Риме.

С первыми набросками плана выяснилось, что основным принципом, заложенным в проект, стало следование образцу — паркам Версаля, творению великого архитектора Андре Ленотра (1613—1700). На плане появилась большая площадь, раскинувшаяся перед входом на выставку со стороны города; этот вход получил неофициальное название Императорские ворота. Улицы, протянувшиеся вдоль двух основных осей, пересекались между собой под прямым углом («римская схема»). Одна из осей была названа Кардо Максимус (улица, ориентированная с севера на юг), а вторая — Декуманус Максимус (улица, ориентированная с востока на запад). Частью плана являлись также искусственное озеро в центре и Морской вход, располагавшийся с противоположной стороны от главного. На обзорном холме, доминирующим над долиной Тибра, было решено поставить белую громаду «Квадратного Колизея», который составлял пару — не только с художественной, но и с идеологической точки зрения — огромной базилике Петра и Павла. Таким образом, в проекте был воспроизведен двойной — светский и религиозный — символ исторического Рима, воплощенный Колизеем и собором Святого Петра.

Характерными чертами проекта «Е42» были рационализм и геометрическая строгость линий, проявлявшиеся как в общей композиции выставки, так и в каждом отдельном здании. Выставка должна была отличаться от кривых, унылых улочек старых кварталов Рима XVII — начала XX века. Строгость линий подчеркивалась использованием современных материалов, таких как стекло и алюминий, кото-

рые вместе с травертином придавали зданию светлый колорит.

Во времена фашизма в итальянской архитектуре столкновения между модернистскими и традиционными направлениями принимали порой весьма резкий характер. Проект «Е42» нес в себе идею рационально построенного города, но в то же время он не шел на поводу у архитектурных направлений, доминировавших в то время в мире. Руководитель проекта Марчелло Пьячентини сумел найти золотую середину, вместившую в себя классические модели, мотивы «идеального города» Леона Баттисты Альберти и Леонардо да Винчи, а также некоторые требования вождей режима к монументальному искусству.

В эпоху Возрождения представления об «идеальном городе» отличались поисками строгой симметрии и основывались на идее рационального использования пространства и зданий. На знаменитом рисунке, запечатлевшем Урбино (возможно, этот рисунок принадлежит Лючано да Лаурана), с пометкой «Идеальный город», вполне определенно показано, каким должно быть городское пространство. Идеальная модель города «во все века» должна стремиться к чистоте линий, равновесию и гармонии. В таком городе чередуются заполненные и пустые пространства, прямые и изогнутые линии, церкви и дворцы, образуя единое целое. Следовательно, проект «Е42» стал попыткой создания «идеального города».

Вместе с тем проект не был свободен и от влияния классицизма, которое отразилось, например, в сооружении двух полукруглых зданий на площади перед входом, в высоких колоннах Музея римской цивилизации, а огромная центральная площадь (пiazza Гульельмо Маркони) и вовсе напоминала античный город, широкое пространство форума или рыночную площадь в древнегреческих полисах.

Архитекторы, связанные с фашистским режимом, прекрасно понимали, что от них ждал дуче. У них за плечами

Проект «Е42» стал частью «имперского облачения», которое Италия старалась натянуть на себя после первых военных успехов в Восточной Африке. Инженер-градостроитель и архитектор Джузеппе Пагано с непоколебимым убеждением написал в редактируемом им архитектурном журнале «Казабелла»:

«Когда Рим построит этот город, дерзко устремленный в будущее, он сможет гордиться своими традициями и считать современную архитектуру несомненным выражением духа обновленной Италии».

Следовательно, не только дуче стремился превратить строительство в эффективное пропагандистское оружие. Осведомленные в политике архитекторы прекрасно понимали, какое политическое значение приобретал разрабатываемый ими проект.

Большинство проектируемых зданий должны были использоваться и после закрытия выставки, собственно, это и являлось главной целью проекта, которую разделяли все разработчики. Генеральный комиссар выставки Витторио Чини заявил на пресс-конференции в 1937 году, что проведение выставки в отличие от предыдущих экспозиций «не должно являться самостоятельной целью, а должно внести свой важный вклад в решение сложных градостроительных проблем».

Свое мнение по этому вопросу выразил и Плинио Маркони, написавший в конце 1938 года в журнале «Иллюстрации итальяна»:

«Сквозные отличительные черты этой выставки заключаются в том, что она имеет практическую направленность и является частью градостроительных планов, устремленных в будущее».

Эту же концепцию подтвердил и Пьячентини в журнале «Архитектура» в том же 1938 году:

«Градостроительный план „Е42“ имеет свой, особый характер, который отличает эту выставку от всех других ранее проводившихся Всемирных выставок. Это одновременно план демонстрации достижений итальянской цивилизации, который она являет миру в канун двадцатилетнего юбилея фашистской эры, и план нового монументального квартала Рима, столицы Империи... Все площади и улицы будут иметь долгосрочное техническое оснащение, подземные коммуникации, дорожное покрытие, тротуары, зеленые насаждения. Постоянно функционирующими будут парки, скверы, фонтаны, лестницы, наружное оформление (скульптуры, мозаики, бронзовые статуи). Не изменится и большое искусственное озеро с его водопадами, игрой воды, портиками и террасами. Постоянным будет и большинство построенных зданий».

Стремление придать проекту «постоянный характер» не отличалось абсолютной новизной, как это принято было считать. Историк архитектуры Эцио Годоли отметил, что тенденция использовать подготовку к выставке для строительства нужных для города объектов была уже достаточно распространенной. Так было, например, в Париже, где возводили постоянные здания, предназначенные в основном для музеев и выставочных центров. Достаточно вспомнить Большой и Малый дворцы, построенные во французской столице к Всемирной выставке 1900 года; возведенный надолго мост Александра III, перекинутый через Сену в против них мост Александра III, перекинутый через Сену в связи с проведением той же выставки; дворец Трокадеро, возведенный на правом берегу реки напротив Эйфелевой башни перед выставкой 1878 года (на обзорной площадке этого дворца после войны (Адольфа Гитлера) в 1940 году на фоне Эйфелевой башни сфотографировали Гитлер).

Аналогичные примеры можно найти и в Италии: в 1911 году, в связи с пятидесятилетним юбилеем провозглашения Итальянской Республики, в Риме провели ряд крупных работ, оказавших влияние на дальнейшее развитие города. Среди них можно назвать высокий мост над Муро Торто, соединивший виллу Боргезе с Пинчо; перепланировку района Винья Картони, где появились пятацца Дон Миндзони и бульвар Бруно Буоцци; дворец в Валле Джулия, где разместились Национальная галерея современного искусства и несколько действующих и по сей день иностранных академий изящных искусств, что придает этому уголку Рима приятный космополитический оттенок; целый ряд особняков и вилл (проекты этих зданий победили на национальном архитектурном конкурсе) на набережной Люнготевере делле Армии, между мостом Рисорджименто и мостом Маттеотти; все тот же мост Рисорджименто (в ту пору Фламиньо), первый однопролетный мост, перекинутый через Тибр, построенный по проекту французского инженера Франсуа Эннебика (он первым применил железобетонные конструкции); наконец, полную перепланировку квартала Мадзини, включая разметку в форме звезды одноименной площади (в уменьшенном размере она воспроизводит площадь Этуаль в начале Елисейских Полей).

Достаточно много «постоянных объектов» оставила после себя и Всемирная выставка 1911 года. При подготовке к ее проведению не стали строить новый квартал, как это случилось с ЭУР, зато были проведены коммуникации, проложены основные дороги.

Решение вести подготовку к выставке в рамках градостроительного плана шло в направлении, достаточно распространенном в тридцатые годы. Однако фашистская Италия по сравнению с другими странами столкнулась с трудностями иного порядка. В октябре 1935 года итальянские войска под командованием Пьетро Бадольи и Родольфо Грациани вступили на территорию Эфиопии, положив начало

войне, которая продолжилась семь месяцев. Чтобы сломить сопротивление эфиопской армии итальянцам пришлось прибегнуть к массированным бомбардировкам и использованию отравляющих газов. В начале мая 1936 года Бадольи занял Аддис-Абебу, а 9 мая Муссолини с балкона палатки Венеция объявил о создании Итальянской империи. Таким образом, Эфиопия была присоединена к Итальянской Восточной Африке, уже включавшей в себя Эритрею и Сомали. Сразу же после начала итальянской агрессии Лига Наций под давлением Великобритании, с большим раздражением относившейся к итальянской колониальной экспансии, ввела против Италии экономические санкции. В действительности эти меры носили весьма ограниченный характер, потому что Соединенные Штаты и Германия продолжали поставлять в Италию сырье и промышленную продукцию. Тем не менее решение Лиги Наций создавало определенные трудности: архитекторы сталкивались с отсутствием необходимых материалов и были вынуждены согласовывать свои идеи с реальным положением дел на рынке строительных материалов.

В условиях конкурса на проект Дворца итальянской цивилизации указывалось, что здание будет возведено с «самым широким применением местных строительных материалов и ограниченным использованием металлоконструкций, за исключением особых случаев, в соответствии с директивами о самообеспечении нации». В связи с отсутствием в стране достаточных запасов стратегического сырья (металлов и нефтепродуктов в первую очередь) такое условие требовало от разработчиков проявления максимальной фантазии при использовании материалов, доступных на внутреннем рынке, что сводило к минимуму зависимость от импорта. И действительно, большая часть зданий выставочного комплекса построена из железобетона, который затем облицовывали ценными породами камня. Помимо травертина, добываемого в каменоломнях к востоку от

Рима, использовали заменители дерева, фазинг и мазонит; наряду со стеклом — стеклянную пасту и стеклобетон для получения светопропускающих поверхностей; полы покрывали линолеумом или искусственным мрамором, который получали из мела или цемента с введением специальных добавок. Широкое применение находили алюминиевые сплавы, такие как алюмин и антикордоал, считавшиеся «новым, современным материалом, изготавливаемым исключительно на территории страны».

По мере работы над проектом архитекторы столкнулись и с тем, что район, отведенный под строительство, отнюдь не был пустынной территорией. На этих землях находились шахты, штольни и карьеры, в которых добывали туф и пуццолан, здесь же стояли бараки, которые в просторечье называли «абиссинскими деревнями», потому что они походили на убогие скопища лачуг в только что завоеванных колониях. В этих бараках ютились семьи крестьян и люмпенов, живших в крайней нищете. Для фашистской Италии, создававшей свой имперский образ, такое соседство казалось недопустимым, поэтому Муссолини распорядился немедленно очистить зону передовой стройки от «позорных пятен». В одном из своих распоряжений в июне 1937 года дуче предписывал:

«Я требую, чтобы к 15 июля в зоне строительства выставки не осталось ни одного барака, так как на выставку хлынут массы рабочих и инженеров со всех концов Италии; естественно, будут приезжать и иностранные гости. За две недели можно построить в другом месте 10—15 кирпичных барачков».

Муссолини в очередной раз прибегнул к репрессии, которая уже применялась в начале тридцатых годов, когда пришлось переселить жителей исторического центра города (там приставляли к массовому сносу дома). Очень мало

го римских семей было выселено из домов, стоявших в районе форумов или в квартале, находившемся на месте современной площади Императора Августа. Так возникли поселки на окраинах Рима (Сан-Базилио, Гордини, Тор Маранчо, Пьетралата и др.), своего рода деревни из кирпичных барачков. Переселение должно было носить временный характер, но на деле оно оказалось окончательным, что привело к недовольству людей и дурной славе римских окраин. После войны жизнь в «боргатах», поселках на окраинах города, стала фоном для многих неореалистических фильмов, а Пазолини описал в своих рассказах жизнь городских окраин, подняв ее до высот трагедии. Еще одна волна вынужденных переселенцев в «боргаты» произошла в связи с окончательной отменой потолка цен на аренду жилых помещений (1930 год). То же самое явление отмечалось и раньше, в связи с юбилеем 1911 года. Тогда от жителей освобождали район будущего квартала Прати; взамен им предложили временное пристанище в наспех сооруженных бараках рядом с Порта Метрония и вдоль отдельных участков Аврелиановых стен. В более близкое к нам время похожее переселение повторилось в 1960 году, когда перед Олимпиадой в городе начали прокладывать новые дороги.

Пора, однако, вернуться к рассказу о подготовке к Всемирной выставке 1942 года. После проведения инвентаризации и переписи населения в зоне, подлежащей эвакуации, выяснилось, что в ней находилось восемьдесят барачков, некоторые из которых использовались в качестве складов сельскохозяйственного инвентаря или курятников, другие были жилыми. В них ютились 24 семьи, всего там проживало 102 человека. Многие из этих семей, как писал в докладе для Муссолини губернатор Рима Пьетро Колонна, «возделывали небольшие участки земли». Далее губернатор, то ли движимый человеческим состраданьем, то ли из

опасения, что насильственное переселение может вызвать серьезные беспорядки, добавил:

«В случае немедленного выселения 24 семьи, несомненно, будут лишены источников своего существования, поскольку не смогут больше рассчитывать на земельные участки, которые они используют для своего пропитания.. Но в случае, если Ваше Превосходительство сочтет необходимым провести выселение до конца июля месяца, то Администрация города изучит возможности проведения этих мер наиболее приемлемым образом».

Муссолини прочел доклад, подумал и красным карандашом наложил в углу бумаги свою резолюцию, написанную почерком, выдававшим сильную степень раздражения: «Подождать! М.»

Помимо самого строительства и смежных работ, связанных с проектом «Е42», следует отметить проведение археологических раскопок в Остия Антика, которые принесли очень важные результаты. Побережье Тирренского моря, особенно в устье Тибра, веками было очагом малярии, не менее опасным, чем недоброй памяти понтийские болота. Всем было известно, что под наслоениями земли скрыты следы древнего римского порта. Однако большой объем раскопок в самом Риме, недостаточное финансирование и обыкновенная беспечность привели к тому, что решение вопроса о проведении археологических исследований на месте порта постоянно откладывали на потом, если не считали поверхностных, разрозненных случаев.

Первые организованные раскопки начал проводить археолог из Триеста Данте Вальери, невысокий, смешной человек с крупной, как шар, фигурой, архаичный латинист и усердный труженик. С тех пор, какими средствами, имевшимися в то время в распоряжении археологов (кирка и лоп

та), Вальери в 1907 году начал вскрывать первый слой земли. После его смерти в 1913 году работу продолжили другие талантливые археологи, среди которых были Итало Джизмонди и Гвидо Кальца. Но вскоре были израсходованы все отпущенные на исследования средства, а результаты раскопок оказались весьма незначительными.

В 1937 году, в одно время с началом строительных работ на объектах «Е42», о проведении раскопок в Остии задумались всерьез. Профессор Кальца представил «Единый план всех работ, относящихся к раскопкам в районе Остии», включая реставрацию руин, их подготовку для музейного осмотра и озеленение территории.

«Для раскопок, — писал он, — необходимо снять слой земли на участке около 18 гектаров, что больше того, что было отрыто за предыдущие двадцать пять лет (16 гектаров). Принимая во внимание, что общая площадь античного города в пределах его стен равняется приблизительно 50 гектарам, то после окончания раскопок город будет открыт на две трети».

В течение четырех лет (1938—1942) проводились раскопки на участке 300 на 400 метров. С марта 1938 по июнь 1939 года было вскрыто 60 тысяч квадратных метров земли, вынуто 22 тысячи кубических метров грунта, причем раскопки велись практически вручную. Профессор Кальца и инженер Джизмонди открыли одно из самых крупных античных поселений, по важности находок лишь немного уступающее раскопкам в Помпеях. Вот что писал журналист из газеты «Коррьере дела Сера», рассказывая читателям о результатах археологических исследований:

«Посещение Остия Антика приводит в изумление, поражают большие размеры города, его планировка, великолепная торжественность, которой веет от руин, римский дух, который воочию предстает перед нами».

История древнего римского порта удивительна сама по себе. В эпоху Августа в старом поселении, ведущем свое начало со времен царствования Анка Марция, возвели театр, форум и акведук. Затем отстроили два порта, порт Клавдия и порт Траяна, которые еще более утвердили значение этого города, ставшего основным перевалочным центром, снабжавшим Рим всеми необходимыми продуктами, о чем свидетельствуют многочисленные обширные складские помещения.

В начале V века рукав Тибра, протекавший через Остию, перестал быть судоходным, и многие кварталы города (число жителей в нем достигало 50 тысяч) оказались покинутыми. Тому, кто сегодня приезжает в Остию, трудно представить, что когда-то город стоял у моря. Песок, принесенный рекой, отодвинул береговую линию почти на два километра, да и сам Тибр изменил свое русло, отступив от северного края поселения.

В отличие от Помпей в Остия не найти человеческих техней, застывших на века, как эхо страшной трагедии. Но зато там много руин: общественные здания, жилые дома, лавки, улицы и площади, красноречиво рассказывающие о когда-то протекавшей здесь жизни. Любой хороший путеводитель по Риму (лучший — это красный «*Touring Club*») перечислит все самое интересное, что стоит посмотреть. Но я хотел бы упомянуть о нескольких местах, потому что они связаны с моими личными воспоминаниями. Именно здесь прекрасно образованный учитель лицея открыл для меня и моих товарищей красоту латинской поэзии. Два или три раза он водил наш класс в античный театр в Остии. Мы тогда проходили сатиры Горация, и лучшие по литературе ученики читали громкими голосами отрывки из его произведений. И даже отстающие понимали, что они слышат великие стихи — отклик давно прошедшей жизни. И сейчас, когда прошло уже столько лет, оказавшись теплым солнечным утром среди руин театра, я все еще слышу самые памятные строки тех стихотворений

Есть еще театр, много раз перестраивавшийся уже в современную эпоху, но сохранивший свое очарование благодаря колоннам на сцене, ступеням амфитеатра, крытым галереям для прогулок — все это говорит о том, какую роль театр и театральное представление играли в жизни римского общества.

Еще один интересный памятник — термы Нептуна, справа от театра, были построены во времена Адриана. Они выходили на дорогу, идущую с востока на запад, и стояли фасадом к Тибуру, когда река еще протекала рядом с городом. Там есть две прекрасные мозаики, которыми стоит полюбоваться: на одной изображен Нептун с Амфитритой, на другой (она находится с восточной стороны) представлены четыре ветра и четыре провинции (Сицилия, Испания, Египет и Африка), снабжавшие Рим продовольствием. Невдалеке виден дом Амура и Психеи, который обязан своим названием скульптурной группе с двумя влюбленными богами, в нем сейчас находится местный музей. Дом, если можно так выразиться, не старый, он относится к IV веку (Аврелианская эпоха). Владельцы дома были, верно, людьми состоятельными, потому что украсили свое жилище многоцветной мозаикой, выложили стены мрамором и наслаждались семейным покоем во внутреннем крытом саду.

Слева от театра находится хорошо сохранившийся митреум, называемый «Семь небес». Тайна происхождения культа бога Митры теряется в древнейшей персидской истории. Култ был настолько широко распространен, что в годы, предшествовавшие появлению христианства, он стал самой популярной религией в Риме. Проникнув в столицу Империи через эллинистический мир, култ Митры утвердился и в северных провинциях (Мезии, Дакии, Паннонии, Германии, Британии), куда его принесли легионеры и рабы. Как и многие другие религии восточного происхождения, култ носил закрытый характер, связанный с обрядом посвящения; святыща — митреумы — всегда устраивались в подземных

помещениях, символизировавших пещеру, где, по преданию, родилось божество. Митра почитался покровителем закона, людей, верных своим обещаниям, и праведников, которым он обещал спасение после смерти; как ни странно, покровительствовал он и скоту. Основной обряд культа состоял в жертвоприношении быка (реального или символического), чья смерть должна была воскресить жизнь и принести плодородие земле; победа над диким быком означала также победу порядка над хаосом и варварством. Кульминацией обряда было общее причащение хлебом и водой, а возможно, и вином. В некоторых митреумах под общим залом находилась маленькая келья *fovea sanguinis* (яма с кровью), которая использовалась для своего рода крещения: посвящаемого обмазывали кровью сакрального животного.

После окончания своей земной жизни Митра с помощью Солнца должен был вознестись на небо, чтобы уже оттуда защищать людей на земле. Последователи божества ежегодно праздновали день рождения Митры 25 декабря, в день зимнего солнцестояния.

Несмотря на то что многие императоры благожелательно взирали на культ Митры, он так и не стал официальной религией государства. Однако у этого культа были многочисленные приверженцы не только среди легионеров, но и среди низших классов общества: рабов, вольноотпущенников, ремесленников, мелких торговцев. Те же самые социальные слои, понуждаемые духовной потребностью, тянулись к другой распространенной в то время монотеистической религии, к христианству, которое видело в культе Митры своего прямого и самого опасного соперника. Французский историк Эрнест Ренан так высказался по поводу этого противостояния:

«Если бы христианство остановилось по ходу своего распространения из-за какой-нибудь смертельной эпидемии, мир бы испробовал митраизм».

Существует бесспорное сходство между двумя религиями как в источниках их появления, так и в чудесных преданиях, составляющих их основу. Некоторые исследователи даже утверждают (однако они не могут привести точного подтверждения), что Митра был рожден девой. В любом случае верно, что две общины смотрели друг на друга с большим подозрением и вели между собой упорную борьбу. В III веке христианство частично впитало в себя отдельную символику и некоторые религиозные обряды культа Митры и наконец одержало верх при императоре Константине, а при императоре Феодосии I Великом (ок. 346—395) завоевало окончательную победу, после того как кесарь стал преследовать язычества в любых его проявлениях, от посещения храмов до домашнего культа почитания предков, превратив христианство в государственную религию и тем самым передав Церкви и светскую власть.

О распространении культа Митры в столице Империи свидетельствуют многочисленные митреумы, найденные в Риме. Помимо того, что находится под церковью Сан-Клементе (о нем я рассказывал в главе «Башни страха»), припоминаю еще один, спрятанный в подzemье маленькой церкви Санта-Приска на Авентине. В него надо спуститься по узкому проходу, это один из немногих митреумов, где сохранились фрески, изображающие семь ступеней посвящения верующих, религиозное шествие и жертвоприношение священного быка.

Какое впечатление производит сегодня квартал ЭУР? Австрийская писательница Ингеборга Бахман (ее, правда, удочерила семья римлян) когда-то назвала его «пустым и мрачным ансамблем зданий». Возможно, в то время строительство квартала еще не было доведено до конца, возможно, его архитектурный стиль показался ей слишком далеким от плавности барокко, от форм и линий, которые иностранец всегда ожидает увидеть в Риме. Мне в ЭУР нравится

присущий ему ярко выраженный метафизический отпечаток (Микеланджело Антониони использовал его в своем фильме «Затмение»), даже если сегодня он слегка потускнел из-за интенсивного уличного движения и рекламных вывесок. Но все еще отчетливо ощущаются в бульварах, проспектах, прямоугольных пересечениях улиц отголоски того «идеального города», о котором мечтали архитекторы, хотя жизнь и оставила здесь свои следы и метки, очеловечив контуры квартала, смягчив резкость линий, затушевав подавляющую белизну травертина зеленью парков, голубизной воды и разноцветным мельканьем автомобилей.

Архитекторы, проектировавшие выставочный комплекс, не только имели перед глазами доступные классические образцы, но и были в курсе всех последних архитектурных экспериментов XX века. Они знали, что им надо было черпать из сокровищницы, доставшейся от эпохи Возрождения, и нашли в себе способности воспользоваться гармоническим чувством меры и симметрии, которое по наследству передается в нашем искусстве.

У ЭУР есть еще одна отличительная черта. В городе, где на протяжении веков каждый камень был пропитан религией, он стал одним из немногих мест, проникнутых светским духом. Только дважды в Риме отмечались попытки возводить городские ансамбли, где число светских зданий превышало число религиозных построек. Впервые это сделали пришедшие в 1870 году вместе с королем «пьемонтцы», чиновники-северяне, когда стали отстраивать для себя квартал рядом с площадью Независимости, названный впоследствии Макао. Во второй раз это сделали фашисты со своим проектом Всемирной выставки. Рим — это Рим, и никто с этим не спорит, но проект «Е42» останется примером настойчивой попытки талантливых архитекторов приблизить облик города к набору других крупных городов Европы.

Я говорю приблизить, а вовсе не сделать его похожим. Достаточно на миг оторвать взгляд от абстрактных геоме-

трических форм, покинуть улицы квартала и побродить по окрестностям, как вы немедленно натолкнетесь на чудеса, о которых я вскользь упомянул в этой главе: на аббатство Тре Фонтане, на раскопанные сокровища Остия Антика. Постоянное взаимное соприкосновение эпох, короткое замыкание во времени, мгновенное перемещение через века можно встретить только в Риме, и почти на каждой улице. Об этой привилегии римляне, да и не только они, должны бы вспоминать чаще, чем обычно. Быть может, моя книга поможет им сделать это.

ВЫРАЖЕНИЕ БЛАГОДАРНОСТИ

В течение двух с половиной лет, ушедших на работу над этой книгой, я обращался за советами и информацией ко многим авторитетным специалистам, которые щедро делились со мной своими знаниями при личной встрече или на страницах своих научных трудов.

Я хотел бы поблагодарить за неоценимую помощь моих главных помощников, прежде всего известных романистов Клаудио Рендина и Армандо Равальоли, а также моего друга Джорджо Руфоло. При работе над главой «Алтарь Отечества» огромную помощь мне оказали Аурелио Урчуоли, Мариа Розариа Кошпола и Бруно Тобиа. Материалы по истории Рима XVII века мне предоставили Джулиано Капечелатро и Лаура Биаджотти, куратор Фонда Марка Бессо; при работе над историей Римской республики 1649 года мне помогал Джорджо Бушард, Серджо Ленри, Антонио Тьерри.

В поисках документов и свидетельств очевидцев ожесточенных битв Раздела и массовой бойни в Фоссе Ардеатине мне помогали Роберт Кац, Алессандро Пиртелли, Гершард Шрайбер. Воскресить мир Чинечитта мне удалось благодаря

помощи Фламинио Ди Бьяджи, Туллио Кезич, Дино Ризи, Марио Вердоне. При работе над главой, посвященной «Моисею» Микеланджело, я пользовался материалами исследований Антонио Форчеллино; ценные материалы и советы предоставили мне Винченцо Черами, Ирен Де Гуттри и Джузеппе Фиори о Риме шестидесятых годов и преступлении Казати. Неоценимую помощь оказали мне советы и труды Чезаре Д'Онофрио, Кристины Нарделла, Джованни Мариа Виан по истории Рима эпохи Высокого Средневековья.

Материалы по истории Римского гетто и сведения о его жителях мне предоставили Абраам Берлинер, Энцо Колотти, Рут Лилиана Геллер, Стефани Зигмунд, Ариэль Тоафф. Археологи Ида Шортино и Лаура Вендителли показали мне в исторической перспективе важнейшие исторические монументы города, а историк Франческа Бальбони провела меня по Римским форумам. Своими знаниями о церкви и подземных сооружениях Сан-Пьетро-ин-Винколи я обязан дону Джакомо Саладино, а падре Моррис Ферон дал мне исчерпывающие разъяснения по истории церкви и фресок Санти-Куатро-Коронато. Сведения о квартале ЭУР и его увлекательной истории мне предоставили Ренцо Ферри, Фабио Гризанти, Ида Виола.

При подготовке текста к печати, как всегда, бесценную помощь мне оказали Николетта Лаццари и Пьер Анджеа Мадзарини. Я приношу свою искреннюю благодарность за оказанную помощь Анне Рамадори из римского отдела издательства «Мондадори».

Выражаю искреннюю благодарность всем, кто помогал мне, и думаю, что мне не надо добавлять, что все возможные неточности или допущенные ошибки принадлежат только перу автора. Заранее выражаю благодарность тем, кто укажет мне на них при возможном переиздании книги.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

А

- д'Авалос, Фердинандо
Франческо 241
Август, Гай Юлий Цезарь
Октавиан Август 11, 99, 118,
124, 126, 132, 296, 318,
491—492, 546
Августин Блаженный,
Аврелий 317
Аврелиан Луций Домиций,
римский император 67
Аврелий, Марк, римский
император (161—180) 98,
309, 396
Агриппина 382
д'Адзелио, Массимо 182, 498
Адзон, Адзолино 51
Адриан VI (Адриан Флоренс),
папа 225—226, 229
Адриан Публий Элий,
римский император 145,
547
Аквила, Понтий 134
Акколти, Пьеро 247
Аларих I, король вестготов
40, 71, 496
Алатри, Самуэле 514
Александр VI (Родриго
Борджиа), папа 43, 44—45,
144, 361—392
Александр VII (Фабио
Киджи), папа 42
Александр Македонский 57,
126
Алегри, Грегорио 211
Альбертелли, Пило 342
Альберти, Леон Баттиста 535
д'Альбре, король Наварры
393
Альварес де Толедо,
Фернандо (герцог Альба)
239
Альдобрандини, Пьетро 157
Альфонсо II, король
Неаполитанский 380
Альфонсо, герцог Бишелье,
внебрачный сын короля
Неаполитанского 362, 380,
383—385
д'Амелиа, Пьер Маттео 362
Амендола, Джованни 274
Амичис, Эдмондо де 272, 397
Амман, Луиза (См.: Казати
Стампа ди Сончино, Луиза)
Анджелико (фра Джованни
да Фезоле, прозвище
Беато) 233
Анк Марций, четвертый
царь Древнего Рима 546
Анна Болейн 381
Анна Бретонская 381
Аннибалиан 99
Аннигони, Пьетро 488
Ансальдо, Джованни 78

- Ансальдо-и-Кабрера,
Арачели 78—79
Антонелли, Джакомо 433
Антонин Пий, римский
император 97—98
Антониони, Микеланджело
550
Антоньетти, Мадалена
(Лена) 138, 162
Аньелли, Джанни 279
Аньелло, Рафаэле 520
Аппиан 99—100
Аппий Клавдий, Слепой 32
Априле, Нелло 338
Ардуини, Альберто 16, 17, 406
Аретино, Пьетро 229, 235
Аристарх Самосский 166
Аристид, Пуублий Элий 71
Армани, Освальдо 515
Армеллини, Карло 434
Арульф Каринтинский 322
Арриго VII, (Генрих VII
Люксембургский),
император Священной
Римской империи 507
Арригони, Латтанцио 164—
165
Арсиноя 118, 121, 122
Артемидор 133
Асканий 8, 104
Аскарелли, Аттилио 348, 349
д'Ассизи, Тиберио 362
Аттила, вождь гуннского
союза племен 328
Бадольо, Пьетро 86, 90, 91,
345, 540—541
Базальделла, Мирко 338
Бальб, Луций Корнелий 101,
317—318
Бальзак, Оноре де 445
Бальоне, Джованни 176, 177
Барди, Джованни 237
Баркер, Лекс 282
Баронио, Чезаре 155
Бартоли, Америго 274
Бартон, Ричард 260
Басси, Уго 446
Батай, Жорж 480
Бахман, Ингеборга 549
Бачелли, Гвидо 54
Беллармино, Роберто 167—
169, 172
Белли, Гауденцио 181—182
Белли, Джузеппе Джоакино
44, 48, 142, 178—199,
201—203, 206—214, 410,
412, 498—499
Белли, Карло 183
Белли, Фламиния 183
Белли, Чиро 187
Беллори, Джованни Пьетро
140, 141, 177
ди Бельджойозо, Кристина
445
Бембо, Пьетро 392
Бenedикт VI, папа 321
Бenedикт XIV (Просперо
Ламбертини), папа 48
Бenedикт XVI (Иосиф
Ратцингер), папа 313
Бентивенья, Розарно 330, 332
Бергамас, Мария 401
Бергамаско, Джорджо 487,
488

Беркова, Олинка 262
 Берлинер, Абрахам 514
 Берлиоз, Гектор Луи 60
 Берлускони, Сильвио 488
 Бернард Клервоский 533
 Бернини, Джованни (Джан)
 Лоренцо 36, 42—43, 46,
 136, 146, 309, 372
 Бибул, Марк Кальпурний
 114—115
 Бизе, Жорж (Александр Сезар
 Леопольд) 60
 Биксио, Джироламо Нино
 402, 449
 Битон, Сесиль 468
 Блазетти, Алессандро 253,
 255, 256, 257, 261, 286
 Бланк, Патриция 474
 Бодлер, Шарль 60
 Боккаччо, Джованни 300, 506
 Больдини, Джованни 468
 Бонифаций II, папа 491
 Бонифаций VI, папа 323
 Бонифаций VII (кардинал
 Франконе), антипапа 321
 Бонифаций VIII (Бенедетто
 Каззани), папа 146, 299
 Бомон, Луи де 393
 Бомон, Поллина де 60
 Бонард, Марио 255
 Боргезе, Шинионе 174, 175
 Борджиа, Гоффредо 362, 365
 Борджиа, Лукреция 360, 362,
 363, 364—365
 Борджиа, Хуан, стран-
 гиндийский 361, 362, 363,
 376, 380

Борджиа, Чезаре, герцог
 Валентино 144, 361, 362,
 363, 365, 366, 368, 374,
 377—378, 379, 380, 381,
 382—383, 384—386, 388,
 391, 393
 Борромини, Франческо 99
 Боттаи, Джузеппе 80—82,
 91—92, 94
 Боттичелли (Алессандро ди
 Мариано Филиппи),
 Сандро 233
 Бразини, Армандо 413, 458
 Бракка, Алессандро 153
 Браманте (ди Паскуччо
 д'Антонио), Донато 136,
 220, 221, 222, 223, 368, 423
 Бранкати, Виталиано 274
 Брассенс, Жорж 59
 Бреньо, Андреа 216
 Брунеллески, Филиппо 225
 Брунетти, Анджело
 (Чичерауккьо) 429
 Брунетти, Лоренцо 429
 Брунетти, Луиджи 429
 Бруно, Джордано Филиппе
 163—173
 Брут, Децим Юний Альбин
 101, 102, 131, 133, 134
 Брут, Луций Юний 101
 Брут, Марк Юний 117, 130,
 131, 134
 Буаццелли, Тино 465
 Бутири-Вичи, Андреа 425
 Бутири-Вичи, Клементе 457
 Буонинротти, Лодовико 232,
 233
 Буоцци, Бруно 382

Буркхардт, Якоб 301, 319
 Бурхард, Иоганн 367, 371,
 376, 385, 389
 Буффарини-Види, Гвидо 339
 Бушар, Джорд 428

Вазари, Джорджо 226, 231,
 234, 239, 246, 250
 Валентиниан III Флавий
 Плацид, римский
 император 215, 216
 Валентини, Дженнаро 182
 Вали, Алида 255, 276
 Вальери, Данте 544—545
 Ван Нуттер, Рик 275
 Василий II Болгаробойца,
 император Византии 321
 Вейцзеккер, Эрнст фон 521
 делла Веккьо, Чекко 509
 Велларий (Велизарий) 21
 Венециан, Джакомо 445
 Вергилий Марон, Публий 8,
 11, 72, 107
 Верди, Джузеппе 187
 Верроккьо (Андреа ди
 Микеле Чони), Андреа 233
 Верцингеториг, вождь
 галльского племени
 арвернов 121, 122
 Веспасиан, Тит Флавий,
 римский император
 (69—79) 264, 496
 Виголо, Джорджо 179
 Вьетти, Луиджи 534
 Виктор Эммануил II, король
 Италии 394—395, 415, 421

Виктор Эммануил III, король
 Италии 52, 84, 413, 528—
 529
 да Винчи, Леонардо 155, 233,
 368, 535,
 Виолле-ле-Дюк, Эжен
 Эмманюэль 413
 Висентини, Джини 274
 Висконти, Лукино 255, 257,
 286
 да Витебро (Пастура),
 Антонио 362
 Волонте, Джан Мария 287
 да Вольтерра, Даниэле 155,
 230, 250
 Вольф, Карл 336, 339
 Вулворт, Фрэнк 472

Габен, Жан 59
 Габор, За 3а 472
 Гавлова, Дана (Эдит
 Фишера) 85, 87
 Галилей, Галилео 166—167
 Галиначчи, Просперо 152
 Галлезе, Мария Хардуин 407
 Галлетти, Джузеппе 430, 451
 Галлоне, Кармине 260
 Галлори, Эмилио 426
 Гальба, Сервий Сульпиций,
 римский император 68
 Ганнибал Барка 260
 Гарболи, Чезаре 24, 59
 Гарднер, Ава 260, 472
 Гарибальди, Анита 452—453
 Гарибальди, Джузеппе 199,
 313, 402, 419, 443, 444,

445, 449, 450—451, 452—453
Гваццони, Энрико 260—261
Гвиччардини, Франческо 20, 313, 367
Гейбелль, Йозеф Пауль 357
Гейбл, Кларк 260
Гензерих, король вандалов 328, 496,
Генрих IV, император Священной Римской империи 324—325
Генрих IV, французский король 154, 171
Генрих VIII, английский король 35, 168, 173, 226, 242, 381
Герарди, Пьеро 277, 279, 283
Гёте, Иоганн Вольфганг 21, 212
Гильдебарт Турский 326
Гиммлер, Генрих 338
Гирландайо (ди Томмазо Бигорди), Доменико 233
Гитлер (Шикльгрубер), Адольф 53, 338, 339, 356, 516, 525, 536, 537, 539
Гобетти, Пьеро 274
Гоголь, Николай Васильевич 21, 42, 64, 189—190
Годоли, Эцио 539
Гомер 11
Гонзага, Изабелла 387
Гонзага, Магдалена 375
Гонзага, Элизабетта 387
Гонзага, Эрколе 228

Гонорий Флавий, император Западной Римской империи 70
Гораций (Квинт Гораций Флакк) 33, 97, 546
Горетти, Мария 156
Горини, Карло 445
Горио, Федерико 457
Горрезио, Витторио 274
Грамши, Антонио 25
Гранди, Дино 83, 85
Грациани, Родольфо 540—541
Грациано, Франческо 165
Грегориус 295, 296—298
Грегоровиус, Фердинанд 145, 195, 301, 322, 323, 324, 325, 327—328, 364, 367, 368, 372, 374, 383, 385, 494—495
Грейнджер, Стюарт 260
Григорий I Великий, папа 145, 296, 327, 490, 498
Григорий V (Бруноне ди Каринция), папа 321
Григорий VII (Гильдебранд Соанский), папа 324—325, 327—328
Григорий XI (Пьер Роже де Бофор), папа 506
Григорий XIV (Никколо Сфондрати), папа 163
Григорий XVI (Бартоломео Каппеллари), папа 187, 202, 203, 204, 427
Гризелли, Итало 528
Гринуэй, Питер 286—287
Гриффит, Дэвид 260

Гуеррини, Джованни 527, 529
Гундони, Энрико 536
Гюго, Виктор 364, 447—448

Д
Дандоло, Эмилио 445—446
Д'Аннунцио, Габриэле 14, 15—16, 76, 406—412, 467, 468
Данте Алигьери 90, 107, 121, 131, 241, 300, 313, 402
Даррье, Даниэль 472
Дебенедетти, Джакомо 518, 519, 520, 521
Дебюсси, Клод Ашиль 60
Де Вико, Рафаэле 455
Де Кирико, Джорджо 529
Делакруа, Фердинанд Виктор Эжен 397
Деларош, Ипполит (Поль) 146
Де Сика, Витторио 270, 285
Де Фео, Итало 274
Де Фео, Сандро 272, 273
Джакетти, Фоско 276
Джанготтини, Валерия 282
Джаннотти, Донато 235, 249
Джанфранческо, Валерио 458—459, 475
Джеймс, Генри 21, 65, 406
Джемма, Джулиано 287
Джентилески, Артемизия 153, 154
Джентилески, Орацио 153
Джизмонди, Итало 545
Джилли, Беньямино 354

Джилло, Маурицио 342—343
Джоберти, Винченцо 205
Джолитти, Джованни 418, 420
Джонс, Дженнифер 260
Джордано, Ренато 273
Джотто ди Бондоне 233, 292
Дзампа, Луиджи 255
Дзанарделли, Джузеппе 400
Дзаппиери, Роберто 44
Дзуккетти, Пьетро 332
Ди Биаджи, Фламинио 264
Диоклетиан Гай Аврелий Валерий, римский Император 290
Дион Кассий (Кассий Дион Коккеан) 57, 497
Доббрик, Гельмут 340
Доллманн, Эужен 332, 347—348
Доменикино (Доменико Дзампьеры, или Цампьеры) 137
Домициан, Тит Флавий, римский император 68
Донателло (Донато ди Никколо ди Бетто Барди) 233
Д'Онофрио, Чезаре 308
Дромми, Джузеппе 466, 473, 474
Дузэ, Джулио 401
Дэйвс, Делмер 264
Дюк, Дорис 472
Дюма-отец, Александр 21, 146, 189, 364—365
Дюрер, Альбрехт 237

Евдоксия, императрица 215
Екатерина Арагонская 381
Елена, мать императора
Константина 310

Жанна Французская 381
Жид, Андре Поль Гийом 235,
406

Захер-Мазох, Леопольд 478,
480
Зогу, Ахмет 79
Золя, Эмиль 19, 21
аль-Зомар, Осама Абдель 522

Имбриани, Витторио 196
Индуно, Джироламо 445—
446
Инкоччи, Адженоре 285
Иннокентий III (Лотарио деи
Конти ди Сеньи), папа 315
Иннокентий IV (Синиальдо
Фиески), папа 292
Иннокентий VIII (Джованни
Баттиста Чибо), папа 319,
370
Инфессура, Стефано 45, 367
Иоанн XII, папа 320—321
Иоанн XV, папа 321

Иоанн XVI (Джованни
Филагато), антипапа 321,
322
Иоанн XXIII (Бальдассаре
Косса), антипапа 317
Иоанна, палесса 293, 314—315
Иоанн Златоуст 317
Иоанн Павел I (Альбино
Лючани), папа 173
Иоанн Павел II (Кароль
Войтыла), папа 173, 226,
440—441
Иосиф Флавий (Йосеф бен
Маттитяху) 500
Иццо, Летиция 470, 473—474,
486
Иццо, Эмилия 487

дель Кавальере, Томмазо
235—237, 250
Каванна, Альберто 416
Кавур, Камилло Бенсо
437—438, 448
Кадолини, Джованни 445
Кадорно, Рафаэль 448, 449
Казати Стампа ди Сончино,
Анна 459—461, 463—467,
468, 470—471, 473—488
Казати Стампа ди Сончино,
Аннамария 470, 486,
487—488
Казати Стампа ди Сончино,
Габрио 467
Казати Стампа ди Сончино,
Камилло 459—460, 466,
467, 468—470, 473—488

Ка...и Стампа ди Сончино,
Луиза 467
Казати Стампа ди Сончино,
Тереза 467
Кайроли, Бенедетто 455
Кайроли, Джованни 455
Кайроли, Энрико 455
Каламай, Клара 276
Каламандрей, Пьеро 358
Каламандрей, Франко 331
Каликст III (Альфонсо
Борджиа), папа 366, 369
Кальветти, Олимпио 148, 151
Кальвин, Жан 173
Кальвино, Итало 462
Кальдес, Педро (Перотто)
362, 378—379
Кальмата, Винченцо 384
Кальпурния 101—102,
132—133
Кальца, Гвидо 545
Камерини, Марио 255
Кампорези, Пьеро 304—305
Каппа, Дженнаро 520
Капплер, Герберт 333, 338—
339, 340—341, 342, 343,
344, 349, 352
Каппони, Карла 330
Караваджо (Меризи,
Микеланджело) 24, 46,
136—141, 144, 146, 153—
154, 157—162, 173—177
Каракалла Септимий Басиан
(императорское имя
Аврелий Антонин Марк),
римский император 53, 55,
56—57
Карбони, Джакомо 86, 91

...и, Вит...н 272
Кардуччи, Джозуе 54—55,
397, ...—399 421
Карколино, Джером 133
Карл ..., император
Священной Римской
империи 98, 156, 226, 326
Карл Альберт, король
Пьемонта (Сардинского
королевства) 428, 434
Карл Великий, император
Священной Римской
империи 21, 303
да Карпи, Джироламо 368
Карраччи, Аннибале 174
Карретта, Донато 350—351
Карузо, Пьетро 339, 342, 350
Каска, Гай Сервилий 134
Кассий Лонгин, Гай 131, 134
Кастеллани, Ренато 255
Кастракане дельи
Антельминелли, Каструччо
431
Кастро, Фидель 382
Катилина, Луций Сергий
106—112, 260
Катон, Марк Порций
(Утический, Младший)
103, 106—108, 113—114,
115, 121, 131
Катон, Марк Порций
(Цензор, Старший) 106
Каттанеи, Ванноцца 361, 362,
365, 368—369, 378
Каттермоле Манчини, Ева
420—421
Катц, Роберт 347
Кафка, Франц 182

Каэтани, Якопо 381
Квартуцци, Антонио 88—89
Кезич, Туллио 279
Кейнс, Джон 274
Керр, Дебора 260, 261
Кессельринг, Альберт 357—359
Кир II Великий, царь Персии 102
Китс, Джон 28
Клавдий (Тиберий Клавдий Нерон Германик), римский император 382
Кларк, Марк 355
Клеопатра VII, царица Египта 117, 118, 119, 121
Климент III (Виберто ди Парма), антипапа 324
Климент VI (Пьер Роже), папа 507
Климент VII (Джулио ди Медичи), папа 226—227, 231, 505
Климент VIII (Ипполито Альдобрандини), папа 43, 151, 153, 154—155, 164, 169, 173
Кокто, Жан 467
Кола ди Риенцо (ди Лоренцо Габрини, Никола) 492, 506—510
Коллини, Антонио 216, 217
Коллотти, Энцо 517
Коломбо, Реальдо 237
Колонна, Витториа 241—242, 243, 246
Колонна, Маркантонио 148
Колонна, Марций 147

Колонна. Пьетро 543—544
Компанья, Кинкино 273
Кондивин, Асканнио 220, 221, 224, 237—238, 242
Консальви, Эрколе 27, 200—201
Консильо, Мозе 343
Константин I Флавий Валерий (Великий), римский император и император Восточной Римской империи 36, 41, 98, 220, 292, 307, 309—312, 314, 524, 549
Костанци, Доменико 417
Констанций I Хлор, Флавий Валерий, римский император 310
Констанций II, Флавий Юлий, римский император 41
Констанция 98—99
Конти, Мария 184, 186
Контiero, Аттилио 87—88
Конфалониери, Федерико 467
Коперник, Николай 165—166, 368
Коппедо, Джино 413—414
ди Кордова, Консальво 389
Корелла, Микелотто 384—385
Коро, Камиль 21
Коста, Винченцо 515
Кох, Пьетро 339, 342, 350
Кочча, Франческо 338
Красс, Марк Лициний 104—105, 106, 108, 110, 113, 115, 125, 131, 224
Крестенца, Номенанто 321—322

Криспи, Франческо 420
Кристиан, Линда 265
Кроче, Бенедетто 274
Кроче, Джорджо 369
Ксенофонт 102
Куарони, Джорджо 528
Куин, Энтони 360, 365
Куни, Аллен 280
Кюнг, Ганс 439

Ланкастер, Берт 260
Ланчеллотти, Паоло 32
Ла Падула, Эрнесто Бруно 529
Лапьер, Александр 36
Латтуада, Альберто 272
да Лаурана, Лючано 535
Лауренци, Карло 272, 274
Лев I Великий, папа 215, 328
Лев III, папа 303
Лев X (Джованни Медичи), папа 143, 224—225, 321, 392
Лев XI (Алессандро Медичи), папа 173
Лев XII (Аннибале Серматтеи делла Дженга), папа 197, 201
Лев XIII (Винченцо Джоаккино дей конти Печчи), папа 172, 440
Ледд, Алан 260
Лейк, Вероника 472
Ленгдон, Элен 160
Ленотр, Андре 534
Леоне, Серджио 263, 287
Леони, Диомеде 250

Леопарди, Джакомо 63, 66, 208
ЛеРой, Мервин 261
Лессенс, Фердинанд Мари де 444
Лиала (Амалия Гамбиази Негретти) 78
Либера, Адальберто 530, 531
Либонати, Франко 273
Ливий, Тит 9
Линкольн, Авраам 435
Лист, Ференц 445
Ломаччо, Джованни Паоло 153—154
Лорен (Шиколоне), София 465
Лоулор, Пол 292, 294
Лукан, Марк Анней 53
Людовик XII, французский король 381, 382
Люмьер, братья 284
Лютер, Мартин 21, 44, 168, 173, 224, 241, 383

Мадзарини, Санто 310
Мадзини, Джузеппе 396, 428, 434—435, 449, 450
Мазарини, Джулио 48—49
Мазаччо (Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи Гвиди) 233
Мази, Франко де 480
Мазина, Джульетта 284
Макиавелли, Никколо 20, 69, 103, 144, 233, 313, 361, 380, 393

Маккари, Мино 274
Макрин, префект
преторианцев 57
Максенций, Марк Аврелий
Валерий 35, 36—37, 99, 309
Максимилиан I Австрийский,
император Священной
Римской империи 388
Мамели, Гоффредо 424
Манара, Лучано 445
Мандзони, Алессандро 313,
398, 467
Мандзони, Виттория 313
Манилио, Лоренцо 493
Манлий, сторонник
Катилины 110, 111
Маннинг, Генри Эдуард 415
да Мантова, Бенедетто
243—244
Манфреды, Нино 285
Манфрони, Джузеппе 415—
416
Манчини, Джулио 158—159,
176
Маньяни, Анна 257, 258, 270
Маргерита (Маргарита)
Савойская, королева
Италии 412—413, 416
Маринетти, Филиппо
Томмазо 467
Марк Аврелий Проб, римский
император (276—282) 67
Марк Антоний 118, 129, 132,
260
Марк Леннид 102, 132
Маркони, Плинио 538
Мартели Кастальди, Сабато
333—334

Мартин, Грегори 142
Мартирано, Мария 269—270
Марцетти, Пьетро 337
Мастроянни, Марчелло 278
Маттеи, Джироламо 157
Маттоли, Марио 465
Мацио, Луиджия 182, 183
Медичи, Алессандро 227
Медичи, Козимо 54
Медичи, Лоренцо
(Великолепный) 225, 226,
233, 234, 370
Медичи, Мадалена 370
Медичи, Фердинандо 157
Мелотти, Фаусто 527
Мельцер, Курт, военный
комендант Рима 332, 340
Мессалина, Валерия 260, 365
Меттерних (Меттерних-
Виннебург), Клеменс
Венцель Лотар 200, 427
Мецио, Альфредо 274
Микаэлис, Фьяметта 143—
144
Микеланджело Буонарроти
(Микеланжоло ди Лодовико
ди Лионардо
ди Буонаррото Симони) 19,
35, 155, 159, 218—251, 264,
368
да Мила, Адриана 369, 372
Миноренти, Массимо 459,
475, 478, 480—482, 483—
485, 486
Митридат VI Евпатор, царь
Понтийского царства 119
Модильяни, Амедео 504
Моммзен, Теодор 107

Монета-Кальо, Анна Мария
268
Моничелли, Марио 270—271
Монро, Мэрилин 472
Монтальто, Алессандро 157
Монтанари, Леонид 145, 201
Монтанья, Уго 267, 268
дель Монте, Франческо
Мария Бобоне 157
Монтедземоло, Джузеппе
335, 342
Монтези, Вильма 266—269
да Монтелупо, Рафаэлло 245
Монтень, Мишель де 21
Монтескье, Шарль Луи
де Секонда, барон де ла
Бред 435
Моравия (Пинкерле),
Альберто 146, 272, 273
Морандини, Морандо 280
Моранте, Эльза 273
Морбидуччи, Публио 527, 529
Моретти, Луиджи 92—94, 557
Моризи, Анна 513
Моро, Людовик 379
Морозини, Джузеппе 351
Мороне, Джованни 243
Морриконе, Эннио 287
Мортара, Эдгардо 513
Моцарт, Вольфганг Амадей
Мочениго, Джованни 211
Муско, Анджело 163—164
Муссолини, Бенито 52, 53, 74,
79, 80, 83—85, 85—86,
89—90, 93, 98, 172, 254,
260, 273, 346, 356, 400—
401, 515—516, 517—518,
525, 527, 528, 529, 532, 536,

537, 538, 541, 542—543,
544
Муссолини, Ракеле 346
Мути, Этторе 66, 74—79
Муццарелли, Эмануэле
430—431
Мэнсфилд, Джейн 472
Мюссе, Альфред де 445
Надзари, Амедео 276
Намадиан, Клавдий Рутилий
71—73
Нана, Айке 282
Наполеон I Бонапарт 120,
126, 199, 200, 206, 303, 327,
447, 511—512
Наполеон III (Луи Наполеон
Бонапарт, Шарль) 199,
447—448
Наполитано, Джан Гаспаре
272, 274
Натан, Эрнест 396
Ненни, Пьетро 268
Нери, Филиппо 144—145, 160
Нерон, Клавдий Цезарь,
римский император 18,
136, 217, 260, 264, 293
Нибби, Антонио 64—65
Николай Кузанский
(Николаус Кребе) 216
Никомед, царь Вифинии
122—123
Никсон, Ричард 93
Новаро, Микеле 424
Нума Помпилий, второй царь
Древнего Рима 12—13
Ньоли, Доменико 184

О

- Одон Клунийский 39
 Оже, Марк 65
 Окино, Бернардино 229
 Орсини, Людовико 369
 Орсини, Орсино (Орсо) 369, 373
 Ортега-и-Гассет, Хосе 53
 Оссиани, Ольга 409
 Оттон I, император Священной Римской империи 21, 321
 Оттон II, император Священной Римской империи 321
 Оттон III, император Священной Римской империи 321

П

- Павел III, (Алессандро Фарнезе), папа 39, 43, 44, 98, 227—228, 231—232, 242, 245, 371, 373, 500
 Павел IV (Джан Пьетро Карафа), папа 229, 242, 316, 500—501, 502
 Павел V (Камило Боргезе), папа 173—174, 176
 Павел VI (Джованни Баттиста Монтини), папа 52, 363
 Павел Тарсийский, апостол 533
 Паволини, Алессандро 90—91
 Паволини, Паоло 273
 Пагано, Джузеппе 534, 538
 Пазеро, Эцио 459
 Пазолини, Пьер Паоло 23—26, 159, 543
 Пайетта, Джанкарло 267—268
 Паладини, Арриго 334, 335
 Палеотти, Габриэле 156
 Паллавинчини, Антонио 391
 да Паникале, Мазолино 363
 Панкраци, Пьетро 410
 Паннини, Джузеппе 284
 Паннунцио, Марио 272, 273, 274
 Панталани, Карло 486
 Паолис, Марк 356
 Папини, Джованни 235, 251
 Паппагалло, Пьетро 341, 351
 Паппалардо, Газтано 253, 254
 Паскарелла, Чезаре 455—456
 Пасхалий II (Раньеро Бьедра), папа 136
 Патти, Эрколе 272, 273
 Пауэр, Тайрон 265
 Певерелли, Лючана 78
 Пек, Грегори 263
 Пеллино, Сильвио 467
 Пеппе 153
 Перон, Эва 472
 Перуджини, Джузеппе 338
 Перуджино (Ваннуччи), Пьетро 368
 Петрарка, Франческо 185, 300, 313
 Петрони, Гульельмо 335
 Петроний (Гай Петроний Арбитр) 31
 Петти, Уильям 36

- Пиано, Ренцо 18, 456
 Пиза, Даниэль 505
 Пизакане, Энрикетта 445
 Пий II (Энеа Сильвио Пикколомини), папа 31—32
 Пий V (Антонио Микеле Гизлиери), папа 307
 Пий VI (Джованни Анджело Браски), папа 199—200, 511
 Пий VII (Грегорио Кьярамонти), папа 182, 200, 201
 Пий VIII (Франческо Саверио Кастильони), папа 201, 211
 Пий IX (Джованни Мария Мастаи Ферретти), папа 38, 172, 202—203, 204—205, 313, 415, 419, 426—441, 512, 513—514, 533
 Пий X (Джузеппе Сарто) 48
 Пий XI (Амброджо Дамиано Акилле Ратти), папа 172, 440
 Пий XII (Эудженио Пачелли), папа 52, 336, 337, 347
 Пико делла Мирандола, Джованни 233
 Пинелли, Бартоломео 362
 Пинелли, Тулио 277
 Пинтуриккьо (Бернардино ди Бетто ди Бьяджо) 136, 362, 363, 368, 371
 Пиперно, Сеттимิโอ 514
 Пиранези, Джованни Баттиста 36, 38, 39
 Пиччинато, Луиджи 534
 Пиччони, Атилио 267
 Пиччони, Пьеро 267, 268
 Плиний Старший (Гай Плиний Секунд) 33
 Плутарх 8, 10, 12—14
 ди Поджо, Фебо 235
 Полито, Саверио 268
 Полициано (Амброджини), Анджело 239
 дель Поллайоло, Антонио 233
 Помаранчо 49
 Помис, Давид 511
 Помпей, Гней 104—105, 106, 114, 115, 116, 120—121, 496
 Понтани, Гаспаре 316
 Понти, Джо 528
 Поппея Сабина 500
 дела Порта, Гульельмо 43
 делла Порта, Джакомо 493—494, 533
 Порта, Карло 186, 207
 Портелли, Алессандро 346
 Поул, Реджинальд 35, 242, 243, 246
 Пракситель 44
 Прац, Марио 14—15, 411
 Превити, Чезаре 487, 488
 Прибке, Эрих 341, 343, 350
 Проклемер, Анна 274
 Пруст, Марсель 193—194
 Птолемей X, царь Египта 118
 Птолемей XI, царь Египта 118
 Птолемей XIII, царь Египта 117, 118
 Пуччи, Лоренцо 372
 Пфайфер, Панкрацио 347
 дель Пьомбо, Себастьяно 136

Пьяцентини, Марчелло 534,
535, 539
Пэланс, Джек 262

Р
Раза, Феделе 343—344
Раймонди, Эцио 106
Ралли, Джованна 465
Рафаэль Санти 19, 136, 141,
159, 221, 362, 365, 371
Редер, Вальтер 356
Рем 8, 9
Ренап, Эрнест 548
Рени, Гвидо 137, 146, 174
Респики, Отторино 34
Реццонико, Аббондио 38
Рея Сильвия 8
Ризи, Дино 258—259, 285,
462
дель Рио, Долорес 472
Рифеншталь, Лени 536
Риччо, Аттилио 274
Робб, Петер 177
делла Роббиа, Лука 233
Роберт Гвискар 40, 291, 325,
327
Роберти, Винченца 185, 186,
187
Роберти, Роберто 283
делла Ровере, Франческо
Мария 228, 231
Родэн, Одиль 472—473
Рози, Ивана 59
Розминни-Сербати, Антонио
205, 313
Роман, Руф 262
Романо, Марио 529

Ромул 8, 9—10, 11, 12, 527
Ронди, Брунелло 277
Росселли, Карло 274
Росселлини, Роберто 274, 281,
288, 341, 351
Росси, Пеллегрини 428—429,
430
Росси, Этторе 534
Росси Драго, Элеонора 274
Россини, Джоаккино Антонио
187, 207, 417
Россо, Джулио 527
Рубенс, Петер Пауль 162
Рубироза, Порфирио 471—
473
Рузвельт, Франклин Делано
52
Руссо, Джованни 273
Рутелли, Марио 45, 426
Рэй, Ман (Эммануэль
Радницкий) 468

(
Савелли, Сильвио 388
Савонарола, Джироламо
240—241
де Сад Донасьен Альфонс
Франсуа 49
Саккони, Джованни 399
Салинари, Карло 330
Саллюстий, Гай Крисп 109,
110, 111, 112, 114
Сальнемини, Газзано 274
Сальви, Никола 284
Саллигари, Эмилио 76
да Сангалло, Антонио
(Старший) 233

да Сангалло (Кордиани),
Антонио (Младший) 233
да Сангалло, Джулиано
(Джульиано Джамберти)
39, 233
Сандрелли, Стефания 285
Сансовино (Контуичи),
Андреа 136
Санудо, Марин 383
Сарагат, Джузеппе 274
Сарачени, Раффаэлла 421
Саффи, Аурелио 434
Светоний, Гай Транквилл
100, 117, 118, 123, 135, 496
Северини, Джинио 527
Сенека, Луций Анней 53
Сенизе, Кармине 87, 90
Сенкевич, Генрик 261
Септимий Север, Луций,
римский император 56
Сервадио, Эмилио 477—478,
479
Сервий Туллий, шестой царь
Древнего Рима 67, 361
Сервилия 114, 117, 131
Сикст IV (Франческо делла
Ровере), папа 316, 381
Сикст V (Феличе Перетти),
папа 47—48, 144, 155,
307—308, 316, 511
Сильвестр I, папа 292
Симоне, Доменико 211
Симоне, Чезаре 344
Синатра, Фрэнк 260
Сичилиано, Энцо 23
Скалли, Доменико 474
Скальфари, Эудженио
273—274

Скарпелли, Фурио 285
Скаццоккьо, Сабатино
513—514
Скола, Этторе 258, 285, 288
Скотт, Гордон 262
Содано, Анджело 173
Сольдати, Марио 255
Сондзоньо, Рафаэле 420
Сорди, Альберто 255, 286
Сориано, Антонио 44
Спадари, Одоардо 85
Спампанато, Бруно 346
Спартак 105
Спелман, Френсис, 39
ди Сполето, Гвидо 322
ди Сполето, Ламберт 323
Спури, прорицатель 101,
134
Сталин (Джугашвили),
Иосиф Виссарионович 536
Стараче, Акиле 79, 80, 81
Стендаль (Анри Мари Бейль)
21, 146, 180—181, 192—
193, 197—198, 445
Стефан II, папа 491
Стефан V, папа 322
Стефан VI, папа 323
Стил, Энтони 279
Стиликон 70
Стоппа, Паоло 274
Сукуру, Бернадетта 438
Сулла, Луций Корнелий 106
Сфорца, Анна 376
Сфорца, Асканио 376
Сфорца, Джованни 375, 377,
378, 379
Сципион Африканский,
Публий Корнелий 260

Таверна, Фердинандо 170
Таддеи, Эцио 87, 88
Таке, Стефано 523
Таларико, Винченцо 272, 274
Талейран (Талейран Перигор), Шарль Морис 200
Танлонго, Бернардо 418—420
Таргини, Анджело 145, 201
Тарквиний Гордый Луций, седьмой царь Древнего Рима 361, 365
Тархетий, царь альбанов 8—9
Тацит, Публий Корнелий 68—69
Тейлор, Роберт 260, 261
Тейлор, Элизабет 260, 262
Темпеста, Антонио 49
Теодор II, папа 323
Теодоракопулос, Таки 472
Теодорих, король вестготов 21
Теста, Вирджилио 532
Тибериус Клавдий Нерон, римский император, пасынок Августа 499
Тит Таций 12
Тит Флавий Веспасиан, римский император (79—81) 318—319
Тиццани, Винченцо 187
Тоаф, Ариэль 505, 510
Токвиль, Алексис 447
Томассони, Рануччо 174, 175
Торвальдсен, Бертель 201
Торридждано, Пьетро 234

Тотила, король остготов 21, 54, 326
Тото (Антоннио Флавио Фокасе де Куртис Гальярди Гриффо, герцог Комнин Византийский) 253—254, 465
Требоний, Гай 134
Трипишано, Микеле 180
Трухильо Молина, Рафаэль Леонидас 471
Трухильо Молина, Флор де Оро 471—472
Туллиус Цимбр 134
Туллия 361—362

У
Уайлер, Уильям 263
Удино, Николя Шарль 441, 443, 444, 446, 450
Ульрих, Гульельмо 528
Умберто I, король Италии 412, 417, 418
Урбан VIII (Маффео Барберини), папа 36
Устинов, Питер 260
Уэллс, Орсон 259, 260

Ф
Фабрици, Альдо 284, 351
Фалана, Лола 482
Фалларино, Анна (См.: Казати Стампа ди Сончино, Анна)
Фалько, Антонио 487

да Фано, Джироламо 230
Фануччи, Камилло 144
Фанфани, Аминторе 268, 269
Фанчелли, Доменико 245
Фарина, Джузеппе 145
Фарнак 119
Фарнезе, Джулия 43, 44—45, 362, 363, 368, 370—371, 371—375, 387
Фарнезе, Одоардо 54
Фарук I, король Египта 276
Фаустина 98
Федерико II, король Неаполитанский 380, 382, 389
Феллини, Федерико 18, 46, 252—253, 258, 276—285, 288
Фельчи, Альберто 529
Фенароли, Джованни 269—270
Феодосий I Великий, Флавий, римский император 41, 549
Фердинанд и Изабелла, католические короли 423, 510
Ферно, Ивон 278
Ферретти, Кристина 187
Фичино, Марсилио 233
Флайано, Эннио 271—272, 273, 274, 277, 406
Флориани, Марцио (Каталано) 147—148, 150
Фома Аквинский (Фома Аквинат) 300, 317
Фонда, Генри 260, 280
Фонтана, Доменико 308
Формоз, папа 322—323
Форчеллино, Антонио 246
Фоскини, Арналдо 530
Фосколо, Уго 49, 183
Франкл, Вольфанго 457
Фратернали, Эльвира Наталия 409
Фрау, Сальваторе 87
Фрейд, Зигмунд 8, 247, 248, 480
Фридрих II Штауфен 292
Фриньяни, Джованни 86—87, 89
Фроммель, Кристоф 246
Фуллер-Оссоли, Маргарет 445
Фульвия 110
Фуни, Акилле 531
Фьорентини, Марио 338, 457

Х
Хадсон, Рок 260
Харрисон, Рекс 260
Харрисон, Ричард 262
Хасс, Карл 343
Хаттон, Барбара 472
Хейворд, Сьюзен 472
Хейворт, Рита 259, 463
Хестон, Чарлтон 260, 262
Хёпберн, Кэтрин 260
Хёпберн, Одри 260, 263, 265, 284
Хилман, Джеймс 248—249
Хименес, Экторе 429
Хуицинга, Йохан 301
Хьюстон, Джон 60

СОДЕРЖАНИЕ

Ц

Цезарион 119, 121, 130
Цезарь, Гай Юлий 94—135,
260, 318, 496, 527
Цецилия Метелла 29—30, 32,
35
Цицерон, Марк Туллий 103,
106, 108, 109, 110—111,
113, 131, 132

Ч

Чезари, Джузеппе (Кавалер
д'Арпино) 140—141, 174
Ченчи, Беатриче 146—153,
162, 423
Ченчи, Бернардо 151, 152
Ченчи, Джакомо 146, 148,
150, 151, 152—153
Ченчи (Петрони), Лукреция
146, 147, 151, 152
Ченчи, Франческо 147,
148—149, 150, 152
Чернуски, Энрико 444
Черчилль, Уинстон Леонард
Спенсер 52
Чиано, Галеаццо 79—80,
81—82, 83, 276
Чибо, Франческетто 370
Чини, Витторио 532, 538

Ш

Шарлотта Неаполитанская
380
Шастене, Женевьева 364, 376
Шатобриан, Франсуа Рене 59,
60, 191—192

Шекспир, Уильям 131—132
Шелли, Перси Биш 28, 146
Шибerras, Кейт 175
Шпаур, Карл фон 430
Шпеер, Альберт 536
Шрайбер, Герхардт 355, 356
Шульц, Курт 341

Э

Эвола, Юлиус 516
Экберг, Анита 279, 280,
284—285
Эме, Ануэ 278
Эммер, Лючано 462
Эней, легендарный
родоначальник римлян 8,
11, 104
Эннебик, Франсуа 540
Эпулин, Гай Цестий 26—27
д'Эсте, Альфонсо 158, 376, 386
д'Эсте, Ипполито 32, 390—391
д'Эсте, Ферранте 391
д'Эсте, Эрколе 387, 390

Ю

Ювенал Децим Юний 142, 500
Юлиан Отступник, римский
император 39—40
Юлий II (Джулиано делла
Ровере), папа 218—224,
225, 231, 241, 246, 362

Я

Якопоне да Тоди (Якопо
Бенедетти) 300

ПРЕДИСЛОВИЕ В ДВУХ КАРТИНАХ

I. В ПРОСТРАНСТВЕ И ВРЕМЕНИ	23
II. «ВИЖУ СТЕНЫ И АРКАДЫ...»	66
III. ДВАДЦАТЬ ТРИ УДАРА КИНЖАЛОМ	95
IV. ДРУГОЙ МИКЕЛАНДЖЕЛО	136
V. ПАМЯТНИК РИМСКОМУ ПРОСТОНАРОДЬЮ	178
VI. ПРИКЛЮЧЕНИЯ МОИСЕЯ	215
VII. ФАБРИКА ГРЕЗ	252
VIII. БАШНИ СТРАХА	290
IX. «IST AM 24. 3. 1944 GESTORBEN»	329
X. САМАЯ ПРЕКРАСНАЯ ДАМА РИМА	360
XI. РОСТКИ БУРЖУАЗИИ	394
XII. «FRATELLI D'ITALIA...»	423
XIII. УБИЙСТВО НА УЛИЦЕ ПУЧЧИНИ	454
XIV. ЖИЗНЬ ЗА СТЕНОЙ	490
XV. НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ЮБИЛЕЙ	524
Выражение благодарности	552
Указатель имен	554

Литературно-художественное издание
Секреты большого города

Ауджиас Коррадо

Секреты Рима

Генеральный директор издательства С. М. Макаренков

Редактор Т. К. Варламова

Ведущий редактор Е. В. Овсянникова

Контрольный редактор Л. А. Мухина

Художественное оформление: В. Ю. Шумилов

Компьютерная верстка: А. В. Дятлов

Корректор Т. Е. Антонова

Изготовление макета: ООО «Прогресс РК»

Подписано в печать 22.12.2010 г.

Формат 60×90/16. Гарнитура «CharterITC».

Печ. л. 36,0. Тираж 5000 экз.

Заказ № 2365

Адрес электронной почты: info@ripol.ru

Сайт в Интернете: www.ripol.ru

ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик»
109147, г. Москва, ул. Большая Андроньевская, д. 23

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в ОАО «ИПК «Ульяновский Дом печати»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

ГОРОД, КОТОРОГО ВЫ НЕ ЗНАЛИ...

серия «СЕКРЕТЫ БОЛЬШОГО ГОРОДА»

Новая серия «СЕКРЕТЫ БОЛЬШОГО ГОРОДА» — это книги для путешественников и людей, интересующихся определенной страной и ее культурой. Книги серии — отличное дополнение к путеводителям, так как здесь читатели найдут более полную информацию о «больших городах», знаменитостях, чья жизнь была связана с этим городом, памятниках культуры и достопримечательностях.

Серия будет особенно интересна тем, кто хочет узнать неизвестные факты, интересные подробности и загадки «большого города». Книгу можно читать как целиком, так и отдельными главами, так как каждая из них посвящена какой-то одной теме.

К ВЫХОДУ ГОТОВЯТСЯ:



«Секреты большого города» – серия книг известного итальянского историка, писателя и критика Корrado Ауджиаса. Являясь исключительным знатоком искусства и культуры, автор предлагает нам взглянуть на город не с парадного фасада, а изнутри, через тайны и загадки истории и судьбы знаменитых людей.

Город, которого вы еще не знали: необычный, загадочный, волнующий.

«Города разговаривают с теми, кто умеет читать следы прошлого».

Корrado Ауджиас

Прогулка по Риму похожа на путешествие в машине времени – разные эпохи соприкасаются в нем и живут в полном согласии: языческий храм и христианская церковь, площадь в стиле барокко и египетский обелиск, папская резиденция и тюрьма.

Автор в своем неповторимом стиле рассказывает о том, как маленькое поселение на берегу реки Тибр превратилось в столицу огромной Римской империи. Эпоха «сладкой жизни», запечатленная в фильмах Феллини, киностудия «Чинечитта» и тайны папского двора, Лукреция Борджиа и Микеланджело. Все это – «Секреты Рима», блестящая коллекция увлекательных историй о Вечном городе.

«Удивительный талант рассказчика, точность деталей, тщательная реконструкция событий...»

Corriere della Sera

«Есть те, кто мечтает побывать в Риме, и те, кто мечтает сюда вернуться. Эта книга очень похожа на Рим – тем, кто ее не прочел, хочется поскорее открыть ее, а тем, кто прочел, – вернуться к первой странице».

журнал «Doctor travel»



ISBN 978-5-386-02992-0



9 785386 029920



РИПОД
КЛАСИК