

Байки об искусстве, прекрасных дамах и фееричных кражах

Софья Багдасарова

Комплект из 3 книг

Байки об искусстве, прекрасных дамах и фееричных кражах. Комплект из 3 книг

Софья Андреевна Багдасарова

Аннотация
Софья Андреевна Багдасарова. Байки об искусстве, прекрасных дамах и фееричных кражах. Комплект из 3 книг
Софья Багдасарова. Фениксы и сфинксы: дамы Ренессанса в поэзии, картинах и жизни
- № 1. Локоны Лукреции Бути
- № 2. Спокойствие Чечилии Галлерани
- № 3. Открытие Гаспары Стампа
- № 4. Зависть к Симонетте Веспуччи
- № 5. Разбитое сердце Екатерины Сиенской
- № 6. Красота Лауры Дианти
- № 7. Пленительный образ Фьямметты
- № 8. Одиночество Изотты Ногарола
- № 9. Падение Камиллы Пизана
- № 10. Тайна Вероники Гамбара
- № 11. Пять трупов для Бьянки Каппелло
- № 12. Сонет Барбары Торелли
- № 13. Наряд Туллии д’Арагона
- № 14. Исчезновение Компьюты Донцеллы

№ 15. Имя Софонисбы Ангишолы
Послесловие
Софья Багдасарова. Омерзительное искусство. Юмор и хоррор шедевров живописи
ПУТЕШЕСТВИЕ К ИСКУССТВУ
Глава 1. Мужчины-трансвеститы
1.1. Геракл
1.2. Левкипп
1.3. Друзья Тезея
1.4. Пенфей
1.5. Ахилл
Глава 2. Детоубийцы-людоеды
2.1. Прокна и Филомела
2.2. Крон
2.3. Атрей и Фиест
2.4. Тантал и олимпийцы
2.5. Ликаон
Глава 3. Женская месть за измену
3.1. Гея
3.2. Ксения
3.3. Гера
3.4. Нефела
3.5. Медея
Глава 4. Плохие няни
4.1. Деметра
4.2. Царевна Смирна

4.3. Гипсипила
4.4. Эвриклея
Глава 5. Зоофилия и фетишизм
5.1 Пасифая
5.2. Леда
5.3. Ганимед
5.4. Пигмалион
Глава 6. Мужеубийцы
6.1. Клитемнестра
6.2. Данаиды
6.3. Эрифила
6.4. Деянира
6.5. Цирцея
Заключение
Приложение. Список синдромов, комплексов, психопатологий и других медицинских терминов, названных в честь персонажей древнегреческой мифологии
Софья Багдасарова. Воры, вандалы и идиоты: Криминальная история русского искусства
Путешествие к искусству
I. Однорукий Аполлон
Интермедия № 1
II. Изумруды Успенского собора
Байка № 1
III. Гарем для коммунистов

Байки № 2
IV. Кукушонок на аукционе
Интермедия № 2
Интермедия № 3
Байки № 3
V. Царевна и кислота
Интермедия № 4
Байки № 4
Интермедия № 5
VI. Как это делалось в Париже
Байки № 5
Интермедия № 6
Интермедия № 7
VII. Три кражи «Святого Луки»
Байки № 6
VIII. Готовим яйца. 100 лучших рецептов кухонь мира (избранное)
Байки № 7
IX. Поклеп на праведного Иоанна
Байки № 8
Приложение
Библиография
~

Аннотация

Комплект состоит из трех книг Софьи Багдасаровой — искусствоведа, дважды номинанта премии «Просветитель»: «Фениксы и сфинксы», «Омерзительное искусство» и «Воры, вандалы и идиоты».

Вас ждет увлекательное погружение в разные аспекты мирового искусства — от колоритных персонажей шедевров эпохи Возрождения до криминальных историй русского искусства. Каждая книга насыщена уникальными историческими фактами, анализом произведений искусства и их яркой авторской интерпретацией.

В «Фениксах и сфинксах» автор раскрывает образы великих женщин Возрождения через призму искусства и поэзии, демонстрируя их влияние на культурное наследие.

В «Омерзительном искусстве» вы столкнетесь с ужасным и неприглядным в шедеврах мировой живописи, открывая для себя неожиданные интерпретации.

Книга «Воры, вандалы и идиоты» исследует захватывающие и порой совершенно

дикие истории преступлений, связанные с искусством в России, показывая, как криминальный мир пересекается с культурой.

«Байки об искусстве, прекрасных дамах и фееричных кражах» подойдут для всех, кто хочет глубже понять многоликий мир искусства и его неизведанные стороны, и позволят сделать это легко и с юмором. Софья Багдасарова мастерски соединяет документальные факты с живым слогом, создавая полное напряжения и интриги повествование.

Софья Андреевна Багдасарова
Байки об искусстве, прекрасных дамах и фееричных кражах
Комплект из 3 книг

Оформление. ООО «Издательство „Эксмо“», 2024
Текст, Софья Багдасарова, 2024
Рисунки, Мария Пономарева, 2024
© Государственный Эрмитаж, 2024

* * *

Софья Багдасарова
Фениксы и сфинксы: дамы Ренессанса в поэзии, картинах и жизни

Посвящаю моим целительницам
Илиане Владиславовне Коровай и Ольге
Николаевне Замойской

Иллюстрация на обложке: Пьеро ди Козимо. «Портрет Симонетты Веспуччи в образе Клеопатры» (фрагмент). 1480–1490 гг. Музей Конде

Иллюстрация на форзацах: Кристоф Кригер. «Куртизанки». Гравюры из книги Чезаре Вечеллио «Habiti antichi, et moderni di tutto il Mondo». Венеция, Svlstativm Gratilianvm Senapolensis, 1598 г. Рейксмьюзеум

Иллюстрация на задней обложке: Татьяна Леонидовна Волкова. «Профильный портрет Софьи Багдасаровой». 2003 г.

За разрешение использовать свои переводы итальянских стихов автор благодарит Павла Алешина, Шломо Кроля, Романа Дубровкина и Евгения Солоновича.

L’autore ringrazia il suo amico Francesco Bini (Sailko) per le foto di questo libro, perchè senza sarebbe stato cento volte ancora più noioso.



© Текст, Софья Багдасарова, 2023
© Государственный Эрмитаж, 2023
© Оформление. ООО «Издательство „Эксмо“», 2024

Про красавицу Лукрецию Борджиа — развратную и коварную — слышали все. Но в ренессансной Италии были и другие не менее яркие женщины: поэтессы, писательницы, певицы, хозяйки салонов, монахини, куртизанки и фаворитки монархов, а также, разумеется, художницы и натурщицы. Сплетая историю культуры итальянского Возрождения, без этих женщин не обойтись. Однако имена их затерялись в веках, а лица позабыты. Эта книга, состоящая из 15 новелл, раскрывает тайны знаменитых картин

и позабытых стихов, посвященных им или созданных ими.

Факты, имена и даты в ней — подлинные, а вот эмоции в большинстве случаев реконструированы автором. Ведь хроники той эпохи, перечисляя факты, обычно молчат про чувства, любовь и слезы.

А еще, говоря об эпохе Возрождения, конечно же, нельзя обойтись без произведений искусства, поэтому в этой книге множество репродукций картин и статуй, рассказывающих о героинях. Они сопровождаются искусствоведческими аннотациями — благодаря им читатель глубже проникнет в историю искусства Ренессанса, в особенности в эволюцию портретного жанра.


Швейцария
Священная Римская империя
Османская империя
Франция
Брешиа
Верона
Милан
Венеция
Кремона
Мантуя
Феррара
Корреджо
Модена
Генуя
Прато
Урбино
Пиза
Ливорно
Флоренция
Сиена
Рим
Адриатическое море
Неаполь
Тирренское море
Палермо
Сицилия
Средиземное море
Мальта
0 50 100 150 km
0 20 40 60 mi

Государства Италии в 1494 году

ЛУЧШИЕ КНИГИ О БИЗНЕСЕ С ЛОГОТИПОМ ВАШЕЙ КОМПАНИИ? ЛЕГКО!

Удивить своих клиентов, бизнес-партнеров, сделать памятный подарок сотрудникам и рассказать о своей компании читателям бизнес-литературы? Приглашаем стать партнерами выпуска актуальных и популярных книг. О вашей компании узнает наиболее активная аудитория.

ПАРТНЕРСКИЕ ОПЦИИ:

- Специальный тираж уже существующих книг с логотипом вашей компании.
- Размещение логотипа на суперобложке для малых тиражей (от 30 штук).
- Поддержка выхода новинки, которая ранее не была доступна читателям (50 книг в подарок).

ПАРТНЕРСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ:

- Рекламная полоса о вашей компании внутри книги.
- Вступительное слово в книге от первых лиц компании-партнера.
- Обращение первых лиц на суперобложке.
- Отзыв на обороте обложки вложение информационных материалов о вашей компании (закладки, листовки, мини-буклеты).



У вас есть возможность обсудить свои пожелания с менеджерами корпоративных продаж. Как?

Звоните:
+7 495 411 68 59, доб. 2261

Заходите на сайт:
eksmo.ru/b2b

№ 1. Локоны Лукреции Бути



Фра Филиппо Липпи. «Ла Липпина»
(«Мадонна с младенцем и двумя ангелами»). Ок. 1450–1465 гг. Уффици

ЛИППИ НАПИСАЛ МНОЖЕСТВО «МАДОНН», НО ЭТА — ОДНА ИЗ САМЫХ ЗНАМЕНИТЫХ И УЗНАВАЕМЫХ ЕГО РАБОТ, БЛАГОДАРЯ ЧЕМУ ОНА ПРИОБРЕЛА ОТДЕЛЬНОЕ ПРОЗВИЩЕ — «ЛА ЛИППИНА». КАК И МНОГИЕ ДРУГИЕ РАБОТЫ ХУДОЖНИКА, СОЗДАННЫЕ ПОСЛЕ 1456 ГОДА, ОНА КАЖЕТСЯ НАПИСАННОЙ С ОДНОЙ НАТУРЩИЦЫ — ОЧЕВИДНО, ЕГО ВОЗЛЮБЛЕННОЙ ЛУКРЕЦИИ БУТИ.

В ТВОРЧЕСТВЕ ЛИППИ, ДА И ВООБЩЕ В ИТАЛЬЯНСКОМ ИСКУССТВЕ ЕГО ЭПОХИ, «ЛА ЛИППИНА»
ОБОЗНАЧИЛА НОВЫЙ ЭТАП. В ОТЛИЧИЕ ОТ «МАДОНН» ПРЕДЫДУЩЕГО ПЕРИОДА, ФИГУРА ПОМЕЩЕНА ПЕРЕД ОТКРЫТЫМ ОКНОМ, НА ФОНЕ ПЕЙЗАЖА — ТАК БЫЛО ПРИНЯТО У ФЛАМАНДЦЕВ, НО ДО СИХ ПОР НЕ ВСТРЕЧАЛОСЬ У ИТАЛЬЯНЦЕВ. ПЕЙЗАЖ ОБРАМЛЯЕТ ИЛЛЮЗОРНАЯ ОКОННАЯ РАМА. ЗДЕСЬ НЕТ РЕЗКОЙ СВЕТОТЕНИ ИЛИ «СРЕДНЕВЕКОВЫХ» ЛОКАЛЬНЫХ ЦВЕТОВ — ПРОСТРАНСТВО БУДТО НАСЫЩЕНО НЕЗРИМЫМ СВЕТОМ С ЭФФЕКТОМ АТМОСФЕРНОГО ЕДИНСТВА. КАРТИНА НАПИСАНА ЛЕГКИМИ, СМЕЛЫМИ

МАЗКАМИ, БЕЗ ТЩАТЕЛЬНОЙ ОТДЕЛКИ МЕЛКИХ ДЕТАЛЕЙ — НОВАТОР ЛИППИ ПЕРЕНЕС В ТЕМПЕРНУЮ ЖИВОПИСЬ МАНЕРУ, КОТОРУЮ ОН ПРИОБРЕЛ ПРИ РАБОТЕ НАД ФРЕСКАМИ. СЛОЖНЫЙ РАЗВОРОТ КОРПУСА МОДЕЛИ ТОЖЕ БЫЛ НОВШЕСТВОМ. «ЛА ЛИППИНА» СТАНЕТ ПРИМЕРОМ ДЛЯ МНОГИХ ХУДОЖНИКОВ, ВКЛЮЧАЯ САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ.

Флорентийская республика, город Прато, 1456 год

Среди бесчисленных любовных историй, прекрасных и грустных, которые рассказывают об итальянцах Средних веков и Ренессанса, нет истории, похожей на эту. Ни с кем больше не случалось подобного тому, что произошло между достославным живописцем фра Филиппо Липпи и Лукрецией Бути — девицей поразительной красоты, которую он встретил уже на закате своей жизни.

Нет в этой истории ни бессердечных родителей, ни самоубийств над чужими гробницами, ни поединков в ночи, ни переодеваний, ядов или многолетней мести — всех тех злоключений, которыми наполнял свои новеллы фра Маттео Банделло (у которого, как из бездонного колодца, черпали все, кто желал описывать великих

любовников Италии, даже англичане). Однако ж все равно история их любви была беспримерной и исключительной, поскольку была эта любовь запретной и намеренно нарушила законы Божьи и законы человеческие, чем вызвала изумление у всех современников и запомнилась потомкам.

И, что самое странное, запретная эта любовь не принесла вреда ни самим возлюбленным, ни никому вокруг них, а только оставила нам произведения изысканной красоты и прелести, отраду для взора.

Главным нарушителем заветов в ней был художник, фра Филиппо Липпи, в именовании которого «фра» означает «брат», что указывает прямо на суть проблемы. С восьми лет воспитывался он в монастыре, в пятнадцать принял монашеский постриг и с тех пор всегда ходил в рясе кармелитского ордена, совсем позабыв, что такое светская одежда настоящего мужчины — кальцони эти в облипочку, тесемочки, чтобы их привязать как следует — дабы не сползали, белье, которому должно из-под низу виднеться, а потому — чистотой блистать. Нет уж, насколько лучше подрясник надеть, черную рясу накинуть, белый плащ набросить (и не забыть его снять, когда с красками возишься, чтобы не испачкаться)!

Жил фра Филиппо Липпи в монастырях, писал для церквей и соборов алтарные образы, гонорары ему за них платили аббаты и кардиналы. И вдобавок регулярно получал он жалованье с нескольких мест, где числился капелланом, — это была синекура, рента, которую обеспечили ему покровители.

Но поразительно, при всех этих благах, что давала ему мать-Церковь, не мог никак фра Филиппо отречься от сладостей мирской жизни. А именно — перестать думать о бабах.

Был он настолько «привержен Венере», что при виде женщин, которые ему понравились, был готов отдать последнее ради возможности ими обладать. «И если он не добивался этой возможности никакими средствами, то изображал этих женщин на своих картинах, рассудком охлаждая пыл своей любви»[1], — так сообщает о нем биограф Джорджо Вазари, искренне удивляясь этой способности Липпи спасать свой разум творчеством от пылающего вожделения. Удивлялся Вазари этому умению потому, что «сублимацией» в XVI веке алхимики именовали возгонку твердых веществ в парообразные, а не то, что позже

---

[1] Примечания: 1

Перевод А. И. Венедиктова и А. Г. Габричевского.

Фрейд опознает и латинским словом из древней алхимии окрестит. И без нее любой хороший художник с пылкими страстями выжить не может — как мы теперь отлично знаем, а Вазари, автор сотни жизнеописаний великих живописцев и ваятелей, почему-то не догадывался.

Разных женщин любил фра Филиппо Липпи, все ему нравились — и смуглые темноволосые неаполитанки, и русоволосые сероглазые римлянки, и высокие, и низкие, и тонкие, и упитанные — лишь бы рады были поладить с монашком. Однако среди всего этого разврата и веселия всегда был один типаж женщин, который особенно заставлял его сердце биться, печень трепетать, а руки — тянуться к кисточкам. Ведь заполучить этих красавиц он, как правило, не мог, для других эти красавицы цвели, для благородных и богатых.



Фра Филиппо Липпи. «Успение Богоматери»

(фрагмент), фреска из цикла «Житие девы Марии». 1466–1469 гг. Собор Сполето

Коренастая фигура в монашеском облачении, смотрящая в упор на зрителя, — это автопортрет фра Филиппо Липпи. Стоящие рядом юноши — его ученики фра Диаманте и Пьерматтео д'Амелиа. На этой фреске они — будто бы часть толпы, присутствующей при смерти Девы Марии. Стоят они на достаточно почетном месте — в изножии ее ложа (в то время как апостолы, настоящие свидетели ее Успения, изображены у изголовья). Для средневековых и ренессансных итальянских художников манера вставлять портреты заказчиков и собственные автопортреты в изображения толпы на больших фресковых циклах была совершенно нормальной. При этом заказчики обычно изображаются в профиль, обращенными к Богу и святым, а вот художники общаются с нами, зрителями.

Цикл фресок в соборе Вознесения Богоматери в Сполето — последняя крупная работа художника. Он перебрался в этот город, чтобы расписать храм, закончив украшение собора в Прато, и скончался в процессе выполнения фресок в возрасте 63 лет. Их завершением занимались его ученики.

Такие дамы часто встречаются в Тоскане, напо-

миная о том, что она из итальянских территорий — северная, а также о том, что истинная красота полна мягким и ровным свечением, словно солнце, спрятавшееся за облака. Золотой отлив волос и грациозных линий шея, молочной белизны щеки с легким румянцем, чуть болезненный извив спины — это была красота средневековых Мадонн с алтарных картин и статуй в старинных храмах. Красота святых дев и мучениц, чью святость и девственность эти ангельски прекрасные волосы подчеркивали, будто бы жидким нимбом стекая с головы на плечи. Сосуд греха — женщина, низшее существо по сравнению с мужчиной — так внушали священники пастве и друг другу. Но златовласая Мадонна — это царица мира и Небес, светлый образ, которому не зазорно поклоняться. И оттого художники Италии, когда у них возникала надобность писать Мадонну и других святых дев (а возникала она, сами понимаете, в этих краях и этом временном отрезке постоянно), с чистой совестью вдохновлялись реальной внешностью знакомых златовласых дам — наверно, отнюдь не дев, чьих-то жен, а может быть, даже вообще развратниц. Темпера с доскою ведь все стерпят, главное, чтобы художник был хороший и вдохновился как следует.

А наш герой умел вдохновляться! Изящные дамы Тосканы — жены и дочери банкиров да торговцев шелком и шерстью, ухоженные, душистые, до белизны отмытые, шествовали гордой походкой мимо бедного монашка фра Липпи во время праздников во Флоренции, когда он стоял в толпе, в свите своего покровителя и постоянного покупателя Козимо Медичи (которого позже нарекут «Старым», чтобы не путать его с великим потомком — герцогом). Липпи стоял и смотрел на дам, впитывая их внешность глазами, унося с собою в памяти их лица и тела — мгновенно запоминая во всех подробностях. Всасывая, как губка, так, как это умеют делать художники, тренировавшие свой разум годами, чтобы научиться запоминать увиденное до малейших деталей, забирать с собой целиком в памяти, уносить стайком, будто воры.

Не знал фра Филиппо Липпи, что золото волос многих из этих изысканных донн было даром вовсе не природы, а науки. Результатом алхимии перегонных кубов, золы от сожженного плюща или виноградной лозы, отвара шалфея и розмарина, а еще добавьте квасцов и имбиря (бывала от алхимиков и в быту польза, не все они поиском философского камня занимались, приходилось

им и на жизнь полезными для человечества делами зарабатывать). И хорошо, что не ведал Липпи о том, что волосы крашеные, не портил себе сладостных фантазий, а быстрым шагом шел домой, в мастерскую, садился за мольберт и писал прозрачными красками Мадонну с золотыми локонами, которые теребит ветерок и согревает солнце.

Однажды в 1452 году фра Филиппо Липпи получает очередной крупный заказ. Он соглашается поехать в город Прато, принадлежащий Флорентийской республике, и расписать фресками тамошний собор.

К этому времени Лукреция Бути, вторая грешница в этой истории любви, живет в этом городке уже год, не зная о странностях судьбы, которые ее ожидают.

Отец Лукреции был флорентийцем, как многие в этом славном городе — торговал шелком и шерстью, но до богатств Медичи или Строцци ему было как до луны. После его смерти старший сын как мог разбирался с делами — каждому из дюжины детей надо было найти место и дело. Одна сестра, слава богу, уже замужем, вот и для второй наскребли приданое, а младшие сестрички Лукреция и Спинетта, уж извините, на

вас приданого выделить мы не способны, а во флорентийский монастырь вас отправить дороговато. Но, сказывают, есть в Прато обитель святой Маргариты, небольшая, человек на десять. Туда согласились вас взять и взнос не очень большой попросили, по 50 флоринов с носа, что мы вполне осилить способны, до свидания!

Так и очутилась 16-летняя Лукреция вдали от семьи, от родного дома и города, в новом жилище, в женском общежитии августинского ордена. Обитательниц в монастыре оказалось не десять, а вообще семеро (считая аббатису), и лишь благодаря их с сестрой прибытию стало девятеро. Отдельная келья была только у настоятельницы, благородной дамы из семейства Бовакьези. Все остальные монашки — и старушки, и молодые, жили в общем дормитории, где их койки стояли рядами под белыми прохладными сводами, не мешая, а, наоборот, даже способствуя тому, чтобы вечерами и ночью сплетничать вволю, поверять друг дружке сердечные истории, пересказывать когда-то прочитанные книжки и шептать те мечты, которые у кого-то еще оставались.

А впрочем, с чего бы мечты и чувства должны были в этих женских сердцах поблекнуть? Если б их монастырь находился где-нибудь в лесах или

на горах, посреди благостной природы, в тишине и спокойствии и пении птичек, если бы монахини проводили свои дни в тяжелых трудах за прополкой, или за дойкой коров, или за прочими занятиями, от которых так портятся у женщин ноготочки, а в сердцах поселяется стоицизм, — тогда бы мечты и могли бы выветриться, а души — приблизится к Богу. Но монастырь святой Маргариты был всего лишь небольшим домиком о два-три окошка, затиснутым в углу главной торговой площади города, и кругом кипела мирская жизнь. Шум был непрестанным. Крики торговцев, запахи горячей еды, песенки прохожих, стук копыт конников, проезжающих по мостовой, и бряцание их доспехов звон колоколов соседних мужских монастырей и кафедрального собора Святого Стефана. Самой тяжелой работой сестер была уборка и пение месс в хоре.

Какие искушения одолевали итальянских монахинь в 1450-х годах, и как много они знали о том сладостном жаре, рождающемся в голове и теле женщины, когда она совокупляется с мужчиной? («Неистовом жаре», как назвала его Хильдегарда Бингенская, монахиня ордена бенедиктинцев и католическая святая, впервые в мире описав женский оргазм в своем трактате 1150 года Causae

et curae). Не знаем, не можем сказать. Известно только, что восемьдесят лет спустя божественный Пьетро Аретино, великий поэт, драматург и похабник, считал все монастыри рассадниками такого глубокого порока, что клейма поставить негде. Оттого в его книге «Рассуждения Нанны и Антонии» (диалоге двух куртизанок о том, кем же лучше быть — монашкой, женой или проституткой) первая глава так непотребно описывает обычный вечер в женской обители, что у читателя глаза на лоб лезут. И не только живыми мужчинами — священниками и послушниками — у Аретино монахини утешались, но и длинными стеклянными предметами с «бубенцами», которые специально для них стеклодувы острова Мурано изготавливали нужной формы и размера, чтобы удобно в руку ложились.

Но за восемьдесят лет нравы могут испортиться сильно, кому, как не нам, живущим здесь, знать об этом. Так что предположим, что тосканские монахини пятнадцатого века были наивней и чище венецианских монахинь века шестнадцатого, и предположим обоснованно, что о плотском они лишь шептались, причем не ведая до конца всей правды, подобно тому, как шептались ночью девчонки-старшеклассницы в жарких палатах

советских пионерлагерей.

Лукреция ничего не знала о любви и потому об ее отсутствии не горевала. Тоска по дому потихоньку уходила, вдобавок ведь любимая младшая сестра Спинетта была рядом с нею, а вместе — всегда смелее. И новые «сестры» тоже стали почти как сестры. Только настоятельница, матушка Бартоломмеа де Бовакьези, была вредная тетка: на подопечных своих орала и заставляла по десять раз оттирать на полу пятна, которые давно уже были оттерты, и не скупилась иногда на пощечины.

Больше всего тосковала Лукреция — хотя знала, что суетность это и тщеславие — по тому, что в детстве и юности составляло главное ее сокровище. Ее единственное личное золото, которое никто из родителей, братьев и сестер отобрать, из жадности ли, из зависти ли, способен не был. Локоны! Всю жизнь, с младенчества, золотые пряди вились вокруг ее головы, как лучики солнца, и когда маленькая Лукреция вбегала в комнату, все умилялись ее ангельской красоте. С возрастом волосы не потемнели, и, в отличие от шевелюр богатых флорентиек, в алхимических средствах не нуждались.

При жизни отца, готовясь к поискам жениха,

юная Лукреция отрастила длинные косы, которыми гордилась заслуженно.

Но невестам Христовым локоны не нужны.

По обычаю, посвящая себя Господу, мужчины и женщины себе волосы всегда обрезали. По глубинному смыслу это подобно тому, как язычники ранее посвящали свои пряди Аполлону или Юпитеру. Но вслух говорилось, что это в память о том, как римляне брили головы своим рабам — «ведь все мы рабы Христовы». С мужчинами при постриге в монахи обходились мягче: им всего лишь выбривали «блюдечко» на голове — тонзуру, которую тем, кто лысел, потом даже и не было надобности подновлять. Мужчины могли ходить с непокрытой головой. А женщина, как мы помним, это ведь сосуд греха, и внешний облик ее весь способен ввести добродетельного человека в соблазн. А мужчину надо от соблазна защищать. Поэтому спрятать! Спрятать все! Запястья, ступни и, конечно, волосы. Лучше бы, конечно, и все лицо целиком прикрывать, но все же мы — не поганые магометане, так что пусть будет хотя бы головное покрывало. Поплотнее пригнанное, чтобы ни волоска не было вылезало!

До самого обряда, который капеллан монастыря провел над нею и сестрой под белыми сводами

маленького церковного зальчика внутри монастырского дома, Лукреция и не задумывалась, что «пострижение в монашки» буквально-то и значит пострижение. Фра Антонио щелкал ножницами, и золото волос падало на ее плечи, колени, на холодный пол. Потом вместе со Спинеттой — теперь «сестрой Екатериной», в честь святой Екатерины Сиенской, они собрали свои волосы в маленькую корзиночку, которую поставили у ног Распятия, посвящая Господу символ своего женского тщеславия, знак своей уязвимости и слабости.

Но на одном этом обряде кошмар не закончился.

Все те годы, которые Лукреция (теперь «сестра Мария») провела в обители, кошмар все длился и длился.

Волосы ведь отрастали снова.

И раз в месяц, неумело щелкая туповатыми дешевыми ножницами, монашки обстригали друг друга. На службах перед капелланом, который приходил служить мессы в монастырь (женщинам ведь нельзя быть священниками — они существа низшие, неразумные), монахини появлялись с покрытой головой, под черными покрывалами, плотно прилегающими к голове.

Такими же их видел обычный люд в церквях и на улицах. Но под этими строгими черно-белыми облачениями скрывались неумелые короткие стрижки, обкорнанные пряди разной длины, иногда даже царапины от неловкого движения подруги. Слава богу, аббатиса не заставляла их обриваться налысо — говорят, в других женских монастырях такое бывало. Но и так Лукреция рыдала, каждый месяц подвергая себя этой пытке и ненавидя это обыкновение даже сильнее, чем женщины ненавидят другие ежемесячно случающиеся с ними дела.

На праздник Епифании 1456 года, то есть в январе, исполнилось пять лет, как девица Лукреция Бути, ныне сестра Мария, прожила в монастыре, и к этому дню она знала о любви и мужчинах все, что совокупно имелось в памяти ее товарок по общежитию. То есть — у сестры Симоны, которая успела лишь единожды побарахтаться со своим кавалером, прежде чем отец ее застукал и отослал в монастырь (она помнила только нелепую возню и потом боль); у двух вдовиц, одна из которых была так порвана первыми родами и устала от следующих пятнадцати, что считала коитус проклятием Сатаны, а вторая всю жизнь любила своего давно умершего кузена, а вес

мужа терпела стиснув зубы; двух старушек, которые так истончились от возраста, что помнили лишь о еде и мечтали лишь о ней. А также у двух девственниц, которые не знали вообще ничего, но зато наизусть выучили два десятка сонетов Петрарки и тайно протащили с собой экземпляр боккаччиевского «Декамерона». Кстати, Данте им аббатиса читать разрешала — а ведь там столь много строк о любви, о его необыкновенной, светозарной любви к несравненной Беатриче.

Лукреция Бути мечтала, чтоб кто-то ее полюбил, как Данте Алигьери свою прекрасную донну — но, впрочем, смеялась и над похабщиной Боккаччо, хотя и плакала над его новеллой о несчастной возлюбленной, хранившей отрубленную голову любимого в горшке с базиликом.

Аббатиса наверняка знала о любви гораздо больше, но кто б с ней стал советоваться и просить рассказов старой мегеры.

По воскресеньям и на крупные праздники — например, в честь перенесения Пояса Пресвятой Богородицы (который, как известно, издавна хранится у нас в Прато, а не в каком-нибудь там Ватопеде), сестры отправлялись на службу в кафедральный собор. Было интересно смотреть на епископа, на толпу, а еще на то, как древний храм

постепенно расцвечивался с помощью лучших художников Италии, на приглашение которых в городе деньжищ не жалели.

Красив, очень красив был кафедральный собор города Прато, собор святого Стефана Первомученика! Здание было старинным, древним, но фасад его сверкал новехонькими полосками белого известняка и местного зеленого мрамора, за которым и из Флоренции, и из Сиены приезжают, чтобы и у себя красоту такую иметь.

На углу собора с давних пор возвышался гигантский балкон, чтобы в праздник толпе показывать с него Пояс Богородицы. Старый балкон обветшал, поэтому лет тридцать назад Козимо Медичи прислал из Флоренции двух своих любимых мастеров — Донателло и Микелоццо ди Бартоломео, и они воздвигли новый, красоты несказанной, с рельефами в античном духе.

И особенно сладостно было разглядывать фрески.

Капеллу по правую сторону от алтаря лет двадцать назад расписали Андреа ди Джусто и Паоло Уччелло, расписали историями Богородицы и святого Стефана. Особенно Лукреция любила разглядывать здесь фреску, где маленькая Мария, еще девочка, мимо розовых стен Иерусалимского

Храма поднимается по белым ступеням, чтобы стать его служительницей. А левую капеллу кто-то, она забыла имя, в начале века украсил историями Святого Иакова и Святой Маргариты. Хоть эта дева и была покровительницей их монастыря, Лукреции эти фрески нравились меньше, чем уччелловские.

Центральный же неф был для Лукреции отдельной сказкой. До самых ребер высоких сводов он был покрыт белоснежной штукатуркой, по которой прямо на ее глазах, медленно-медленно кистью живописца ткалось многокрасочное полотно великолепных фресок. Потолок стал синим и покрылся золотыми звездами, среди которых на облаках принялись восседать четыре евангелиста, попирая седалищами своих многооких зверушек. Вдоль левой стены стояли деревянные леса, по которым — когда в соборе еще не было прихожан и если священник разрешал — можно было залезть наверх и поразглядывать уже законченную сцену рождения святого Стефана и ту, которая была чуть пониже, еще только в контурах — про начало его проповеднической миссии.



Фра Филиппо Липпи. «Рождение св. Стефана и его подмена демоном», фреска из цикла «Житие св. Стефана». 1452–1465 гг. Собор Прато

Главная капелла кафедрального собора города Прато, посвященного святому Стефану, расписывалась фра Филиппо Липпи с помощью учеников в течение 14 лет. Фрески на левой стене рассказывают историю святого: его рождение, служение

и мученическую кончину от побивания камнями. Фрески на правой стене посвящены святому Иоанну Крестителю — святому покровителю Флоренции, которой принадлежал Прато.

Первая фреска цикла, расположенная в полукруглом люнете, показывает, как новорожденного Стефана прямо у ложа его матери, из-под носа у повитух и служанок, похищает крылатый демон и подменяет его двойником. Похищенному Стефану придется многое пережить, прежде чем его учителем станет епископ Юлиан: их встреча изображена в правой части люнета.

Как зачарованная, вглядывалась Лукреция в верхнюю сцену. Изображенная в ней комната благодаря гигантским размерам будто вбирала зрительницу в себя, и Лукреция словно оказывалась в спальне матери Стефана посреди ее служанок. У изножья кровати пугающий крылатый демон подменял младенца Стефана на его двойника, но Лукрецию привлекало совсем другое — прекрасные женщины, которых на фреске было целых шесть. И все они, как одна, были тосканской красоты и изящества, с теми складками обвивающих фигуру одеяний, которые поколением художников позже назовут «боттичеллиевскими».

Лукреция всматривалась в красоту этих женщин и узнавала в их лицах себя — такой, какой она помнила себя еще до пострига, дома, когда у нее еще было зеркальце и она могла в него смотреться. Уже давно она не видела своего лица — в монастыре не имелось зеркал, а сестра Спинетта была на нее не похожа. Головы героинь фрески были покрыты, волосы спрятаны (ведь все это были приличные замужние женщины), но Лукреция все равно узнавала в них себя — ту, какой она была до монастыря, ту, которой она могла бы стать, полюби ее кто-нибудь и возьми замуж.

Конечно, монашенки из обители святой Маргариты, как и все посещавшие собор горожане, знали, кто именно сейчас его расписывает. Это был знаменитый живописец из Флоренции, любимый художник владыки города Козимо Медичи — 50-летний монах кармелитского ордена, фра Филиппо ди Томмазо Липпи. Медленно весьма, кстати, расписывает, в договоре предусматривалось побыстрее, и немало лир уже из городского совета вытянул. Но все ему прощалось, настолько славно было его имя, могущественны покровители и, главное, великолепен итоговый труд.

Почему сердце Лукреции Бути потянулось именно к нему? Почему, например, не к его под-

мастерью фра Диаманте, тоже художнику, но на 25 лет моложе и намного стройнее? Он, в конце концов, тоже был монах, но гораздо симпатичней! Ничем другим, кроме как силой личности, обаяния, темперамента, силой таланта великого художника (а фра Филиппо, безусловно, был мастером более талантливым, чем фра Диаманте — вы вообще когда-нибудь о нем слышали?), мы этот выбор Лукрецией объекта своей влюбленности объяснить не можем.

Как-то аббатиса отправила Лукрецию в богатый дом, забрать какое-то пожертвование монастырю. Это был дом флорентийцев Бартолини. В главной зале она не могла отвести взгляд от висящего тондо, то есть картины новомодной идеальной круглой формы.

— Это написал для нас Липпи несколько лет назад, когда только приехал в Прато, — с гордостью объяснила ей хозяйка.



Фра Филиппо Липпи. «Тондо Бартолини». 1452–1453 гг.

Палатинская галерея (Флоренция)

Эта картина — пример из числа более ранних «Мадонн» фра Филиппо Липпи, чем «Ла Липпина», однако для своего времени она тоже была новаторской. На заднем плане художник поместил архитектурный фон, а также два сюжета из жития девы Марии: справа — встреча ее родителей Иоакима и Анны у Золотых ворот (т. е. ее зачатие), а слева — ее рождение Анной. Второстепенные женские персонажи одеты в шелковистые одеяния, облегающие фигуры и струящиеся от ветра, — это самое раннее появление мотива, который станет для флорентийского искусства одним из любимых. Женщина с корзиной на голове также станет сквозным персонажем.

Внешность Мадонны относится к тому же типажу, что Лукреция Бути, поэтому существует версия, что фра Филиппо Липпи познакомился со своей возлюбленной не в 1456 году, а на несколько лет раньше, возможно, еще во Флоренции, до ее ухода в монастырь, — но эта версия считается недоказуемой и слишком романтичной.

Картина изображала юную Мадонну — ей, наверно, было лет двадцать, как сейчас Лукреции. Золотые волосы были едва прикрыты головным убором. На Марии было надето красной платье

по современной флорентийской моде. Лукреция долго всматривалась в ее лицо. Ее уже совершенно не удивляло, что Липпи умел писать ее портреты, не будучи с ней знакомым. Обе девушки, нарисованная и живая, различались только в одном. Лукреция вздохнула: у Марии на картине были идеально выщипанные тонкие брови, а если она попробует сделать такие в монастыре, настоятельница ее выпорет. Да и как их можно сделать без зеркала и серебряных щипчиков, которые хорошо выдергивают волосы и поэтому так редки? А вот высокий выбритый лоб легко можно устроить, его так просто скрыть под головным покрывалом, приходит в голову Лукреции. Из чужого дома, увидев «Тондо Бартолини», еще более прекрасное и детальное, чем фрески Липпи в соборе, потому что темпера всегда письмом тщательней фресок, Лукреция вернулась совершенно ошеломленная.

Бывают такие влюбленности, которые могут длиться лишь день, накатывая с утра, как настойчивая, неотвратимо наглая морская волна. А к вечеру она уходит, отбегая назад, оставляя на гальке твоей жизни мелкий мусор, водоросли и белесые тающие клочья пены. Утром просыпаешься и с легким недоумением думаешь — что

это было, почему этот человек так взволновал тебя, почему он настолько сильно занял твои мысли, вытеснил все остальные? Иногда такие внезапные увлечения, «залипания» («зацикливания» — в конце концов!) длятся несколько дней, неделю, и, когда они рассеиваются, — чувствуешь облегчение: морок спал, яд выведен из организма, можно дальше жить своей жизнью и заниматься накопившимися делами.

У Лукреции никаких дел не было. Ее жизнь, сердце, голова годами были абсолютно пусты. Когда ей показали, кто именно из этих монахов знаменитый художник, она удивилась. Когда она увидела, как уверенно он движется, как свободно разговаривает с провостом собора, синьором Джеминиано Ингирами — такой важной персоной, она уже не могла отвести от него взгляд. И каждый раз, когда оказывалась поблизости от Липпи, пристально разглядывала его, ловя момент, когда его взгляд внимательно и насмешливо скользит по лицам собеседников, а когда, наоборот, становится отстраненным, погруженным в собственные мысли. Это казалось ей особенно завораживающим.

Впрочем, довольно-таки часто фра Филиппо Липпи беззастенчиво вглядывался в женщин го-

рода Прато, роскошно разодетых в самые богатые шелка и бархат, не зря же Прато славится своими тканями по всему миру, их даже до диких московитов довозят. В самом Прато, кстати, считали, что их ткани лучше флорентийских.

Толпа женщин в первых рядах в соборе, на самых почетных местах, по разнообразию красок была похожа на цветущий луг. Алые платья, зеленые, голубые, карминовые и шафрановые, затканные и вышитые самыми волшебными узорами, с пристегнутыми рукавами контрастных цветов и волочащимися шлейфами. Волосы, уши, шеи, украшенные сверкающими драгоценностями, на головах — покрывала и ткани. Локоны, виднеющиеся из-под уборов, заплетенные косы, красные губы, улыбки. Все это притягивало внимание фра Филиппо Липпи, и вовсе не потому, что, как художник, он любил яркие краски.

«Сестра Мария» знала это с уверенностью, которая обжигала ее горькой болью. Потому что никогда художник не смотрел на те места, где располагались они, монахини. Их однообразные черно-белые облачения не привлекали его взор. Как кучка шахмат, высыпанных из ящичка, они казались ему неинтересными. Их личики, торчащие из головных уборов, были для

него одинаковыми — белесыми, безвольными, безжизненными. В общем, такими они и были в реальности. Кроме, конечно, лица матушки аббатисы Бартоломмеи де Бовакьези, которая упивалась своей властью, и это сладострастие отражалось на ее жирноватой тяжеловесной физиономии.

Как курицы, монахини обители святой Маргариты, а также других женских монастырей, приходивших на службы в кафедральный собор, шествовали по проходам, занимали свои места и молились, молились, не интересуя совершенно никого из окружающих, кроме своих надзирательниц. Глупая влюбленность монахини в монаха-художника так и осталась бы всего лишь предметом шуток ее соседок по дортуару, предметом исповеди монастырскому капеллану и сладким воспоминанием на смертном одре, если бы не нелепая случайность. Монастырский капеллан фра Антонио, тот самый, который несколько лет назад постригал Лукрецию и Спинетту, упал в Бисенцио, быстро был из реки выловлен, однако все равно простудился и умер. Место стало вакантным, а оно, между прочим, приносило 120 флоринов в год! Кому не нужны лишние 120 флоринов? Один из местных покро-

вителей фра Филиппо Липпи, который знал, как художник постоянно нуждается в деньгах, решил оказать ему благодеяние и обеспечил ему эту должность — практически синекуру: так, раз в неделю зайти и окормить монашенок.

Итак, в январе 1456 года Липпи впервые пришел в монастырь, уже несколько лет служивший единственным домом Лукреции Бути. К этому времени 21-летняя монахиня уже несколько месяцев была влюблена в него яростно. Влюблена с той неукротимой настойчивостью, какая бывает у старых дев, которые точно знают, что объект их страсти никогда, никогда не обратит на них внимание.

И вот, в помещении монастырской церкви фра Филиппо увидел своих новых подопечных. Насельницы обители сливались в его глазах в единую многоголовую массу в черно-белых одеяниях, он различал лишь важное лицо, аббатису. Новая работа, какой бы синекурой она ни была, не радовала Липпи — ему было чем заняться помимо нее: дальше расписывать собор, работать над частными заказами в своей мастерской, есть, пить, гулять по прекрасному городу Прато и, разумеется, глазеть на юных девиц и зрелых матрон, наряженных в разноцветные платья, а

то и не просто глазеть, как повезет. Обычным горожанкам дозволено намного больше, чем невестам Христовым.

И Липпи без интереса обвел взглядом женщин — двух старушек, истончившихся от возраста, двух немолодых усталых теток, очевидно, вдовиц, а также пятерых монахинь помоложе. Он не стал их разглядывать. Ему было неинтересно. Он не любил на женщинах бесформенные черно-белые наряды, хоть сам всю жизнь ходил в такой же рясе. Может быть, поэтому и не любил. Монашеские облачения были придуманы специально, чтобы лишить женщин привлекательности, и Липпи считал, что они с этим заданием прекрасно справляются. Он ждал конца церемонии официального представления. Дома его ждал прекрасно приготовленный обед. На вспышку шепота, которым разразились при его появлении монахини помоложе, на густой румянец, покрывший щеки одной из них, на ее огненный взгляд он не обратил никакого внимания.

Лукреция алчно ждала этого официального представления нового капеллана. Она долго готовилась к этой встрече, она верила, нет, она точно знала, что фра Филиппо Липпи, как только встретится с ней взглядом, сразу почувствует

ее любовь и преисполнится ответной, столь же горячей и искренней! Что будет дальше, впрочем, Лукреция не нафантазировала, ведь для двух монахов никакого «дальше» быть и не может: к свадебному пиру это уж точно не приведет. Но как ни сверлила она его влюбленным взором, как ни хихикали сестра Спинетта и другие девушки — фра Филиппо не взглянул внимательно ни на одну из них. Он произнес приветственную речь, благословил, а потом удалился быстрым шагом.

Едва Липпи ушел из монастыря, аббатиса Лукрецию выпорола.

В следующие полтора месяца фра Филиппо Липпи вполне освоился со своей дополнительной работой монастырским капелланом. Главное, чем он занимался во время редких визитов сюда, — это убеждением аббатисы, что ей совершенно необходимо заказать в монастырскую молельню большой алтарный образ его работы с изображением Мадонны, святых и, конечно, самой Бартоломмеи де Бовакьези, почтительно коленопреклоненной где-нибудь в уголке. Процесс уговоров шел вполне успешно, но аббатиса пока колебалась — художник просил дорого (хотя средства у дамы имелись). Пытаясь поладить с надменной старухой, фра Филиппо совершенно

не замечал, что какая-то девушка постоянно попадается ему в коридорах.

Это, конечно, была уже мужская старость. Ему стукнуло пятьдесят. Лет пять назад он бы зажал ее в углу, не обращая внимания на рясу, уж больно настойчиво Лукреция натыкалась на него в небольшом монастыре. Его тело раньше реагировало на такие намеки, не задумываясь. Теперь — нет, он даже не запомнил ее лица.

Для Лукреции каждая подобная встреча была путешествием между раем и адом стремительней дантовского маршрута. Ведь Данте передвигался между сферами задумчиво, неторопливо, как бы сказали сегодня — акклиматизируясь. А она успевала за одну секунду воспарить в небеса наслаждения и тут же мгновенно ринутся в бездну разочарования. Все это проделывали его вежливые улыбки, случайные взгляды и прикосновения. Ночами она не могла заснуть, воспроизводя в памяти каждое мгновение, проведенное рядом с ним, каждый его жест, как он хмурился, как молился, как благословлял, какой след голубой краски она увидела на его руке и как она сладострастно захотела покрыть это место поцелуями. Тело ее сжигал сатанинский жар. Влюбленность девицы была отнюдь не пла-

тонической.

Тем временем фра Филиппо пригласил аббатису заглянуть в его мастерскую, чтобы она собственными глазами увидела его темперные работы и попыталась в красках представить, насколько роскошным может стать заказанный ею алтарь, если она все-таки наберется смелости его заказать. Он уже сделал несколько набросков композиции, ей будет интересно.

Аббатиса согласилась прийти. С собой для солидности она взяла подчиненных — двух первых же монашек, которые подвернулись под руку. Одной из них случайно оказалась Лукреция. Впрочем, не так уж и случайно: она подслушивала.

И они отправились в дом художника. Идти было недалеко. Дом Липпи располагался на той же торговой площади, что и монастырь. Он не арендовал его, а сразу купил — несколько лет назад, вскоре после приезда в Прато, ведь ясно было, что расписать собор фресками — это задание лет на десять. Там он устроил себе мастерскую, в которой работал над смешиванием красок, эскизами, а также над заказами на картины.

Фра Филиппо Липпо и его ученик фра Диаманти, молодой красавчик, гостеприимно приняли возможную клиентку. Они водили аббатису по

мастерской, показывая ей почти законченную картину для другого заказчика, разворачивали перед ней лист с эскизом ее мечты. Бартоломмея де Бовакьези хотела, чтобы в центре была, конечно, Мадонна, а в руках у нее была главная священная реликвия города Прато — ее пояс, тот самый, который хранился в соборе святого Стефана и праздник в честь которого отмечался 1 мая. Рядом с троном Мадонны стоял святой апостол Фома Неверующий, которому она скинула эту реликвию с неба, чтобы он уверовал. Еще там надо было написать святую Маргариту, потому что монастырь был в честь нее, и Блаженного Августина, потому что монастырь был августинский. Саму аббатису на коленях в уголке, и чтобы Маргарита ее ласково трогала. Кого еще добавить для симметрии, художник не придумал, но, в общем, такие вещи же должен решать заказчик, что вы скажете, уважаемая аббатиса?

По католической легенде, апостол Фома Неверующий опоздал на Успение и погребение Девы Марии. После его приезда другие апостолы открыли ему ее гробницу, чтобы он убедился в ее смерти, но внутри оказалось пусто. Чтобы убедить Фому в своей кончине и Вознесении, дева Мария явилась ему и сбросила с неба свой пояс

— в дальнейшем священную реликвию «Пояс Пресвятой Богородицы» («Сакра Чинтола»). В Прато считали, что в XII веке Пояс был привезен в их город из Иерусалима. С той поры он стал главной святыней Прато, а его ежегодный праздник до сих пор привлекает множество верующих.



Фра Филиппо Липпи и фра Диаманте. «Ма-

донна делла Чинтола» («Мадонна в Успении, дающая свой Пояс св. Фоме, со свв. Григорием, Маргаритой, Августином, архангелом Рафаилом и Товией»). 1456–1460 гг. Городской музей (Прато)

Картина была заказана настоятельницей монастыря — Бартоломмеей де Бовакьези, которая изображена в левом нижнем углу коленопреклоненной «в молении». На ее плечо положила руку покровительница монастыря святая Маргарита — по легенде, для нее позировала Лукреция Бути (так оно или не так — неизвестно, однако сходство с любимым типажом художника несомненно).

Закончив эту пламенную речь — о, фра Филиппо умел себя продавать и богатым клиентам, и красивым женщинам, — он случайно перевел взгляд на монахиню, которая стояла позади левого плеча аббатисы.

Он впервые увидел Лукрецию при ярком освещении, обязательном для мастерской художника.

И он покачнулся от того восторга, с которым девушка на него смотрела.

Как бы ни хорош был фра Филиппо в качестве живописца, никто никогда не смотрел на него так, одновременно соединяя восхищение и его талантами, и мужской статью (ну, кроме парочки

галантных синьоров, изящных знатоков живописи из высших слоев общества, но Липпи был не из тех, кто любил «натягивать флорентийский сапог», поэтому пренебрегал их преклонением). Какой настоящий мужчина мог устоять перед таким восторженным женским взором? Только те, для кого они стали повседневностью — Ференц, Рудольфо, Элвис, Джон, Пол, Джордж и Ринго, Джастин. 50-летний фра Филиппо Липпи — нет, не мог.

Переговоры по поводу «Мадонны с поясом» длились еще час, но теперь он их поддерживал с большим трудом, потому что постоянно отвлекался на разглядывание Лукреции, ее огромных серых глаз и тоненьких, аккуратно выщипанных бровей.

Эйфорию, которую испытала она, осознав, что именно происходит в эти волшебные секунды, каждая из которых длилась бесконечно долго, мы и не будем пытаться описывать. Если вам доводилось так же страдать от любви, вы и сами это помните, сколько бы лет ни прошло, если же никогда — то и самые точные слова тут не помогут.

Тем временем преданный ученик фра Диаманти хлопотал, даже не понимая, о чем именно хлопочет:

— Картина может быть написана быстрее, если вы предоставите нам натурщиц для нее. Очень сложно найти людей, которые согласились бы часами позировать для таких сложных композиций.

Аббатиса на это ему отвечала с гневом:

— Монахини не могут заниматься такими вещами! Это же вопиющее неприличие!

— Но достопочтенный учитель ведь тоже монах, как все мы, его ученики и помощники…

Но рассерженная Бартоломмея де Бовакьези резко оборвала его, и фра Диаманти с грустью подумал, что опять для женских фигур ему придется позировать самому в женском платье. Впрочем, фра Липпи умел придавать зарисовкам даже такого рода необыкновенную женственность, столь богата была его фантазия.

Вскоре аббатиса с двумя сестрами покинула помещение, оставив фра Филиппо молчащим и совершенно ошеломленным. Лукреция шла последней, позади начальницы. Оглянувшись на художника, она совершила абсолютно непозволительный поступок — быстро стащила с головы монашеский плат, сделав то, что спланировала уже давно.

Несколько месяцев назад она уговорила подруг

по монастырю поддержать ее маленькую тайну: все это время Лукреция по секрету от аббатисы не остригала волос. И теперь Филиппо увидел, как ее локоны, хоть пока еще и довольно короткие, всего лишь до плеч, рассыпались, окружив голову Лукреции сиянием.

Сверкающим нимбом золотых лучей.

* * *

Спустя три месяца город Прато, город Флоренция, а также многие в Ватикане были шокированы удивительной новостью. Первого мая, в праздничный день Перенесения Пояса Богоматери, знаменитый художник фра Филиппо Липпи нагло похитил из женского монастыря сестру Лукрецию Бути и стал жить с ней в открытом греховном сожительстве в своем доме — на той же площади, буквально напротив.

Аббатиса Бартоломмея де Бовакьези не получила никакой помощи от городских властей — они боялись тронуть фра Филиппо, потому что он мог бросить собор недописанным, вдобавок ему покровительствовали Медичи. Поэтому она так избила сестру беглянки, бедную Спинетту, что та, вся в синяках и крови, выбежала из монастыря, пересекла площадь и скрылась в доме фра Фи-

липпо. И осталась там жить с сестрой.



Фра Филиппо Липпи. «Пир Ирода» (фрагмент), фреска из цикла «Житие св. Иоанна Крестителя». 1452–1465 гг. Собор Прато

ЭТА ФРЕСКА, ВОЗМОЖНО, ПОСЛЕДНЯЯ, ВЫПОЛНЕННАЯ ФРА ФИЛИППО ЛИППИ В СОБОРЕ ПРАТО. ОНА ИЗОБРАЖАЕТ ПИР ЦАРЯ ИРОДА И ТАНЕЦ САЛОМЕИ, ИЗ-ЗА КОТОРОГО ИОАННУ КРЕСТИТЕЛЮ ОТРУБИЛИ ГОЛОВУ.

В ФИГУРЕ САЛОМЕИ, ТАНЦУЮЩЕЙ С РАСПУЩЕННЫМИ ВОЛОСАМИ, ПРИНЯТО УЗНАВАТЬ ЛУКРЕЦИЮ БУТИ.

Несколько дней спустя три оставшиеся молодые монахини — Пьера Сенси, Симона Лоттьери и Бригида Перуцци, доведенные до предела разбушевавшейся аббатисой, оправданно подозревавшей их в сообщничестве, также сбежали из монастыря в дом Липпи. Матушка Бартоломмея, оставшись всего с четырьмя старухами-подчиненными, впала в такую ярость, что скончалась от излияния в мозг.

Молодые монахини из дома Липпи вернутся обратно в обитель только через два года, после долгих переговоров с новой настоятельницей. Они примут повторный постриг, который проведет сам епископ.

Последняя фреска, выполненная Липпи для собора Прато, посвящена Пиру Ирода и казни Иоанна Крестителя. Главной фигурой на этой фреске стала Саломея — прекрасная блондинка, весело танцующая с распущенными волосами.

В положенное время Лукреция родила хорошенького мальчика, которому будет суждено вырасти известным художником Филиппино Липпи.

Никаких серьезных последствий для обоих влюбленных со стороны Церкви эта история не имела. Только фра Филиппо все-таки уволили с должности капеллана монастыря святой Маргариты, и то не сразу.

И «Мадонну с Поясом» недописанной поставили к стенке мастерской.

Только шесть лет спустя ее, так уж и быть, доделает для монастыря фра Диаманти. Новому ученику Липпи по имени Сандро Боттичелли эту работу не доверили, хотя уже было ясно, что он восхитительно умеет писать блондинок.

№ 2. Спокойствие Чечилии Галлерани



Леонардо да Винчи. «Дама с горностаем». 1489–1490 гг.

Национальный музей (Краков)

ОДИН ИЗ ЧЕТЫРЕХ ЖЕНСКИХ ПОРТРЕТОВ КИСТИ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. ТРАДИЦИОННО СЧИТАЕТСЯ, ЧТО ОН НАПИСАН ПО ЗАКАЗУ ЕГО ПОКРОВИТЕЛЯ, ПРАВИТЕЛЯ МИЛАНА ЛОДОВИКО СФОРЦА, И ИЗОБРАЖАЕТ ЕГО ФАВОРИТКУ ЧЕЧИЛИЮ ГАЛЛЕРАНИ. ЭТО ПРЕДПОЛОЖЕНИЕ ОСНОВАНО НА СЛОВЕСНОМ ОПИСАНИИ НЕКОЕГО ЕЕ ПОРТРЕТА РАБОТЫ ЛЕОНАРДО, НА ВОЗМОЖНОМ РЕБУСЕ, СВЯЗАННОМ С ЕЕ ФАМИЛИЕЙ (ГОРНОСТАЙ ПО-ГРЕЧЕСКИ — «ГАЛЕ») И ДРУГИХ АРГУМЕНТАХ.

СОВРЕМЕННИКИ ВОСХИЩАЛИСЬ СЛОЖНОЙ ПОЗОЙ ИЗОБРАЖЕННОЙ: ЕЕ ФИГУРА РАЗВЕРНУТА ВПОЛОБОРОТА, А САМА ОНА БУДТО К ЧЕМУ-ТО ПРИСЛУШИВАЕТСЯ. ЭТО ЕЩЕ ОДНО ПРОЯВЛЕНИЕ НОВАТОРСТВА ЛЕОНАРДО, ПОСКОЛЬКУ ТРАДИЦИОННЫЙ ПОРТРЕТНЫЙ ЖАНР ТОЙ ЭПОХИ ЕДВА НАЧАЛ ОТХОДИТЬ ОТ ЗАСТЫВШИХ ПРОФИЛЬНЫХ ПОРТРЕТОВ XV ВЕКА И ПОДОБНАЯ НЕПРОСТАЯ КОМПОЗИЦИЯ И ОТРАЖЕНИЕ СЛОЖНОГО ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ В ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ БЫЛИ РЕДКОСТЬЮ.

Милан, 1489 год

Разных женщин любил в своей жизни великолепный герцог миланский Лодовико Сфорца. И все они обожали его, обожали и боготворили. Лишь одна из прошлых его возлюбленных, нежная Чечилия Галлерани, чей портрет кисти Леонардо герцог даже хранил в своей опочивальне, смотрела на него порой такими испуганными, странными глазами, что он сомневался в ее страсти к себе. Но потом, встряхивая головой, Лодовико выкидывал эту мысль, как животные вытряхивают затекшую в уши воду. Он верил в ее чувства, верил — и ошибался.

Ибо среди четырех темпераментов, описанных знаменитым медикусом Клавдием Галеном в X веке до Рождества Господа нашего Иисуса Христа, меланхоликов назовем мы самыми печальными, а флегматиков — самыми безмятежными. И то, и другое, бесспорно, лишь грубый контур описания человеческих душ. Особенно это видно, если мы расскажем о Чечилии Галлерани, графине Сан-Джованни-ин-Кроче — даме несравненных достоинств, но темперамента самого загадочного, ибо нет ничего более загадочного, чем спокойствие лесного озера, в глубинах которого Бог весть какие скрываются страсти.

По крайней мере, так думал о ней, одной из красивейших дам Милана, один брат-доминиканец, более проницательный, чем герцог Лодовико Сфорца. И хоть носил сей брат, звавшийся Маттео Банделло, рясу, выбривал тонзуру и жил в монастыре Санта Мария делла Грацие — том самом, на роспись трапезной которой мастер Леонардо потратил четыре с лишком года (и то почти сразу начало осыпаться), но это не делало его слепцом или скопцом. В женщинах фра Банделло разбирался так, что еще поискать ему соперников. Ведь недаром в юности, сопровождая своего дядю — генерала ордена, Банделло объездил всю Италию и танцевал, и пьянствовал при каждом дворе, в каждом герцогстве и графстве. И недаром в Риме он наслаждался ласками столь прославленных куртизанок, как Красавица Империа и Изабелла Луна, и вздыхал, подобно провансальскому трубадуру, у ног королевы Беатриче д'Арагона, вдовы Матьяша I — правителя дикой Унгарии. Да что говорить — это ведь тот самый фра Маттео Банделло, собрание новелл которого ничуть не хуже «Декамерона» Боккаччо и «Гептамерона» Маргариты Наваррской, и прогремело бы так же, удосужься он дать ему тоже какое-нибудь мудреное название по-гречески.

Графиня Чечилия заняла особое место в сердце сластолюбивого доминиканца, лишь когда он стал уже немолод. Седеющему сибариту нравилось приходить в дом к отставной любовнице герцога и отдыхать среди других гостей, изящных дам и кавалеров, острословов и стихотворцев. Он следил за ее гладкими плечами, по тогдашней моде выпрыгивавшими из выреза сорочки, слушал, как она читала свои стихи нежным голосочком с миланским выговором. Ему нравилось, что эти стихи оказывались не по-любительски умны и искусны. Банделло обожал манеры графини, ее обходительность: она так умела говорить с каждым, что все вокруг пребывали в гармонии и счастии. Никогда она не повышала голоса и не предавалась черным чувствам. Бывала она, пожалуй, иногда чуть восторженна, но не более того.

Банделло знал, что эта сладость манер и спокойная красота были присущи графине всегда, хоть он и не помнил ее в юности: разговоры о тех годах и ее молодой прелести он только слышал.

Впервые Банделло узнал о существовании Чечилии, кажется, лет пятнадцать назад. Тогда было совершено убийство, и преступником оказался сын покойного Фацио Галлерани. Сей Фацио при жизни был герцогским придворным в должности

magister ducalis intratarum, или, как еще говорят, referendario-generale, то есть человеком не из последних. Но в Милане судачили, что герцог Лодовико Сфорца (тогда еще герцог города Бари, а не самого Милана, ибо племянник его был еще жив) уберег этого сына от возмездия не по заслугам мертвого отца. А из-за горячих просьб своей юной возлюбленной Чечилии, которая обнимала его колени, и обливалась слезами, и умоляла пощадить брата.

Но все было совсем не так, хоть Банделло узнать об этом было неоткуда.

* * *

В родительском доме ей было тесно, бедно, громко. Отец referendario-generale умер, когда ей было семь, какие-то деньги он оставил, но их почему-то всегда было мало. Мать пыталась управлять домашним хаосом, но нелепо. Дом был набит братьями Чечилии. Они вечно были вокруг, горластые, хвастливые: Сиджерио, Лодовико, Джованни Стефано, Федерико, еще один Джованни (но уже Джованни Франческо), а потом еще Джованни Галеаццо. Еще была сестра, Джанетта, но она, как и сама Чечилия, мелькала бледной тенью в этом пристанище мрачного

буйства.

Обе девочки были молчаливые и старались прятаться в дальних комнатах и на чердаке. Но Джанетте было легче, чем Чечилии, — она была обычной, и потому на нее обращали меньше внимания. Чечилия же с младенчества считалась «красавицей», и мать обязательно вытягивала ее из укромного уголка, когда хотела похвастаться перед гостями и соседями своим потомством. Мать хвалилась ее красотой — красотой античной статуэтки из слоновой кости, ее изяществом и иными качествами, которыми, как ей казалось, обладала дочь. Но, не обращая на Чечилию никакого внимания в те дни, когда в доме не бывало гостей, мать на самом деле ничего толком о ней и не знала. И потому перед гостями похвалялась ее познаниями в греческом — а девочка учила только латынь, игрой на лютне — а Чечилия играла на чембало, и большими успехами в паване, хотя дочь блистала в гальярде. Неудивительно, что девочка, все больше замыкаясь в себе, научилась хранить свой внутренний мир за семью замками.

Образование, кстати, Чечилия — будущая муза поэтов и художников, действительно получила отличное. Позаботился покойник-отец, бывший

посол, который знал, каким важно быть, чтобы преуспеть в обществе. В завещании он отдельно оговорил особую сумму, за которую к детям Галлерани годами ходил один гуманист. Он не был знаменитым или талантливым, но античную словесность знал крепко, а для поддержания почтения среди шести мальчиков щедро использовал розги, отчего братья Чечилии его боялись до дрожи. Поэтому спокойные часы занятий в классной комнате, обставленной красивыми книгами, статуэтками, кораллами и ракушками, были для девочки чуть ли ни самими любимыми за весь день. Она обожала читать, а братьев — совсем нет, хотя они не обижали сестренку, а один, став подростком, так вообще начал заботиться о ней, еще ребенке, настолько нежно, что даже мать это заметила, отодрала недоросля собственноручно и затем отослала из Милана служить оруженосцем у одного кавалера. Других последствий эта история не имела. Чечилия лишь стала еще более спокойной и молчаливой.

Примерно тогда же десятилетнюю Чечилию помолвили с неким парнем из семьи Висконти. Славная фамилия — ее носили герцоги Милана всего три поколения назад, пока престол не занял муж одной из дочерей Висконти — Франческо

Сфорца. Сейчас герцогом Милана назывался его юный внук Джан Галеаццо Сфорца — слабак и пьяница. Настоящим же правителем города являлся дядя герцога — Лодовико по прозванию Иль Моро, то есть «Мавр», который с детства был регентом над юношей и ничего не сделал, чтобы помешать тому вырасти слабаком и пьяницей; после совершеннолетия безвольного герцрога дядя продолжил управлять страной, будто и не заметив этой вехи.

Сей Лодовико Сфорца был одним из самых блестящих государей своей эпохи. Ни папа, ни король французский, ни император не могли сравниться с ним. Его двор был ослепительным, его дворцы великолепными, конную статую своего отца он заказывал у Леонардо да Винчи, а портик любимой церкви — у Браманте. Когда он выходил из церкви, его окружала свита, наряженная столь великолепно, что вы могли вообразить себя на празднике Вознесения в Венеции или словно в триумфальном шествии, какое было в обычае у римлян, когда они возвращались в город после покорения восточных царств.

Вот так однажды он и выходил из церкви Санта-Стефано-Маджоре (той самой, где его брат получил удар кинжалом в живот) и увидел Че-

чилию, которая тогда вступила в первую пору своей женской прелести. Она стояла в толпе, среди других нарядных миланских женщин, но выделялась и среди них. Аврорного цвета платье, темные косы, изящная шея, огромные глаза олененка и молчащие сомкнутые уста — эта 14-летняя девушка была удивительной красавицей.



Мастер Алтаря Сфорца. «Пала Сфорцеска». 1494–1495 гг.

Пинакотека Брера (Милан)

ГИГАНТСКАЯ «ПАЛА СФОРЦЕСКА» («АЛТАРЬ СФОРЦА») — ЭТО РАБОТА АНОНИМНОГО ХУДОЖНИКА, СОЕДИНЯВШЕГО ЛЮБОВЬ К ПЫШНОСТИ С ИНТЕРЕСОМ К МАНЕРЕ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. ЛОДОВИКО СФОРЦА (СЛЕВА, В СИНЕМ) ВМЕСТЕ СО СВОЕЙ ЖЕНОЙ (СПРАВА, В ПОЛОСАТОМ ПЛАТЬЕ) И ДЕТЬМИ ИЗОБРАЖЕН КОЛЕНОПРЕКЛОНЕННЫМ ПЕРЕД МАДОННОЙ И СВЯТЫМИ.

ВСЕ ПОРТРЕТЫ ГЕРЦОГА ЛОДОВИКО СФОРЦА ВСЕГДА
ПОКАЗЫВАЮТ ЕГО СТРОГО В ПРОФИЛЬ. ЭТОТ РАЗВОРОТ БЫЛ ТИПИЧНЫМ ДЛЯ ИКОНОГРАФИИ ИТАЛЬЯНСКОГО ПОРТРЕТА XV ВЕКА И ВЕЛ СВОЮ ИСТОРИЮ СО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ: В РЕЛИГИОЗНЫХ КАРТИНАХ МАДОННА И СВЯТЫЕ ИЗОБРАЖАЮТСЯ В ФАС ИЛИ ТРИ ЧЕТВЕРТИ, А ВОТ РЕАЛЬНЫЕ ЛЮДИ — ЗАКАЗЧИКИ, ВСЕГДА ИЗОБРАЖЕНЫ В ПРОФИЛЬ И СТОЯЩИМИ НА КОЛЕНЯХ, С ЛАДОНЯМИ, СЛОЖЕННЫМИ В МОЛЕНИИ. СО ВРЕМЕНЕМ ОТДЕЛЬНЫЙ ПОРТРЕТНЫЙ ЖАНР СЕПАРИРОВАЛСЯ ОТ РЕЛИГИОЗНОЙ КАРТИНЫ, НО ЕЩЕ НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ СОХРАНЯЛ ЭТУ

АРХАИЧНУЮ ЗАСТЫЛУЮ ИКОНОГРАФИЮ. ПОТРЕБОВАЛИСЬ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ТАКИХ НОВАТОРОВ КАК САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ И ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ, ЧТОБЫ В ЖАНРЕ ПРОИЗОШЕЛ «РАЗВОРОТ ИЗ ПРОФИЛЯ В ФАС» И ЛЮДИ НА ПОРТРЕТАХ СТАЛИ ИЗ-ЗА ЭТОГО ГОРАЗДО ЖИВЕЕ И ЭМОЦИОНАЛЬНЕЙ. ВТОРАЯ ПРИЧИНА, ПОЧЕМУ МОГУЩЕСТВЕННЫЕ ВЛАСТИТЕЛИ РЕНЕССАНСА ПРЕДПОЧИТАЛИ ПОРТРЕТИРОВАТЬСЯ В ПРОФИЛЬ, — ЧТОБЫ БЫТЬ ПОХОЖИМИ НА ЦЕЗАРЕЙ С АНТИЧНЫХ МОНЕТ.

В ту пору подобные дела, если ты герцог, делались быстро. Его слуги выяснили, что это за девица и из какой семьи, личный секретарь навестил мать и старшего брата, уже допущенного тою до семейных дел. Потом Чечилию отвели на исповедь к настоятелю Санта Мария делла Грациа — фра Винченцо Банделло. Там же, в кабинете доминиканца, оказался и Лодовико Сфорца, который разглядел ее повнимательнее и затем имел с ней долгую беседу. Она сначала дичилась — держаться в обществе ее еще не научили. Но Лодовико вспомнил ее отца и его службу, заговорил с ней о Вергилии и Петрарке — и она стала с ним разговаривать и говорила умно. Лодовико изучил Чечилию и она понравилась ему еще

больше. Ему было 35 — это был зрелый мужчина с сытой шеей, лицом повелителя тысяч и глазами хитрейшего дипломата, который годами балансировал между Римом, Венецией, Неаполем и Парижем, стравливая их друг с другом. Чистота Чечилии же была как букет ландышей, как шерстка белого котенка… Ее хотелось обнимать и защищать. Лодовико оказался влюблен.

Его секретарь опять поговорил с матерью. Герцогам отказывать неудобно, особенно щедрым. А вдобавок — вот и повод разорвать помолвку Чечилии с тем юношей Висконти, и не придется выделять ее приданое из общих семейных денег, что было весьма кстати. С утра мать позвала Чечилию и сказала девушке, стоявшей, как провинившаяся, посреди комнаты, что отныне она будет жить в другом месте и обязана слушаться любого слова герцога. «Хоть какой-то из тебя вышел толк, — сказала под конец мать, — а то ты такая нелепая, хоть и хорошенькая. Не молчи! Что ты молчишь с этим своим лицом неподвижным! Никогда не могу догадаться, о чем ты думаешь!». «Да, маменька», — лишь ответила девушка.

* * *

И вот перед Чечилией открывается новая жизнь. Казалось, надо грустить, что она покидает родительский дом, но она не грустила. Казалось, надо радоваться грядущей судьбе, но она не радовалась. Чечилия никогда не испытывала сильных чувств, мир вокруг нее вечно был окрашен в пастельные тона. Лишь войдя в церковь Святой Екатерины — храма монастыря, в котором ее поселили, она была поражена яркостью золотых крыльев и лазоревых тканей на старинном образе Мадонны кисти Амброджио Лоренцетти. Эта неожиданная радость запала в ее душу надолго. «Хотелось бы, чтобы моя жизнь была такой же яркой», — мелькнуло в ее голове, но мимолетно. Она была довольна и тем, что имела.

Лодовико Сфорца был страстно влюблен в свою юную красавицу. Он навещал ее в отдельных покоях в монастыре, когда желал. Помимо всего прочего, он вел с ней долгие беседы, желая развить ее ум. Она же… нельзя сказать, чтобы она тоже влюбилась в него, чтобы тоже обожала. Подчас ей казалось, что этого чувства, так сладко описанного Петраркой и Боккаччо, у женщин просто не существует. Но Лодовико стал дорог ей.

Выросшая без отца девушка нашла в нем опору и заботу. Она была благодарна, что он забрал ее из уныния материнского дома, за то, что он смотрел ей в глаза и знал, что она любит танцевать гальярду, а не павану. Она встречала его искренней улыбкой, когда Лодовико приходил к ней, но совершенно не скучала, когда он отсутствовал. У Чечилии был редкий дар — ей было хорошо одной и она всегда знала, чем себя занять. В монастыре ее навещал прежний учитель, который по ее просьбе продолжал просвещать ее.

Приходила настоятельница, в прошлом знатная дама, и рассказывала, как устроен мир и двор. Чечилия подружилась еще с несколькими монахинями. Герцог приставил к ней вдову-дворянку, когда-то служившую покойной герцогине-матери, урожденной Висконти.

Эта вдова научила девушку одеваться со вкусом, а еще, вместе со своей служанкой, тем секретам ухода за собой и своим гардеробом, которым не научила ее настоящая мать, вечно забывавшая о ребенке. «Удивительно, как вы смогли вырасти такой красавицей в столь запущенном доме, — приговаривала вдова. — Что, у вас и собственной служанки не было? Как же вы жили?!»

Еще эта добрая дама научила Чечилию тому,

что раз герцогу так нравится плотская близость с нею, то ему совершенно не нужно знать, что ей-то самой все равно. «Равнодушие ранит, моя девочка. Доставь человеку радость доставить тебе радость, притворись довольной», — учила ее она. И исповедник тоже говорил Чечилии, что ее долг — доставлять Лодовико счастье, и с легкостью отпускал ей грех прелюбодеяния, уговаривая не мучиться из-за него стыдом. А она и не мучилась, потому что по ее разумению — грех, это когда хорошо, а не когда никак.

Сестра Джанетта не навещала ее — она вышла замуж и уехала. Мать являлась пару раз, но Чечилия отказалась передаривать ей пару приглянувшихся подарков герцога, и мать, обидевшись, прекратила приходить. Сначала, преисполненная гордыни, мать ждала, что Чечилия, которую она считала «любящей дочерью», сама прибежит просить прощения. А та за это время и думать о ней забыла.

Братьев в женский монастырь не пускали.

Прошло два года подобной жизни, Чечилии исполнилось шестнадцать. Лодовико был опорой ее бытия, единственным хорошим, что она знала в жизни, хотя почему-то при нем ее голова становилась какой-то туманной. Она не любила его,

но почитала. Ей не нравилось, когда он сажал ее на колени, но нравилось, когда рассказывал о своих планах украсить город. Она рассматривала архитектурные планы, которые он приносил с собой, и потом, когда Сант-Амброджио была построена Браманте, ей было приятно думать, что вот это здесь и вот это там предложила именно она. Еще ей прислали из Авиньона старинную рукопись «Элегии мадонны Фьямметты» Боккаччо, а потом еще его же «Тезеиду» с прекрасными миниатюрами (так, на одной дама в высоком атуре, вздымавшемся над ее головой подобно огромному рогу, принимала поклонение автора), которыми она зачитывалась и засматривалась. Еще у нее были и другие прекрасные книги, музыка и любимый учитель. Таково было маленькое счастье Чечилии.

Кончался год 1489-й.

На острове Кипр, через который в Милан везли персидские ковры, королева, которая всегда помнила, что она — Дочь Республики, отрекается от престола и передает земли родной Венеции. Арагонский король договаривается, что его дочь Катерина станет женой принца Артура с холодного острова Британия. Совсем на далеких островах неожиданно умирает 23-летний красавец-сегун

Асикага Есихиса с усами-ниточками. А в соседней Ферраре собирают приданое для юной, но уже прославившейся своим умом и обаянием Изабеллы д'Эсте, которой предстоит отправиться к жениху в Мантую.

Как раз тогда один из братьев Чечилии убил человека. Не вспомнить, который — то ли один из троих Джованни, то ли еще кто. Она не хотела просить любовника заступиться за брата. Не потому что держала зло на семью — если честно, детство почти полностью изгладилось из ее памяти, в ней остались лишь воспоминания о темноте и запахе сырости. Просто это были чужие люди из мрачного мира. Но мать, которая, конечно, вспомнила о ней в столь трагические дни, настаивала. И Чечилия попросила герцога о милости. Она так редко что-то просила, что Лодовико, продолжавший ее обожать, с радостью согласился помочь. Он думал, что доставляет своей нежной возлюбленной большую радость. Для нее же это было избавлением от досадного пустяка, от шума ноющей родни.

Брата уберегли от наказания за убийство, но почему — стало интересно всему городу. О Чечилии до этого знали лишь немногие приближенные, теперь же слух о ней распространился по всему

Милану. Фра Маттео Банделло услышал о ней именно тогда — от своего дяди фра Винченцо, настоятеля монастыря, прежде хранившего деликатное молчание о своей гостье… Да и герцог решил, что не стоит больше скрывать свою жемчужину. Чечилия выросла, стала еще большей красавицей, и он хотел хвастать своим счастьем. Наставница-вдова придала лоск ее манерам и нарядам, беседы с Лодовико развили ее ум. Она была готова выйти в большой мир. Герцог переселил ее в свой замок. Чечилия Галлерани стала официальной фавориткой.

Лодовико Сфорца был горд ею и был холост. Соперниц ей не существовало. Поэтому Чечилию воспевали все придворные певцы и поэты. Скалигеро слагал сонеты, Беллинчионе — мадригалы. Герцог пригласил своего любимого живописца, мастера Леонардо да Винчи, написать портрет возлюбленной. Тот не любил работать на заказ, хотя всю жизнь приходилось, поэтому обычно капризничал и саботировал. Но Чечилия заворожила мастера. В ней была та юная прелесть, та чистота, из-за которой она не была неприкрыто женственной в том смысле, который так не любил Леонардо. Наоборот, в ней ощущалась какая-то мальчишеская робость и угловатость.

Леонардо понравилось писать ее портрет, и он даже закончил его вовремя.

В руки он дал ей целомудренного горностая, ибо Чечилия была из рода Галлерани, а «горностай» по-гречески — «гале». Ребус предложила сама девушка, недавно принявшаяся за изучение этого языка. В долгих беседах, которые они вели под музыку на сеансах позирования, мастер дал ей добрый совет — быть больше Минервой, чем Кипридой, питать свой интеллект, не оставлять ученых занятий.

Придворные Чечилию, кажется, полюбили (насколько способны на это придворные, сборище горгон). Красота ее оправдывала высокое положение, в которое ее поставил Лодовико. Чечилия не была настолько надменна, чтобы ее ненавидели за тщеславие, и не считала свое положение настолько греховным, чтобы ее презирали за кротость. Простая и милая, шествовала Чечилия по залам кастелло Сфорцеско, метя подолом наборные полы. Несколько лживых подруг, искательниц выгод, пытавшихся через близость к ней проникнуть в постель или в карман к герцогу, научили ее относиться к людям с недоверием и следить за своими манерами и жестами, научили выражать приязнь и симпатию, не чувствуя их. И

даже родная мать не могла больше ей крикнуть вослед «ничего не могу прочесть по твоему лицу!», потому что с возрастом и опытом Чечилия научилась притворяться. Притворятся, что действительно живет.

Она смотрела на свой портрет с белоснежным горностаем на руках, и радовалась тому ощущению жизни, которое удалось уловить Леонардо. Оставаясь наедине с собой и глядя в большое зеркало — дорогой подарок любовника, она пыталась поймать, повторить это дыхание, этот порыв, но не удавалось.

Грядущие неприятности, казалось бы, должны были разбить эту стену спокойствия — спокойствия не ледяного, а воскового, медового. Милого и прелестного, но все-таки спокойствия. Дело в том, что ее возлюбленный и покровитель, великий Лодовико Сфорца, звезда итальянской политики, все еще оставался герцогом Бари. Его племянник, владыка Милана де-юре, а не де-факто, все еще был жив. Да еще он успел жениться — на принцессе из арагонской династии, женщины которой (даже бастарды, как хорошо знал Боккаччо) отличаются характером. И успел заделать с ней детей. Жениться поэтому надо было и самому Лодовико. Давний договор, заключен-

ный еще его отцом, делал его невестой Беатриче д'Эсте, дочь феррарского герцога, младшую сестру мантуанской маркизы Изабеллы, той самой обаятельной острословицы.

* * *

Невеста герцога вступила в брачный возраст, пришло время выполнять договор. Но в феррарском дворце ее отца, украшенном фантастическими фресками Франческо дель Косса и Эрколе ди Роберти, собрались родственники девицы и дипломаты обоих государств. И бушевали споры.

А виной тому была прекрасная Чечилия. В донесениях и письмах из Милана подробно излагалось, как жених боготворит свою любовницу и какое почетное место она занимает при дворе. Мать невесты, еще одна арагонская принцесса (ах, вредные все же женщины в этом семействе), нестарая еще дама с выдающимся носом, отказывалась отдавать Беатриче в такой дом. Отец невесты, старый герцог, поддакивал угрюмо и устало. Его сын и наследник, молодой Альфонсо д'Эсте, уговаривал быть снисходительными, говоря, что так устроен мир и никуда от этого не деться. Он был заинтересован во всеобщем согласии, этот юный любитель юной науки ар-

тиллерии — по договору свадьба должна быть двойной: Лодовико Сфорца женится на его сестре Беатриче, а он сам — на племяннице герцога Анне Сфорца. Ему хотелось и приданого, и супруги — чтобы рожать законных сыновей. И он никак не мог предвидеть, что Анна Сфорца стремительно сойдет в могилу бездетной, а матерью его наследника станет Лукреция Борджиа — в те дни жена одного из ублюдков дома Сфорца…

В спор вступила ненадолго приехавшая с визитом старшая сестра Изабелла д'Эсте, жена мантуанского маркиза, к тому моменту уже одна из прославленных женщин своего века. Ее золотые волосы сияли подобно солнцу, и, как солнце, она никогда не оставалась незамеченной. Сияние ее воли исходило от нее даже в темноте. Не первая красавица Италии, не самая умная и не самая образованная, Изабелла обладала такой силой личности, такой мощью характера, что распространяла свою власть повсюду. Новая ли песнь Ариосто, чирей ли римского папы — до всего ей было дело. Она знала каждого, и каждый был ей обязан. Стоило ей надеть платье нового покроя, и ей принялись подражать знатные дамы по всему полуострову. Младшую сестру она, конечно, любила, хотя и завидовала немного: ей

совершенно справедливо казалось, что с Лодовико Сфорца они бы составили непобедимую пару. Но по воле отца несколько лет назад ей достался Федерико Гонзага, талантливый военачальник. Но что такое Мантуя? Муж-маркиз нанимался полководцем к другим государям.

Маркиза Изабелла вступилась за младшую сестру — не дело, чтобы жених так выставлял напоказ любовницу! Миланский же посол в Ферраре настаивал, что эта мелочь не стоит стольких слов. Споры продолжались не один день. Герцог послал в Феррару нового дипломата, звавшегося Франческо да Касате, с подарком для невесты — дьявольской красоты ожерельем из крупных жемчужин, оправленных в золотые соцветия, завершением которого служила подвеска в форме груши из рубинов, да жемчугов, да изумрудов. Беатриче восторженно хлопала в ладоши, мать ее смягчилась, а сестра Изабелла приложила подарок к своей груди и зарумянилась.

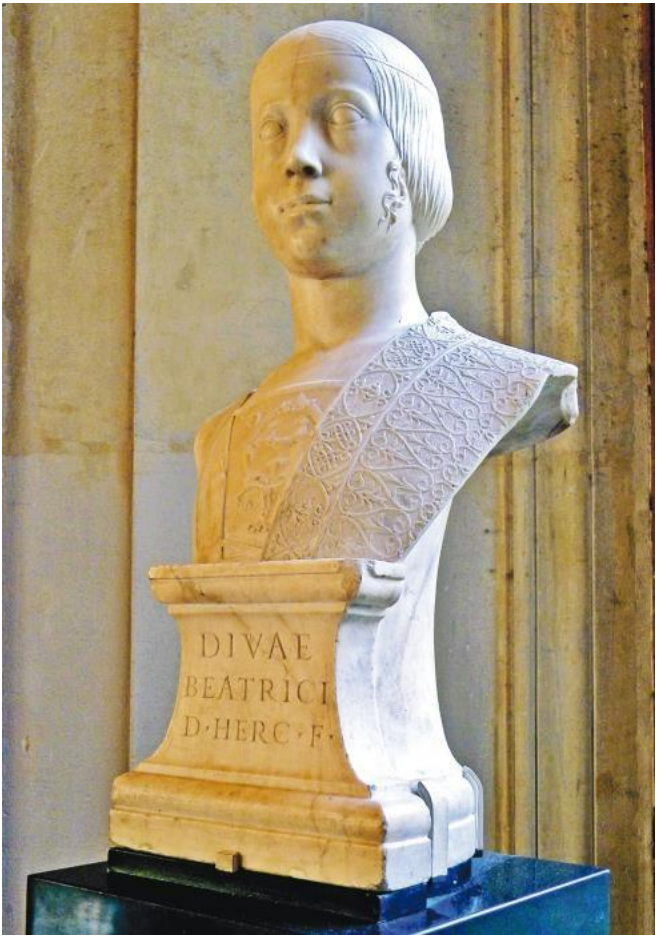
А Чечилия жила и не знала, что из-за нее ломается столько копий. Мысли ее были о другом — Бог после долгих лет благословил ее чрево, и теперь Лодовико Сфорца с трепетом ждал своего первенца — пусть бастарда, но первенца. Хотя, может, и не первенца? Кажется, была еще ка-

кая-то Джованна, или, может, Мария… Впрочем, не важно. Одна только мысль смущала его, как соринка в глазу, совсем чуть-чуть. Лодовико знал, что обожает свою прекрасную Чечилию. Но из-за беременности — которая, безусловно, дар Божий — красавица слишком округлилась, перестала быть похожей на изящную статуэтку, превратилась из Прозерпины в Цереру. Из весны своей жизни она вступила в лето, а Лодовико и думал только о том, как ее портит спрятанное внутри дитя и как тяжелеют ее прекрасные груди, ранее бывшие совершенством.

Чечилия знала о грядущей свадьбе герцога и волновалась, конечно, о своей судьбе и судьбе будущего ребенка. Но Лодовико дал ей слово, что все будет хорошо, и она поверила ему, решив не задумываться о будущем. Она перестала выходить в свет — платье уже не скрывало ее положения. Чечилию навещали друзья и подруги, а Лодовико приходил все реже и не ночами. Подруги советовали ей беспокоиться, а Чечилии было все равно, что он исчезает, как пропала раньше ее мать.

И вот наступил день свадьбы Беатриче д’Эсте и Лодовико Сфорца, день столь великолепный благодаря тому, что торжества придумывал и украшал Леонардо да Винчи. Жених поклялся

всему роду Эсте, что с Чечилией он после родов порвет, и феррарцы поверили ему. Сама же невеста, воплощенная невинность, об этих препятствиях не знала.


DIVAE
BEATRICI
D·HERC·F·

Кристофоро Романо (?). «Портрет Беатриче д’Эсте». 1490–1491 гг. Лувр

МРАМОРНЫЙ БЮСТ — ОДИН ИЗ НЕМНОГИХ ДОСТОВЕРНЫХ ПОРТРЕТОВ БЕАТРИЧЕ Д’ЭСТЕ (ОТНОСИТЕЛЬНО «ЕЕ» ПОРТРЕТОВ МАСЛОМ ВЕДУТСЯ МНОГОЧИСЛЕННЫЕ СПОРЫ). ЛИЧНОСТЬ МОДЕЛИ УДОСТОВЕРЯЕТ НАДПИСЬ С ИМЕНЕМ, КОТОРАЯ ТАКЖЕ НАЗЫВАЕТ ЕЕ «ДОЧЕРЬЮ ГЕРЦОГА ЭРКОЛЕ», Т. Е. ЭТО ИЗОБРАЖЕНИЕ ЕЩЕ НЕЗАМУЖНЕЙ ДЕВУШКИ. ЗДЕСЬ ЕЙ 14–15 ЛЕТ И ОНА УЖЕ ПОМОЛВЛЕННАЯ НЕВЕСТА, ОБ ЭТОМ ГОВОРИТ СИМВОЛИКА СКУЛЬПТУРЫ: УЗОР НА ГРУДИ ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ СОВМЕЩЕНИЕ ЭМБЛЕМ ЭРКОЛЕ Д’ЭСТЕ И ЛОДОВИКО СФОРЦА — ОБВИТОЕ РАСТЕНИЕМ КОЛЬЦО С ТРЕУГОЛЬНЫМ БРИЛЛИАНТОМ
С ДВУМЯ РУКАМИ, СЖИМАЮЩИМИ ТКАНЬ.

Кто знает, сдержал бы Лодовико Сфорца эту клятву, когда б не прелесть юной Беатриче д’Эсте. Невесте было шестнадцать лет, она была похожа на статуэтку из слоновой кости. Чистота Беатриче была как букет ландышей, как шерстка белого котенка… Лодовико потерял голову от молодой жены еще стремительней, чем когда-то от юной Чечилии. И дело было не только в том,

что за прошедшие годы он постарел сам, но и в характере юной Беатриче. Где Чечилия молчала, там Беатриче распевала во весь голос, где Чечилия терпела, Беатриче топала ногой и стучала кулачком в грудь мужа. Она привыкла повелевать, эта избалованная, обожаемая и богатая принцесса. Шут Фрителла как-то сказал о ней, что душа Беатриче преисполнена гордыни, а натура — кошачья.

Мраморный бюст — один из немногих достоверных портретов Беатриче д'Эсте (относительно «ее» портретов маслом ведутся многочисленные споры). Личность модели удостоверяет надпись с именем, которая также называет ее «дочерью герцога Эрколе», т. е. это изображение еще незамужней девушки. Здесь ей 14–15 лет и она уже помолвленная невеста, об этом говорит символика скульптуры: узор на груди представляет собой совмещение эмблем Эрколе д'Эсте и Лодовико Сфорца — обвитое растением кольцо с треугольным бриллиантом с двумя руками, сжимающими ткань.

Герцогиня Беатриче чувствовала ослепление своего мужа и пользовалась этой влюбленностью. Откуда проснулась в девочке эта наука? Молодая жена села Лодовико на шею, принялась дергать

поводья, заставляя делать все, что только ее душе было угодно. Никто и не думал, что Лодовико Сфорца станет таким мягким в женских ручках. Впрочем, если б Беатриче не была ему ровней по знатности, ничего бы у нее не получилось. Таковое мнение высказала ее старшая сестра Изабелла, знавшая все подробности миланской придворной жизни не только из писем сестры, но и из корреспонденции друзей, которых она успела завести во время своих визитов в город. Например, фра Маттео Банделло и шут Фрителла. А то и просто от платных агентов, сетью которых она умудрилась опутать всю Италию. Впрочем — разве платных? Нет, очарованных. Слышать вовремя слухи было очень важно — так, однажды Изабелла благодаря такому письму избежала ошибки. Ей предложили торжественно въехать в Венецию — как оказалось, в один день с сестрой, герцогиней Беатриче. Натурально, ее процессия совсем бы поблекла на фоне роскоши Сфорца.

«Да, чтобы воистину покорить Иль Моро, нужна была принцесса! Эх, если бы это оказалась я, умная женщина, как бы все вышло!» — размышляла порой маркиза Изабелла, причем не из зависти к младшей сестре. Недостатком характера Изабеллы была не зависть, а излишняя

хозяйственность. Так, как-то муж ее, разбив на поле битвы французского короля Карла, прислал ей трофей из королевского шатра — ковры и альбом с портретами дам, которые понравились королю в Неаполе больше других. Потом ему пришлось долго умолять ее отдать эти ковры, когда ему нечего было подарить герцогине миланской. Или вот Чезаре Борджиа, разграбив урбинский дворец Елизаветы Гонзага, захватил там прекрасные статуи — и подарил их маркизе Изабелле. И безуспешно потом эта Елизавета умоляла маркизу Изабеллу (между прочим, жену своего родного брата) вернуть ей эти статуи, тем более что Чезаре Борджиа погиб и не обидится — нет, отныне они принадлежали Изабелле.

Но Изабелла ошибалась. Умная женщина никогда бы не смогла управлять Лодовико, это было доступно лишь надменной девчонке.

Он засыпбл жену подарками, дарил и жемчужные булавки, и дворцы, и смотрел глупыми глазами быка на бойне.

Идиллия продолжалась, пока Беатриче не прознала, что в одном замке с нею проживает беременная фаворитка. И пусть муж клялся, что со дня свадьбы не притрагивается к ней и пальцем, достаточно и того, что он к ней ходит.

А он к ней ходит — так доложили внимательные доброжелатели. Беатриче впала в неистовство — и кто будет ее винить? Она угрожала бросить мужа и уехать к отцу в Феррару.

Лодовико был обескуражен — любовь к молодой жене не настолько застлала ему глаза, чтобы он забыл все хорошее, что было между ним и Чечилией, чтобы он забыл, что давал ей слово чести.

Сама же Чечилия, располневшая, как Мадонна гравида в готических алтарных образах — тех, что писали лазурной краской по золотому фону, улыбалась своим тихим мыслям, сочиняла сонеты и читала латинские эпистолы покойной венецианки Изотты Ногарола. Ее очень занимала мысль также блеснуть своей латынью и как-нибудь произнести перед каким-нибудь величественным гостем приветственную речь. Бури семейного скандала не задевали ее. Друзья ей не говорили ничего: они, хоть и зная ее спокойствие, решили не навредить. О том, что Чечилия сегодня на кончике языка у каждого, поведали ей враги. Но она как будто и не услышала о нависшей над ней угрозе. То ли у Чечилии совсем не было фантазии, то ли все это казалось ей таким ирреальным по сравнению с тем, как она обнимала свой огром-

ный уже живот и чувствовала тяжесть нового человека внутри себя. Она лишь смотрела на свой портрет с горностаем, который после свадьбы перевесили из гардеробной герцога к ней в комнаты, и улыбалась, причем какой-то новой, еще более странной и ускользающей улыбкой.

Бури супружеской ссоры тем временем все усиливались. Лодовико из принципа не хотел уступать, не хотел отказываться от прав на свои удовольствия — ах, как хорошо жилось мужьям в ренессансной Италии! Беатриче же, помимо прочего, хотелось, чтобы ей хоть раз донесли о том, как Чечилия из-за всего этого рыдает. Но хотя за фавориткой смотрели внимательно, этого не происходило. Наконец, 3 мая 1491 года родился незаконнорожденный Чезаре, в честь чего придворными поэтами были сложены сладчайшие дифирамбы. Сын у герцога! Пускай и бастард! На небосклоне взошло новое солнце! Феб рыдает, и Купидон плачет — все от зависти.

Герцогиня Беатриче была унижена и продолжала свою борьбу. Чечилия хотела лишь покоя. Лодовико пользовался ласками обеих женщин и находил свою супругу, пылающую от ревности, весьма пикантной. Именно из-за этого перца ему нравилось делить ложе с Чечилией теперь, ведь

внешность ее, как ему казалось теперь, сильно сдала.

Вся эта история тянулась и тянулась. От ревности своей жены Лодовико пьянел и становился сильнее, словно трупоед-стервятник. Чечилия же не доставляла ему питания ни своей ревностью, ни своим беспокойством. Жизнь ее была поделена между младенцем и маленьким литературным кружком, который теперь часто собирался в ее покоях. И если б Лодовико давал себе труд задумываться, как его там встречают, он бы заметил, что на него там смотрят как на чужого и ждут, когда он уйдет, все — даже Чечилия.

Наконец, забеременела и Беатриче. Это сразу придало ее доводам в споре об отъезде любовницы больше веса. Когда жена в очередной раз собралась уезжать к отцу, кажется, даже всерьез, Лодовико всамделишно испугался и в присутствии послов поклялся, что с Чечилией все кончено.

25 января 1493 года, спустя полтора года после бастарда Чезаре, у Беатриче родился первенец, названный Геркулесом и в честь императора еще и Максимилианом. За церемонией крещения законного наследника Сфорца почти незамедлительно последовал другой обряд — венчания

Чечилии с удобным мужем.

* * *

Лодовико долго выбирал жениха для своей статуэтки из слоновой кости и выбрал хорошо. Граф Лудовико Карминате ди Брембилла, прозванный «Бергамино», был разорившийся и готовый на все кавалер из достойной семьи. К Чечилии он относился с приязнью: во-первых, Лодовико пообещал убить его, услышь он хоть слово жалобы; во-вторых, приданое было огромным, а это делает любой брак прекрасным; и, в-третьих, Чечилия ему просто нравилась, а в людях этот плут разбирался. «Взять в жены отставную любовницу герцога — невелика, конечно, честь, — говорил жених себе, — и, конечно, гордость мне проглотить придется. Но не в таких переделках мы бывали, не в первый раз гордость мне глотать. И ведь она такая красивая, такая милая… А вот если б она была похожа на герцогиню Беатриче — нет, ни за какое приданое! Господи, да они же на самом деле-то и похожи внешне, как родные сестрицы! Как это сходство не замечают? Но нравом — земля и небо, огонь и озеро. Нет, ни за какое приданое…»

Молодожены зажили хорошо. В честь брака

герцог пожаловал новобрачному титул графа Сан-Джованни-ин-Кроче и соответствующие земли. Чечилия была счастлива — она была матерью, она была богата и она была свободна. В первый раз свободна. У нее появился собственный дом. Муж ее был никто, и она так к нему и относилась. Он даже не настаивал на своих супружеских правах, но она любила детей, а по-другому их не сделать. Поэтому она пустила супруга в свою постель и рожала ему детей, из которых выжили четверо. А поскольку Лодовико Сфорца выбирал так, чтобы жених уступал ему во всем, то граф оказался мужчиной небольшого роста, жилистого телосложения, весом чуть больше Чечилии, а в период ее беременностей — так меньше, с полным отсутствием воинственной мужественности, — в общем, именно таким мужчиной, рядом с которым Чечилии внезапно оказалось спокойно.

Вряд ли Лодовико думал, что она будет довольна поджарой мальчишеской фигурой мужа, наоборот, он наверняка надеялся, что по контрасту она будет скучать о его мощном торсе и мускулистых руках солдата. Но нет, Чечилия с облегчением выкинула воспоминания о постели Сфорца из своей головы и в супружеской кровати

засыпала, порой покровительственно обнимая супруга, а не наоборот, как предписывают заповеди. А муж ее, хоть в юности тот еще был шалун и кутила, теперь угомонился и был счастлив своим достатком, женой и независимостью от родни, которым он теперь не помогал так же, как когда-то они не помогали ему.

На вилле, подаренной герцогом, Чечилия делала что хотела. Друзья-гуманисты, поэты и писатели, с восторгом собиравшиеся в ее небольших покоях в герцогском дворце, с еще большим восторгом приходили теперь в ее просторный дом и наполняли его стихами, музыкой и весельем. Тогда и прибился к этому кругу тот самый фра Маттео Банделло, и даже маркиза Изабелла д'Эсте захаживала, когда бывала в Милане с визитом, ведь она так любила науки и искусства, а тут бывал весь цвет общества.

Со временем Чечилию — мать бастарда герцога! — стали снова приглашать во дворец на пиры. Герцогиня Беатриче уже не возражала — у нее возник другой повод для беспокойства. Дело в том, что, хотя любовь герцога к жене была настолько сильна, что даже ее первые роды и изменение фигуры не поколебали его страсти к ней, она оказалась недостаточно сильной, чтобы этого

не сделали ее следующие роды. После появления на свет второго сына Беатриче, которой было уже целых 20, из Ювенты превратилась в Юнону, из весны своей жизни вступила в лето. Лодовико же совершенно неожиданно заметил, что в свите жены есть 14-летняя фрейлина Лукреция Кривелли — красивая, словно статуэтка из слоновой кости, нежная… В общем, девица, которую хотелось защищать и оберегать, словно котенка.

Беатриче, узнав правду, негодовала — но уже не так бушевала, как ранее, при Чечилии. Или дело в том, что у жен подобных мужей со временем вырастает на сердце мозоль? Или просто пыл новобрачной любви угас? А может, Беатриче и сама была рада отдохнуть от ласк могучего воина с бычьей шеей, тем более что вскоре она опять забеременела и дни ее протекали тяжело.

Чечилия бывала во дворце на балах и приемах. Однажды она узнала, что ее друг Леонардо пишет портрет новой фаворитки — Лукреции Кривелли. И решила заглянуть в студию, сама не зная почему. Действительно, девушка была прелестна. Милой деталью на портрете оказался новомодный налобничек — украшение, называемое ферроньеркой.

Но, как с удовольствием поняла Чечилия, душа

у новой фаворитки была простовата, а ум не особо просвещен, и потому Леонардо, создавая портрет, не болтал с ней и не сумел впасть в то состояние полувлюбленности, в котором он создал лучшие свои работы, к коим она причисляла свое изображение.



Леонардо да Винчи. «Прекрасная Ферроньера». 1490-е гг. Лувр

ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ ЖЕНЩИНЫ КИСТИ ЛЕОНАРДО ОЧЕНЬ РАНО ПОПАЛ ВО ФРАНЦИЮ И ДОЛГОЕ ВРЕМЯ СЧИТАЛСЯ ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЛЮБОВНИЦЫ КОРОЛЯ ФРАНЦИСКА I — НЕКОЙ МАРГАРИТЫ-ЖЕСТЯНЩИЦЫ (Т. Е. «ФЕРРОНЬЕРЫ»). СКОРЕЙ ВСЕГО, ЭТО ПОЛНОСТЬЮ ВЫМЫШЛЕННАЯ ЛИЧНОСТЬ. УКРАШЕНИЕ-НАЛОБНИЧЕК, «ФЕРРОНЬЕРКА», В ПОЗДНЮЮ ЭПОХУ ПОЛУЧИЛО НАЗВАНИЕ ПО ЭТОЙ КАРТИНЕ, А НЕ НАОБОРОТ.

КОГО ИМЕННО ИЗОБРАЖАЕТ ПОРТРЕТ — ДОСТОВЕРНО НЕИЗВЕСТНО, ОДНАКО СТИЛЬ ЖИВОПИСИ И ФАСОН ОДЕЖДЫ И ПРИЧЕСКИ ЧЕТКО УКАЗЫВАЮТ НА МИЛАН 1490-Х ГОДОВ. НАИБОЛЕЕ ПОПУЛЯРНАЯ ВЕРСИЯ — ДЛЯ КАРТИНЫ ПОЗИРОВАЛА ЛУКРЕЦИЯ КРИВЕЛЛИ, ВТОРАЯ ИЗ ЗНАМЕНИТЫХ ФАВОРИТОК ЛОДОВИКО СФОРЦА. ПО ДОКУМЕНТАМ ИЗВЕСТНО, ЧТО ЛЕОНАРДО ТОЧНО КАК-ТО ЕЕ НАПИСАЛ. (ОДНО ВРЕМЯ СЧИТАЛОСЬ, ЧТО НА КАРТИНЕ «ДАМА С ГОРНОСТАЕМ» ИЗОБРАЖЕНА ТА ЖЕ САМАЯ ЖЕНЩИНА, ПОЭТОМУ В ПОЗДНЕЕ ВРЕМЯ НА КАРТИНЕ ИЗ КРАКОВА ПОЯВИЛАСЬ НАДПИСЬ «LA BELE FERIONIERE / LEONARD D'AWINCI», ЧТО

ВНЕСЛО ЕЩЕ БОЛЬШУЮ ПУТАНИЦУ.)

ОДНА ИЗ СВЕЖИХ ВЕРСИЙ — ЭТОТ ПОРТРЕТ ИЗОБРАЖАЕТ ЗАКОННУЮ ЖЕНУ ГЕРЦОГА, ОДНАКО НА ВСЕХ СВОИХ ДОСТОВЕРНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЯХ БЕАТРИЧЕ Д'ЭСТЕ ВСЕГДА НАМНОГО БОЛЕЕ ЭНЕРГИЧНАЯ И ДЕРЗКАЯ.

Герцогиня Беатриче позировать портретисту мужниных фавориток надменно отказалась. А вот ее сестра маркиза Изабелла, супруг которой усердно трудился копьем и мечом, чтобы обеспечить ей роскошь, наоборот, утомляла Леонардо подобной просьбой. Она часто бывала в Милане — ей тут было вкусно и весело, нравилось вести умные беседы с Лодовико Сфорца и сдерживать улыбку, глядя на свою глупую капризную сестру. Но Изабелле удалось вымолить у мастера лишь набросок, и то — какой-то обычный, а на то, чтобы сотворить магию с помощью масляных красок у Леонардо вечно не хватало времени, сколько б прекрасная маркиза ни умоляла, как бы его ни преследовала.

В ночь на понедельник 2 января 1497 года, как написал потом кто-то в письме Изабелле д'Эсте, темные небеса над миланским замком были испещрены огненными знаками, и ограда любимого сада герцогини внезапно сама собой

рухнула, хотя не было ни ветра, ни землетрясения. Наутро герцогиня Беатриче села в свою изящную позолоченную повозку и направилась, сначала по аллеям замкового парка, а затем по мощеным городским улицам, — к церкви Санта Мария делла Грациа, где мастер Леонардо продолжал трудиться над своей великой фреской с последней трапезой Сына Божьего.

Все, кто видел ее тогда, радовались цветущему виду будущей матери. Горожане возгласами приветствовали герцогиню. Но когда она доехала до сей доминиканской обители и стала молиться у алтаря Богоматери, слезы навернулись на ее глаза. Беатриче молилась об упокое души своей недавно умершей дочери, младенчика, похороненного в монастыре.

Придворные дамы с трудом уговорили ее уехать домой. Беатриче вернулась в замок во второй половине дня и, чтобы выкинуть из головы печаль, приказала устроить в своих покоях танцы.

Музыка звучала до восьми часов вечера, и все веселились, когда внезапно в разгар гальярды герцогиня почувствовала себя плохо. Ее увели в спальню, и оттуда стали раздаваться крики. Три часа спустя она произвела на свет мертворожденного мальчика.

Через полчаса после полуночи она умерла и сама.

И лицо ее было так устало, что нельзя было и подумать, что бедной Беатриче всего двадцать два года.



Кристофоро Солари. «Кенотаф Лодовико Сфорца и Беатриче д’Эсте».

1497–1499 гг. Оригинал — монастырь Чертоза

ди Павия; слепок — ГМИИ им. А. С. Пушкина

Лодовико был по-настоящему безутешен, у него будто кто-то отрезал кусок души. Юная жена, безупречная принцесса, действительно была его главной любовью.

Парное надгробие супругов было заказано безутешным Лодовико через несколько дней после смерти Беатриче. Вдовец, что в ту эпоху было необычным, приказал изваять себя уже мертвым — т. е. смерть супруги лишила его всех причин для дальнейшей жизни. Это один из немногих образцов парного надгробия в итальянской ренессансной скульптуре, что было важным иконографическим нововведением. Из-за вторжения французов скульптура осталась слегка незавершенной (что видно по подушке и прическе герцогини). В итоге супруги упокоились в других местах, а две скульптуры были разделены и хранились вертикально. Только в XIX веке памятник собрали и установили согласно первоначальному замыслу.

Это одна из ренессансных скульптур, слепок с которых был заказан профессором И. В. Цветаевым для будущего Пушкинского музея, поскольку он считал их образцовыми для истории искусства.

Удивительно, но Чечилия поспешила во дворец, чтобы утешить своего старого покровителя. Не стоить думать, что она хотела вернуть свое утраченное положение, — это место прочно занимала Лукреция Кривелли. Нет, она по-матерински хлопотала, ласково беседовала, утешала, молилась в часовне, помогала возиться с детьми. И кому какое дело, что в глубине души Чечилии было… не то чтобы приятно, но скорее любопытно — смотреть, как страдает этот огромный могущественный человек, из-за которого несколько лет юности для нее прошли как в полусне.

А мир продолжал вертеться. Страшные вести приходили из Флоренции — носатый фанатик Джироламо Савонарола на главной площади зажигает огромный костер из музыкальных инструментов, благовоний, изящной мебели, рукописей Боккаччо, Овидия и прочих предметов суетной роскоши. Даже пожилой Сандро Боттичелли поддается всеобщему безумию и кидает в огонь несколько своих картин — ведь они были не о белокурой Мадонне Симонетте, а о развратных античных мифах. Кузен Лодовико Сфорца, бастард по имени Джованни в страхе от угроз папы римского вынужден подписать документы о своем половом бессилии и предоставить по

этой причине жене, Лукреции Борджиа, развод. Маркиза Изабелла д'Эсте дает приют кузине своего супруга, Барбаре Торелли, сбежавшей от угрюмого мужа-кондотьера, едва ее не прибившего. Генуэзец Кристофоро Коломбо на испанские деньги отправляется в свое третье путешествие в новые земли. Во Франции на трон восходит новый король Луи, с юности не любивший хитрого миланца Сфорца.

В душе овдовевшего Лодовико прошла трещина. Его хитрая политика балансирования приводит к катастрофе. Все перестало получаться.

И тогда французский король вторгается в Италию и захватывает Милан. Лодовико оказывается в плену. Его увозят в замок на Луаре, где он вскоре умирает.

* * *

По всему полуострову из занятого врагом Милана хлынули беженцы. Бежала и Чечилия с мужем и детьми — ее владения, как дары «тирана» Сфорца, были конфискованы. Бежала она, как и многие миланцы, к маркизе Изабелле д'Эсте, с которой успела подружиться и даже вступить в переписку. Ведь Изабелла не могла

пропустить человека, о котором так хорошо отзывался фра Маттео Банделло и прочие миланские гуманисты, и не включить в свою коллекцию корреспондентов! А что ее не любила младшая сестра, герцогиня Беатриче, так в этом есть своя прелесть. Фра Маттео Банделло, кстати, тоже тут и даже немного похудел от пережитых ужасов, впрочем, совсем незаметно. Позже его захлестнет волна французского отступления, и он вдруг обнаружит себя в Аквитании епископом с оммажем французскому же королю.



Леонардо да Винчи. «Портрет Изабеллы д’Эсте».

1499–1500 гг. Лувр

ЭТОТ РИСУНОК, ВЫПОЛНЕННЫЙ УГЛЕМ, САНГИНОЙ И ЖЕЛТЫМ КАРАНДАШОМ — ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ К ПОРТРЕТУ МАСЛОМ, КОТОРЫЙ, СУДЯ ПО ВСЕМУ, НИКОГДА НЕ БЫЛ НАПИСАН. СЧИТАЕТСЯ, ЧТО ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ ВЫПОЛНИЛ ЕГО МЕЖДУ ДЕКАБРЕМ 1499-ГО И МАРТОМ 1500 ГОДА, КОГДА НЕДОЛГО НАХОДИЛСЯ В МАНТУЕ, ПРИ ДВОРЕ МАРКИЗЫ ИЗАБЕЛЛЫ Д'ЭСТЕ, БЕЖАВ ТУДА ИЗ МИЛАНА, ЗАНЯТОГО ФРАНЦУЗАМИ. СОХРАНИЛОСЬ МНОЖЕСТВО ПИСЕМ, КОТОРЫМИ МАРКИЗА ЗАСЫПАЛА ХУДОЖНИКА, ЖЕЛАЯ ДОБИТЬСЯ СВОЕГО ПОРТРЕТА ЕГО КИСТИ, ЭТОГО РИСУНКА, КОТОРЫЙ ОН УВЕЗ С СОБОЙ В ВЕНЕЦИЮ, ИЛИ ХОТЯ БЫ КОПИЙ С НЕГО. ИМЯ МОДЕЛИ НА РИСУНКЕ НЕ ПОДПИСАНО, ОДНАКО ОТНОСИТЕЛЬНО ЛИЧНОСТИ МОДЕЛИ СОМНЕНИЙ НЕТ БЛАГОДАРЯ ДРУГИМ ЕЕ ИЗОБРАЖЕНИЯМ И ПИСЬМЕННЫМ ИСТОЧНИКАМ.

ТО, ЧТО ЛИЦО ЖЕНЩИНЫ ЗДЕСЬ ПОВЕРНУТО В ПРОФИЛЬ, — СЛЕД УЖЕ ИЗВЕСТНОЙ НАМ «СТАРОМОДНОЙ» ИКОНОГРАФИИ. ОДНАКО ЕЕ ПЛЕЧИ СЛЕГКА РАЗВЕРНУТЫ, А РУКИ СЛОЖЕНЫ ОДНА НА ДРУГУЮ: ЭТО ПРООБРАЗ ЖЕСТА «МОНЫ ЛИЗЫ», КОТОРАЯ ПОЯВИТСЯ ЧУТЬ ПОЗДНЕЕ.

Успела бежать Лукреция Кривелли, к тому моменту родившая герцогу сына. Они тоже оказались в Мантуе, у маркизы Изабеллы.

Жизнь в изгнании и бедности, которая, казалось бы, должна повергнуть в уныние благородную даму, наоборот, вселила в Чечилию бодрость. Она спокойно наладила быт в новом городе, обеспечила детей едой и няньками и потихоньку начала снова принимать гостей, бывавших у нее на миланской вилле. Обедневшие, потрепанные жизнью, но не растерявшие блеск ума, они сидели на грубо сколоченной мебели, в нетопленом доме с некрашеными стенами и будто были еще счастливей, чем раньше — ну, по крайней мере, еще остроумней. Граф, чьи старые таланты добывать деньги из воздуха теперь так пригодились, с удовольствием сравнивал свою жену с Лукрецией Кривелли — та постоянно рыдала и запустила дом и ребенка. «Нет, все-таки мне досталась лучшая из фавориток!» Чечилия же испытывала тихое злорадство потому, что свой портрет с горностаем кисти Леонардо она успела прихватить, а Лукреция свой — нет, и он где-то сгинул во французских обозах.

Потом все уладилось. Законные сыновья Лодовико Сфорца от герцогини Беатриче вернули

власть над Миланом, французы были изгнаны. Чечилия с семьей (похоронив лишь старшего, бастарда Сфорца) возвратилась в город и стала приводить в порядок свое разграбленное имение. Пусть стены были испачканы, мебель порублена, а капелла осквернена — все можно убрать, можно и нужно. Потому что, когда приводишь что-то в порядок, на душе наступает покой.

Портрет она повесила в заново обтянутой бархатом гостиной.

* * *

Однажды служанка сказала графу, что Чечилии принесли письмо, от которого та очень расстроилась. Он зашел в ее кабинет и увидел жену с окаменевшим лицом.

— Что случилось? — спросил граф.

Она протянула ему бумагу, которая показалась ему пустяковой. Писала маркиза Изабелла д'Эсте, упоминая о споре у себя при дворе: кто лучше, Беллини или да Винчи. «Припоминая, что Леонардо нарисовал Ваш портрет, мы просим Вас быть столь любезной и прислать нам Ваш портрет с этим посыльным, чтобы мы смогли не только сравнить работы этих двух художников, но также и иметь удовольствие снова лицезреть

ваше лицо».



Бартоломео Венето. «Портрет неизвестной дамы в образе св. Марии Магдалины». 1518–1520 гг. Художественный музей Блэффер (Хьюстон, США)

Заказные портреты реальных людей в образе каких-либо святых (но только не Иисуса или Мадонны!) были очень распространены. Часто изображенный и святой носили одно и то же имя, однако это не было обязательным правилом, ассоциации могли быть более сложными. Женщина на этом портрете имеет атрибуты Марии Магдалины — раскаявшейся грешницы: на парапете стоит сосуд для благовоний, а на плечи накинут желтый платок (в ренессансной Италии этот цвет законодательно носили проститутки и куртизанки). Современные исследователи находят в лице модели сходство с «Дамой с горностаем» и предполагают, что изображенная — раскаявшаяся фаворитка Чечилия Галлерани, которой в момент написания этой картины было 45–47 лет.

— Откажи ей, и все, — сказал граф, который тоже помнил о привычке Изабеллы не возвращать одолженное.

— Я не могу, она так много для нас сделала. Мы ей всем обязаны. Я должна прислать ей картину, — лепетала графиня.

Но подумав день, Чечилия с тем же курьером написала вежливый отказ. Через неделю пришло новое послание: Изабелла все настаивала и настаивала, и ясно было, что она не отступится и обратит на его получение всю свою энергию. А те, кто хорошо знал маркизу, ведали, насколько она неотвратима. Чечилии тоже это было известно, ведь с той же энергией маркиза помогала тогда миланским беженцам, а потом хлопотала перед молодыми Сфорца, единокровными братьями ее покойного сына, за возврат ей виллы после французов.

С превеликой неохотой Чечилия упаковала своего Леонардо и отправила в Мантую.

Прошел месяц, потом второй. Чечилия написала Изабелле с просьбой вернуть портрет с горностаем. Ответа не было. Через десять дней она написала снова. И Изабелла ответила ей, что картина в одном из ее замков, она обязательно ее найдет, но не сейчас, поскольку везде такой беспорядок, и вообще, ей недосуг — она собирается на свадьбу брата Альфонсо с Лукрецией Борджиа, для которой он будет третьим мужем, дай Бог, чтобы этот брак закончился лучше, чем прежние.

Прочитав это, Чечилия зарыдала.

Она рыдала так, как не рыдала никогда. Ей вспомнилось все, в чем упрекали маркизу Изабеллу, — как та отказалась отдать мужу ковры, как она не вернула золовке ее статуи, как та обошлась с поручениями из завещания герцогини Беатриче, и другие всякие мелочи. Как Изабелла безуспешно бегала за Леонардо, чтобы тот написал ее. Бедная Чечилия знала, что никогда-никогда больше не увидит своего портрета, который, как вдруг оказалось, был для нее бульшим, чем просто картина, — он был символом ее потерянной души.

Граф услышал эти рыдания с другого этажа, и ему и в голову не пришло, что это плачет его жена. Так плачут девушки, брошенные возлюбленным накануне свадьбы, так плачут над гробом детей, так плачут примерно раз в месяц по глупейшему поводу несчастные женщины со слабыми нервами. Но не Чечилия. Даже потеряв несколько лет назад старшего сына-бастарда, она плакала не так: тогда она просто роняла слезинки, но не голосила, срывая горло.

Теперь же Чечилия вопила и бросалась на стены. Античное слово «истерика», давно придуманное Гиппократом, еще не стали применять к подобным рыданиям, но и простое слово «слезы»

тут не подходило. Ее прекрасное лицо распухло и стало похожим на мраморную статую, попорченную зимними дождями. Зайдя в комнату и увидев жену такой, граф ужаснулся и сбежал. А Чечилия все плакала.

Она плакала несколько дней. Эти слезы будто разрушали невидимые стены, которые она всю жизнь возводила вокруг своего сердца. На нее обрушилось не просто отчаяние, не просто горе. А весь ужас ее прошлого, все те чувства, которые она не позволяла себе испытывать. Вся ее память, которую она тщательно прятала на чердаке своей души, никогда не заглядывая туда, внезапно предстала перед нею — память о мраке детства, память о полусне отрочества, память о руках Лодовико Сфорца.

Граф выдержал всего несколько дней. Потом он приказал седлать лошадей и уехал прочь. Она не заметила этого.

Когда отчаяние выгорело, Чечилия с опухшим лицом снова попыталась жить повседневной жизнью. С невидящим взглядом и погасшими глазами, совершенно лишенная сил, она ходила по дому, обнимала одичавших детей, которые ластились к ней. Не обновленным фениксом она чувствовала себя, а жертвой кораблекрушения,

выброшенной на берег после опустошительного шторма.

А ее муж тем временем примчался в Мантую к Изабелле и потребовал картину. Но блистательная маркиза никогда не выпускала ценную добычу из своих цепких рук. Поэтому встретила его крайне гостеприимно и окружила медоточивой лаской, пирами и музыкой. Портрет тем не менее не отдавала. Но пускай последние двадцать лет (пренебрежем французскими грабежами) граф прожил в достатке и спокойствии: Изабелла могла бы провести обычного дворянина, изящного аристократа, даже сурового воина с тяжелой рукой. Но не человека с его прошлым — повесу, игрока, растратчика, банкрота, умевшего пудрить мозги самым суровым кредиторам и смогшего произвести такое хорошее впечатление на Лодовико Сфорца, что тот доверил ему мать своего сына. Граф льстил и хамил, врал и уговаривал — и Изабелла сдалась, поняв, что встретила противника сильнее себя и его можно только отравить, а подобных привычек она за собой не числила.

Картина нашлась в библиотеке. Завернув ее в черное сукно, граф поскакал в Милан, домой, к жене.

Чечилия сидела у окна и вышивала. Она была абсолютно опустошена, ее душа будто онемела. Надо было жить дальше, но она боялась даже пошевелиться. И больше ни с кем она не могла встречаться глазами — ей становилось больно от того, что она оказывалась живой и должна была испытывать чувства, которые наконец приобрела, но еще не научилась испытывать.

Когда муж вошел в комнату и поздоровался, она не подняла головы, не ответила, не спросила его, где он был столько дней. Но он подошел к ней, развернул портрет с горностаем и поставил перед ней на стол.

И вдруг все лицо ее озарил внутренний свет, и она снова показалась ему такой, какой была в юности. Она взглянула на него глазами, в которых была не благодарность, а испуг — испуг оттого, что кому-то есть до нее дело. И удивление — оттого, что теперь все будет хорошо.

И она заплакала — сухими глазами, ведь у нее уже кончились слезы, заплакала от благодарности. А граф обнимал ее, гладил по голове и укачивал, как расстроенное дитя, и говорил, шептал что-то бессмысленное.

И в тот вечер Чечилия в первый раз по-настоящему, во всю силу впервые проснувшихся в ней

эмоций почувствовала, что такое счастье. И в ту ночь она впервые узнала, почувствовала, что такое любовь.

№ 3. Открытие Гаспары Стампа



Бонифацио де Питати (Бонифацио Веронезе). «Притча о богаче и Лазаре» (фрагмент).
1540-е гг. Галерея Академии (Венеция)

ДОСТОВЕРНЫХ ПРИЖИЗНЕННЫХ ПОРТРЕТОВ ГАСПАРЫ СТАМПА НЕ СОХРАНИЛОСЬ. ВИДИМО, ОНА НЕ ОТЛИЧАЛАСЬ КАКОЙ-ТО ОСОБЕННОЙ

КРАСОТОЙ, ПОСКОЛЬКУ СОВРЕМЕННИКИ НЕ ВОСПЕВАЛИ ЕЕ ОБЛИК, ОДНАКО ВРЯД ЛИ ЕЕ ВНЕШНОСТЬ СИЛЬНО ОТСТУПАЛА ОТ ЭСТЕТИЧЕСКОГО КАНОНА «ТИПИЧНОЙ ВЕНЕЦИАНКИ», ПОТОМУ ЧТО ЭТО БЫ ТОЖЕ КАК-ТО ОТМЕТИЛИ ИСТОЧНИКИ. СУЩЕСТВУЕТ ПРЕДПОЛОЖЕНИЕ (НЕДОКАЗУЕМОЕ), ЧТО ЖЕНСКАЯ ФИГУРА С ЛЮТНЕЙ НА ЭТОЙ КАРТИНЕ ЯВЛЯЕТСЯ ИЗОБРАЖЕНИЕМ ГАСПАРЫ СТАМПЫ.

Венеция, 1542 год

Одну сестру назвали Кассандрой — в честь пророчицы, вторую Гаспарой — в честь волхва. Гаспара чуть полновата, неотразима, вплетает в прическу розы и ходит легкой походкой. Кассандра носит немного более темный цвет волос, не гоняясь за местной венецианской модой и не обращаясь к алхимикам; она часто улыбается своим мыслям, но всегда внимательно слушает, и местный бакалейщик считает ее единственным здравомыслящим человеком в этом доме. Гаспару восхищает современная поэзия — она может часами беседовать с гостями о чьем-нибудь новом сонете. Порой от особенно красивого ассонанса ее глаза наполняются слезами. Кассандре в детстве хватило хладнокровия изучить латынь, поэтому теперь она черпает радость, перечитывая класси-

ков — удовольствие, недоступное ее сестре. У них красивый особняк на Канале Деи Редотто.

Девушки прекрасно поют, играют на лютне и на спинете. У Гаспары — сопрано, Кассандра поет меццо. Они раскладывают на голоса Петрарку и исполняют под собственный аккомпанемент. Композитор Туттовале Менона научил их этому искусству. Дом полон друзей их брата. Он студент Падуанского университета, его зовут Бальдассаре — в честь второго волхва. Бальдассаре стесняется женщин и пишет стихи, они слабоваты, но приятели похваливают его за отточенность метафор. Из окон их дома открывается прекрасный вид на солнце, садящееся за Санта Мария делла Салюте.

Чечилия, их мать, — еще молодая вдова ювелира, пренебрегшая возможностью второго брака. Она держит открытый дом, наслаждается свободой и радуется веселью своих детей. Один за другим Бальдассаре приводит к ним венецианских писателей, поэтов и музыкантов. Они устраивают литературные диспуты и играют изысканную музыку. Вскоре никто уже не помнит, что идет в гости к Бальдассаре — всех влечет беззаботное общество его сестер.

В цветнике царит Гаспара. Ее обаяние — в пылкости, она вкладывает в музицирование

душу, а в разговоры — неподдельный интерес. У нее светлые зеленоватые глаза, а на щеках вспыхивает яркий румянец, когда она загорается темой разговора. Композитор Перрисоне Камбио, услышав от нее одну из своих канцон, начинает присылать ей мадригалы, хотя, говорят, прежде ему нравились только мальчики. У Кассандры поклонников поменьше, но когда ей хочется поболтать, всегда к ее услугам вон тот задумчивый поэт из Академии дельи Инфьяммати и вот этот испанский кузен органиста собора Сан-Марко. Да и гуманист Сперони Сперони до сих пор до конца не уверен, которая из сестер ему нравится больше.

В какой-то момент Гаспара и Кассандра понимают, что в глазах общества они уже virtuosa — профессиональные певицы, а не простые невинные девицы-венецианки, как большинство их ровесниц, которым на публике показываться и тем более музицировать было совсем неприлично. Ну и пускай: хотя девушкам скоро почти уж двадцать, но их не тянет к замужеству — ведь придется отказаться от этой кипящей жизни, от этой блестящей компании венецианских умниц, от разговоров, от концертов в своем и в чужих домах — а зачем?

Звучат признания. В тени атласного полога кровати, в комнате, украшенной обоями, привезенными из далекой Чины, в мерцающем свете канделябра одна сестра рассказывает другой о своем первом возлюбленном. Пусть их любовь отнюдь не невинна и совсем не чиста, но до «поз Аретино» еще не дошло, хотя тонкие волосы Гаспары от буйства ночи путаются узлами, а плечи изукрашены укусами.

Кассандра переживает за сестру — с потерей девства эмоции Гаспары становятся все больше и больше apassionato. Тем же вечером они играют струнное трио вместе с братом. Бальдассаро подобных вещей знать не следует, но он ощущает сам, что у Гаспары изменилась форма губ, под глазами пролегли морщинки страсти и в тембр голоса добавилось бархата. Кассандра пожимает плечами: когда то же самое случилось с ней, то эта метаморфоза в ней не отразилась никак — ни в поступи, ни в голосе. Она улыбается задумчивому поэту у окна рядом с бюстом Алквиада. Он смущенно хмурится ей в ответ и проливает вино на свои новые кружевные манжеты из Брюгге.



Бонифацио де Питати (Бонифацио Веронезе). «Притча о богаче и Лазаре». 1535–1540 гг. Галерея Академии (Венеция)

ГИГАНТСКОЕ ПОЛОТНО РАЗМЕРОМ 2×4,3 МЕТРА, ВОЗМОЖНО, СОХРАНИВШЕЕ ДЛЯ НАС ОБЛИК ГАСПАРЫ СТАМПЫ (И ПОЧЕМУ БЫ ТОГДА НЕ ЕЕ СЕСТРЫ РЯДОМ?) БЫЛО НАПИСАНО БОНИФАЦИО ДЕ ПИТАТИ, СУДЯ ПО ГЕРБУ, ДЛЯ ПРЕДСТАВИТЕЛЯ СЕМЬИ БРИГАДИН.

СЮЖЕТ КАРТИНЫ ВЗЯТ ИЗ НОВОЗАВЕТНОЙ ПРИТЧИ — НЕКИЙ БОГАЧ ЕЖЕДНЕВНО РОСКОШНО ПИРОВАЛ,

В ТО ВРЕМЯ КАК НИЩИЙ ЛАЗАРЬ СИДЕЛ У ЕГО ВОРОТ И ПРОСИЛ МИЛОСТЫНЮ. ПОСЛЕ СМЕРТИ БОГАЧ ОКАЗЫВАЕТСЯ В АДУ И, УВИДЕВ, ЧТО ЛАЗАРЬ В РАЮ, ПРОСИТ О СНИСХОЖДЕНИИ, В ЧЕМ ЕМУ ОТКАЗАНО, ПОСКОЛЬКУ В ЗЕМНОЙ ЖИЗНИ ОДИН ИЗ НИХ УЖЕ ПОЛУЧИЛ ДОБРОЕ, А ДРУГОЕ ЗЛОЕ. ПЕРВАЯ СЦЕНА ЭТОЙ ПРИТЧИ РАЗВОРАЧИВАЕТСЯ НА КАРТИНЕ В РОСКОШНЫХ ВЕНЕЦИАНСКИХ ИНТЕРЬЕРАХ 1540-Х ГОДОВ: ИЗОБРАЖЕНА ЗАГОРОДНАЯ ВИЛЛА И ДЕТАЛИ ЕЕ ПОВСЕДНЕВНОГО БЫТА.

Что же дальше? Франческо Сансовино посвящает Гаспаре свое эссе об искусстве любви. Жизнерадостный Джироламо Парабоско издает свои Lettere amorose — «Любовные письма», там есть послание к Гаспаре, и не одно. Их дом — прибежище поэтов и гуманистов.

Пока не наступает та гнилая весна.

Наводнение в тот год было особенно обильным. Затем вода отступила, оставив повсюду пятна влаги, промокшие и позеленевшие стены, тошнотворный запах плесени. Воронье на куполе ближайшей церкви Святого Стефана орало, будто нарочно вкручиваясь штопором в уши, Гаспара порвала струну на любимой лютне, Кассандра вдруг за пением заплакала, а их брат Бальдассаре

подхватил горячку и слег.

Ему не было и двадцати пяти, Гаспаре — двадцать два. Месяц обе сестры провели у мокрых простыней мечущегося Бальдассаре. Бесполезно. Он умер, и они наблюдали за его агонией. Кассандра деловито меняла компрессы, и благодаря ее выдержанности рядом с умирающим всегда стоял охлажденный лимонад. Гаспара же обычно сидела в углу его спальни, их бывшей детской, и, вжавшись в угол, с ужасом глядела, как любимый человек постепенно превращается в ничто, как костенеет его лицо и белеет кожа.

Она первая зашла к нему в то утро, когда он скончался, и сразу поняла, что его больше нет — так осунулось и будто сдулось его тело.

После похорон брата она объявила матери, что уходит в монастырь. Друзья уговаривали Гаспару успокоиться — время все излечит, и не стоит их покидать, ведь на дворе уже апрель, и небо стало лазурным, и редкие деревца на крышах покрылись зеленью. Кассандра молчала. Разговаривать с Гаспарой стало невозможно. Любое упоминание о постигшем семью горе вызывало у нее припадок. Концерты прекратились, и ставни в их доме стали захлопываться на ночь на два часа раньше. Кассандра дочитала Тита Ливия и

принялась за Павсания.

Через неделю Гаспара в сопровождении старого слуги уехала из Венеции. Ей не хотелось никого видеть. Она обосновалась на пустеющей вилле дальних родственников, на берегу моря, около Ла Чертозы. Вилла была построена неподалеку от стен женского монастыря. Гаспара начала переписку с его настоятельницей. В это время Кассандра рассталась с поэтом из Академии дельи Инфьяммати и начала вечерами кататься в гондолах с более жизнерадостным гуманистом из Академии деи Дуббиоси.

Адриатическое море на закате отливало перламутром. Кассандра, смеясь, кормила с гондолы голубей и бросала в волны пурпурные лепестки клематиса из своего венка, а вдали от нее сестра выходила на безлюдное побережье и, утопая каблуками в мокром песке, вдыхала соленые брызги. У Кассандры на столе покрывалось пылью павсаниевское «Описание Эллады», Гаспара без конца перечитывала Данте и Священное Писание.

Время текло, месяц за месяцем, летнее солнцестояние сменяло зимнее, короли — на престолах друг друга. Гаспара не решилась принять постриг. Через некоторое время она поддается уговорам своей семьи и друзей и возвращается в Венецию.

Она заходит под родную крышу, и ей кажется, что без нее тут все пропахло пылью, что солнечный свет не проникает в темные уголки комнат и столь любимые ею музы забыли сюда дорогу. Но у нее нет сил снова вдыхать жизнь в этот дом. Она никогда не станет такой же, как прежде, никогда не будет веселой.

Но все же так приятно лечь в свою кровать, и потереться щекой о любимые портьеры медового цвета, и открыть крышку своего спинета. Кассандра приносит лютню, сестры, переглядываясь, начинают выводить знакомую с детства пьесу. У Гаспары хрипит голос — за время одиночества ее связки ослабли без упражнений. Ей не удается взять ре третьей октавы, и она, закашлявшись, заливается слезами. Но это слезы облегчения — она радуется, что такая мелочь, как музыка, снова ей важна, снова может ее расстроить.

Постепенно все возвращается к прежнему образу жизни, пусть и не столь яростно жизнерадостному, как было при Бальдассаре. Старые друзья с удовольствием находят дорогу в дом сестер. Джованни делла Каза, молодой папский нунций, усмехается в бороду и беседует с Кассандрой о тонкостях римского права. Гаспара опять порхает. Потихоньку она начинает снова писать

стихи. Но не показывает их никому, кроме сестры. Через три года после смерти брата Гаспара встречает мужчину, которому суждено стать любовью всей ее жизни.

Он ведет свою родословную с шестого века и принадлежит к графскому роду, она — дочь ювелира. Ей двадцать пять — и она зрелая дама, ему двадцать пять — и он молодой человек, подающий надежды. Граф прекрасно фехтует, где-то воевал и пишет стихи — не очень удачные, но ведь все вокруг сочиняют. У него тонкие усы по испанской моде, на пальце огромный сапфир, а в красивых надменных глазах — благородство и решительность.

Гаспара влюбилась в него с первого взгляда, Кассандра не переносит даже звук его пышного имени — il conte Коллатино ди Коллальто.

Они познакомились на Рождество. Уходил 1547 год: умерли толстый Генрих VIII и буйный Франциск I; прекрасная Диана де Пуатье, вылезая из ванны со льдом, одаривает своей благосклонностью нового владыку Парижа; куртизанка Туллия д'Арагона выпускает в печать свои «Диалоги о бесконечности любви», а Ронсар — первое стихотворение; император Карл спит с трактирщицей, а в Англии основан Бедлам.



Паоло Веронезе. «Портрет молодого человека в позолоченных доспехах (Портрет графа Коллальтино ди Коллальто?)». Ок. 1550 г.

Замок Яромержице-над-Рокитной (Чехия)

РОСКОШНЫЙ ПОРТРЕТ ИЗОБРАЖАЕТ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА В ПАРАДНОМ РАЗЗОЛОЧЕННОМ ДОСПЕХЕ. ДЛЯ СЕРЕДИНЫ XVI ВЕКА ПОДОБНАЯ РАСШИРЕННАЯ ИКОНОГРАФИЯ ДЛЯ ВЕНЕЦИАНСКОГО ПОРТРЕТА УЖЕ БЫЛА СОВЕРШЕННО СТАНДАРТНОЙ.

ОТОЖДЕСТВЛЕНИЕ ИЗОБРАЖЕННОГО С ГРАФОМ КОЛЛАЛЬТИНО ПРАКТИЧЕСКИ БЕССПОРНОЕ, ХОТЯ ТАКЖЕ ЕСТЬ ВЕРСИЯ О ТОМ, ЧТО ЭТО КТО-ТО ИЗ ЕГО БЛИЖАЙШИХ РОДИЧЕЙ.

Граф Коллатино ди Коллальто и Гаспара Стампа предаются страсти всю весну. Он любит ее, он боготворит ее белоснежные плечи и золотые кудри, он часами слушает ее песни и те стихотворения, которые она посвящает ему. Она никогда не была так счастлива. Ни одна женщина в мире не была так блаженна, как она. Никогда в этом мире не было столь великой любви. Кассандра молчит. Гаспара чувствует себя юной кобылкой, выпущенной на волю и скачущей по зеленой

травке. Она садится на подоконник и распевает кантату Деве Марии.

Проходят месяцы. Он уже не проводит в их доме каждую свободную минуту. У него постоянно дела в поместье в своих холмах, ему вечно приходится отлучаться по финансовым делам, съездить на охоту, навестить родителей. Он не возвращается в обещанный день один раз и другой, не приезжает к началу карнавала. Гаспара знает, что он просто не успевает — а Кассандра молчит. Когда он приезжает, Гаспара умоляет его оставаться подольше, но у него ведь так много дел, хотя он, конечно, любит ее по-прежнему, «не переживай, дорогая». Она застенчиво вручает ему листки бумаги — там сонеты, посвященные ему. Коллатино, улыбаясь, засовывает их в манжету. Когда он скачет по дороге в поместье приятеля, эти надушенные фиалкой листки выпадают на дорогу и валяются там, пока проходящая мимо корова не поднимет их нежными мягкими губами и не сжует задумчиво.

Таким способом Гаспара проводит между раем и адом три года. В тот вечер, когда летнее солнце склоняется к закату, а в воздухе пахнет созревшими персиками, он неожиданно приезжает и уводит ее в дальнюю гостиную. «Синьора, — го-

ворит он своим чуть холодноватым голосом. — Я любил вас, как Дафнис Хлою, но, увы, моя страсть угасла. Я больше не могу обманывать — мне нечего вам дать. Нам нужно расстаться». Он целует ее руку и выходит, оставляя Гаспару в оцепенении будто после удара. Она чувствовала, что к этому идет, все последние полгода.

Спустя некоторое время ее находит Кассандра. Гаспара молча сидит все в том же кресле, неподвижная и оглушенная, и беззвучно плачет. Весь лиф ее бархатного платья промок, на щеках слезами прочерчены борозды. Кассандра садится рядом с сестрой и обнимает ее. О том, что граф Коллатино уже две недели как просватан с четырнадцатилетней аристократкой из семьи его матери, тоненькой, беленькой и девственной как подснежник, она расскажет Гаспаре только через три дня.

Мать предлагает Гаспаре уехать на виллу родственников в Ла Чертозу, чтобы восстановить сердечное спокойствие. Гаспара с ужасом вспоминает те месяцы абсолютного одиночества наедине с собой и зимними морскими штормами и решительно отказывается. Она продолжает вести привычный образ жизни: играет концерты, общается с друзьями, гуляет по Пьяцца ди Сан-

Марко и ходит к мессе. Одна Кассандра видит, что сестра делает это все, стиснув зубы, и знает, как часто Гаспара плачет ночами напролет. Еще она подолгу запирается в комнате и тратит много бумаги.

Она пишет. Месяц за месяцем одно за другим из-под ее пера выходят стихи. В них нет изящных сравнений и изысканной куртуазности. В них есть боль отвергнутой женщины. Тайком Кассандра ходит в эту комнату и читает сестринские сонеты. Законченные стихотворения та обычно переписывает в тетрадь в переплете из тисненого золотом фиолетового сафьяна. Вначале идут наивные стихи блаженно влюбленной, сочиненные несколько лет назад. Кассандра с удивлением замечает, насколько лучше стало получаться у Гаспары с тех пор, как ее бросили. Порой ей кажется, что в последние дни сестра выдает один маленький шедевр за другим.

Через пару месяцев, спустя примерно год после венчания графа Коллатино, Гаспара осознает то же самое. Она с удивлением перечитывает свою тетрадь и пытается взглянуть на свои строчки со стороны. Ей очень нравится. Она переписывает на отдельный мелованный лист бумаги три сонета, выбрав из пары сотен, и дает почитать одному

из своих друзей — бородатых интеллектуалов. Сторонний человек тоже их хвалит. Гаспаре приятно это слышать. В Венеции готовится издание антологии современной поэзии, и через некоторое время ее огорошивают новостью: ее сонеты туда включены. «Вот что значит иметь хорошие связи», — подсмеивается над зардевшейся поэтессой Кассандра, но дело тут, конечно, не в связях, и они обе это понимают.

«Его уход подкосил меня, как степной цветок, проходящим плугом тронутый насмерть», — бросает как-то Гаспара в беседе, цитируя классика. Но на второй год после этой трагедии в ее осанке снова появилась гордость, а в глазах блеск. Она вернула самоуважение, и ее друзья ощущают, насколько более глубокой и мудрой она стала. На празднике обручения дожа с морем в толпе она случайно натыкается на Коллатино с молодой графиней, их сопровождают няньки с тремя детьми. У Гаспары поначалу екает сердце, но она замечает, как обрюзгло лицо ее обожаемого графа, и ей становится стыдно за то, что она питала к нему столь великую страсть.

Через три года после той сцены в гостиной она влюбляется снова. Пусть робко и не так очертя голову, но она позволяет милому Пьетро дер-

жать себя за руку и улыбается так нежно, как не улыбалась уже несколько лет. Как-то зимой он приносит ей корзину со свежими фруктами. Они сидят за инкрустированным столиком и молчат, глядя друг другу в глаза.



Витторе Карпаччо. «Лев св. Марка». 1516 г. Палаццо Дукале (Венеция)

Спустя несколько дней Кассандра замечает в фиолетовой тетради сестры, небрежно брошенной на столе в гостиной, новое стихотворение — о Пьетро. Она крестится и благодарит Господа.

Но тут неожиданно наступает гнилая весна. На-

воднение прорывает все, что можно, затапливает первые этажи, ветер с моря нагоняет воду в окна. Пятна плесени снова ползут по стенам. Гаспара простужается. Кассандра проводит у ее постели ночь за ночью, приносит ей холодный лимонад, меняет простыни. Кассандра плачет каждый день. Кассандра перечитывает стихи сестры и «Рай» Данте, она все уже поняла, но никак не может себе в этом признаться.

Через две недели Гаспару хоронят в их приходской церкви Святого Стефана. На похороны приходят Спероне Сперони, Франческо Сансовино, Джироламо Парабоско, Джованни делла Каза, Перрисоне Камбио и все остальные. «Гаспара Стампа, любимая дочь, сестра и друг, покинула нас внезапно в возрасте 31 года. Она радовала нас своей музыкой, стихами и улыбками. Зачем жизнь так несправедлива?» — написано на ее надгробии. Через 250 лет его разобьют при грабеже могил солдаты Наполеона.

Кассандра возвращается домой. Она прибирается в комнате. Она перекладывает ноты со спинета на стол, со стола в комод. Она не знает, чем заняться. Она начинает вышивку и бросает ее. Пробует читать классиков — и не понимает ни слова. Через некоторое время ей попадается

под руку издание стихов куртизанки Туллии д'Арагона, жившей несколько лет в Венеции. Их все хвалят, и превозносят ее как поэтессу. Или вот Виттория Колонна, та самая, которую обожал Микеланджело, она тоже писала стихи. Кассандра покупает ее книгу и прочитывает первые страницы с пренебрежительной гримасой — слишком манерно и чересчур много от Савонаролы, а где истинная душа и чувства? Она решает напечатать стихотворения сестры.

Кассандра находит тетрадь в фиолетовом переплете, потом отыскивает еще одну папку — оказывается, Гаспара переписывала набело не все. Кассандра сидит на осиротевшей кровати под балдахином с медово-желтыми портьерами, обложившись листами со стихами покойной, и внимательно читает.

Наутро она наряжается как следует и идет нанимать издателя. Деньги не имеют значения, главное качество. Затем наступают сладкие месяцы хлопот подготовки книги: набор, гранки, вычитка составление титульного листа Всего Кассандра отобрала 311 стихотворений. Она располагает их по совершенно очевидному для нее порядку — ходу развития несчастливой любовной истории: знакомство, начало страсти,

счастье, страдание, наконец, новая надежда. На первой странице посвящение — папскому нунцию, гуманисту и драматургу Джованни делла Каза. Новенький томик, пахнущий краской, выходит из типографии. Кассандра с удовлетворением перелистывает страницы. Потом она вызывает посыльного и отсылает один экземпляр в палаццо графа Коллатино.

Но, увы, Гаспара мертва, и бородатым друзьям-интеллектуалам незачем хвалить ее стихи, даже ради Кассандры. Те три сонета были интересны — но целый том обнаженных чувств, не чересчур ли? «Мне кажется, синьорина Кассандра, что сонеты Виттории Колонны, с ее религиозным пылом, более пристали даме. Или пасторали, пейзажи графини Вероники Гамбары… А госпожа Туллия — она ведь любит Петрарку, и по ее трудам это заметно. Увы, ваша сестра не ценила его должным образом». Книгу стихов покойной Гаспары Стампы ставят на дальние полки, она никому не нужна, никто не говорит о ней. Кассандра сделала все что могла. Прощай, Гаспара.

Так грустно закончился 1554 год.

Почти двести лет спустя, в 1738 году, блестящий венецианский аристократ и меценат граф Антонио Рамбальдо после многодневного загула на

карнавале решает немного отдохнуть в тишине. Отослав прочь всех роскошных блондинок и строго настрого приказав своему повару готовить только легкую пищу, он бродит по дому предков и наслаждается, перечитывая старые книжки — инкунабулы и рукописи с миниатюрами на пергаменте. Неожиданно рядом с книгой знаменитой куртизанки Вероники Франко — той самой, которая была любовницей Генриха II и писала терцинами, он натыкается на неразрезанный томик какой-то Стампы. Он знаток ренессансной поэзии, но это имя ему не известно. Он на весу открывает книгу, прочитывает страницу, потом, ошеломленный, не сводя взгляда со строчки, пододвигает кресло, усаживается поудобней, прочитывает еще три стихотворения. Удивленный, еще раз проверяет дату издания книги — нет, все правильно, середина шестнадцатого века. Но тогда откуда такая искренность и глубина чувств, такая простота и сила эмоций? Он натыкается на имя Коллатино ди Коллальто — это его прапрадедушка.

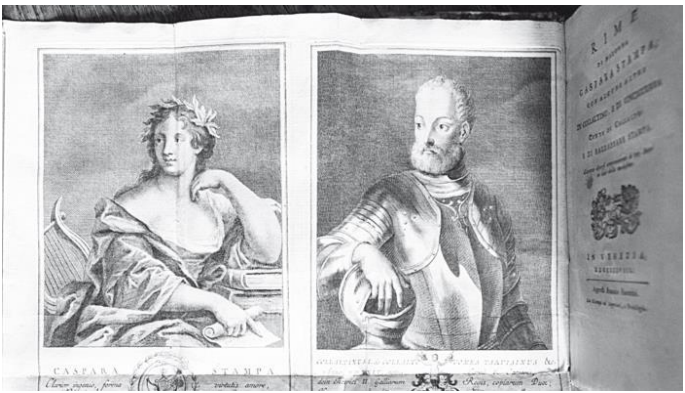
За ночь он дочитывает книгу до конца, все 311 стихотворений. Графу Антонио Рамбальдо становится за Коллатино безумно стыдно.

За короткое время он организует второе изда-

ние стихотворений Гаспары — впервые за пару веков. Он пишет в предисловии, что делает это, «желая хоть каким-то образом выполнить свой долг перед памятью такой выдающейся поэтессы». Не чуждый стремлению похвастаться, граф заказывает портрет своего предка и помещает его в той же книге вдобавок к гравированному портрету поэтессы (вымышленному — никто не знает, как она выглядела).

Когда книга выходит, он — как и Кассандра раньше — дарит книгу всем своим друзьям.

Затаив дыхание, он ждет реакции — но боится зря. Как оказалось, Гаспара писала не для своих современников, а для потомков.



Вымышленные портреты Гаспары Стампа и Коллальтино ди Коллальто во втором издании ее стихотворений, вышедшем в 1738 г.

ТРАДИЦИЯ СОЗДАВАТЬ ВЫМЫШЛЕННЫЕ ПОРТРЕТЫ ЗНАМЕНИТЫХ ЛЮДЕЙ БЫЛА ОЧЕНЬ РАСПРОСТРАНЕНА В ЕВРОПЕ XVI–XVIII ВЕКОВ. СРЕДИ НИХ МНОГО ГРАВЮР, БЛАГОДАРЯ РАСПРОСТРАНЕННОСТИ И ДЕШЕВИЗНЕ ЭТОЙ ТЕХНИКИ. НЕ СТОИТ ДУМАТЬ, ЧТО ДВА ЭТИХ

ПОРТРЕТА ХОТЬ КАК-ТО ПОХОЖИ НА ТЕХ, ЧЬИМИ ИМЕНАМИ ОНИ ПОДПИСАНЫ: ОНИ ВСЕГО ЛИШЬ ОТРАЖАЮТ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЭПОХИ О ТОМ, КАК ДОЛЖНА ВЫГЛЯДЕТЬ ИДЕАЛЬНАЯ ПОЭТЕССА (КАК МУЗА) И ИДЕАЛЬНЫЙ ВОИН (В ДОСПЕХАХ).

Сегодня Гаспара Стампа считается самой выдающейся женщиной-поэтом эпохи Ренессанса.

Кассандра была бы довольна.

ГАСПАРА СТАМПА
XLVII

Я так устала, так давно я жду,
Так я изверилась в последней вере,
Так плачу, сокрушаясь о потере,
В таком мучительном живу аду,

Что призываю смерть и, как в бреду,
Немилосердной открываю двери.
Молю укрыть в хранительной пещере
И голову под серп ее кладу.

Но Смерть, смирив мой взор неколебимый,
Глуха к мольбам свершить последний взмах —

К призывам возвратиться глух любимый.

Над морем солнце мечется впотьмах,
Охвачено тоской неистребимой,
А милый счастлив на своих холмах.

CLIII

Когда бы в сердце вы проникли мне,
Синьор, печалясь о моем уделе,
Вы внутренним бы взором разглядели
Тоску черней, чем видится извне.

Вы убедились бы, что я в огне:
Не на минуту, дни или недели,
На годы страх и ревность овладели
Душой — по Купидоновой вине.

Там вы себя узрели б на престоле
В сияющем дворце, откуда вас
Прогнать не властно исступленье боли.

Вы бы узнали, что давно погас
Других желаний свет, и поневоле

Я меркну ради блеска ваших глаз[2].

[2] Примечания: 2
Перевод Р. Дубровкина.

№ 4. Зависть к Симонетте Веспуччи



Сандро Боттичелли (приписывается). «Профильный портрет молодой девушки». 1475–1480 гг. Берлинская картинная галерея

ДОСТОВЕРНЫХ ПОРТРЕТОВ СИМОНЕТТЫ ВЕСПУЧЧИ
КАК РЕАЛЬНОЙ ЖЕНЩИНЫ, ФЛОРЕНТИЙСКОЙ АРИСТОКРАТКИ, НЕ СОХРАНИЛОСЬ. С ЕЕ ИМЕНЕМ СВЯЗЫВАЮТ НЕСКОЛЬКО ПРОФИЛЬНЫХ ПОРТРЕТОВ, НАПИСАННЫХ БОТТИЧЕЛЛИ ИЛИ В ЕГО МАНЕРЕ. ПРИ ЭТОМ ЧЕРТЫ ЕЕ ЛИЦА ВСЕМ ПРЕКРАСНО ИЗВЕСТНЫ: СИМОНЕТТА СМОТРИТ НА НАС С МНОГОФИГУРНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ХУДОЖНИКА («ВЕСНА», «РОЖДЕНИЕ ВЕНЕРЫ», МНОЖЕСТВА «МАДОНН» И ПРОЧ.).

БЕРЛИНСКИЙ
ПОРТРЕТ СЛЕДУЕТ ИКОНОГРАФИЧЕСКОМУ СТАНДАРТУ СТАНКОВЫХ ПОРТРЕТОВ ИТАЛИИ 2-Й ПОЛОВИНЫ
XV ВЕКА: ПРОФИЛЬНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ С ЧЕТКИМ КОНТУРОМ. В КАНДИДАТЫ МОДЕЛИ, КРОМЕ СИМОНЕТТЫ, ЗАПИСЫВАЛИ ЖЕНУ И МАТЬ ЛОРЕНЦО ВЕЛИКОЛЕПНОГО — ЛУКРЕЦИЮ ТОРНАБУОНИ И КЛАРИЧЕ ОРСИНИ, НО В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ ПРИНЯТО СЧИТАТЬ, ЧТО ЭТО СКОРЕЕ ОБОБЩЕННЫЙ ИДЕАЛИЗИРОВАННЫЙ ПОРТРЕТ ИДЕАЛЬНОЙ КРАСАВИЦЫ.

Флоренция, 1469 год

Превосходный живописец Александр, именовавшийся по обычаю нашему Сандро, и прозванный вслед за своим старшим братом, который был весьма толст, Боттичелли, то есть «Бочонком», скончался во Флоренции в 1510 году. Под конец жизни он стал совсем дряхлым и больным, ходил, опираясь на две палки, ибо выпрямиться уже не мог. Умер он немощным калекой и, согласно его желанию, был погребен в Церкви Всех Святых, рядом со своей прекрасной возлюбленной Симонеттой Веспуччи, скончавшейся 34 годами ранее.

Зарабатывал Боттичелли много, но все у него шло прахом, так как хозяйствовал он плохо и был беспечным. Незадолго до кончины он перебирал рисунки и эскизы, все еще остававшиеся в его мастерской, хотя многие люди, ценя его мастерство, старались заполучить их и предлагали большие деньги. Среди пожелтевших листов, пахнувших пылью и солнцем, он заметил один набросок Симонетты сангиной, о котором совершенно позабыл. Его Симонетта, божественная Симонетта, его Весна, Примавера, его Венера, Мадонна Магнификат и делла Мелаграна, бесплотный ангел и бесподобная небожительница, всегда сиявшая

небесным светом, была нарисована здесь совсем по-другому.

Боттичелли узнавал в рисунке свою руку, но дивился такому образу Симонетты — здесь она представала земной женщиной. Ее тело светилось здоровьем, губы, казалось, все-таки знали поцелуи, ее хотелось заключить в объятия и посадить себе на колени, а не пасть ниц у ног. На всех прочих картинах Боттичелли она была ускользающим миражом, здесь же — просто счастливой женщиной. «Неужто она когда-то была такой? — в ужасе спросил себя живописец. — Неужто я ее просто придумал? Как я мог всю жизнь так ошибаться?»

Но потом он с облегчением вспомнил: «Это не Симонетта. Это — Эсмеральдина». И почему-то тепло вдруг наполнило его скрюченное тело, почему-то улыбка мелькнула на старческих губах цвета глины.

* * *

Отец ее был ювелиром, поэтому дочерей назвали в честь жемчуга, изумруда и цейлонского гиацинта — Маргаритой, Эсмеральдой и Иасинтой. Об этих и других камнях архиепископ Рабан Мавр, упомянутый Алигьери в «Божественной

комедии», писал: «В сапфире отражается высота надежд небесных; в изумруде выражена сила веры в несчастии; в гиацинте — вознесшиеся на небо в высоких мыслях и их покорное сошествие к делам земным; в аметисте — постоянная мысль о Царствии Небесном в душах смиренных»[3]. Флоренция в XV веке все богатела и богатела, и поэтому ювелир, отец Эсмеральды (ласково — Эсмеральдины), был завален заказами. Пусть банкиры борются за власть, изгоняют друг друга и спорят, кто будет заседать в Совете Ста. Его же дело — чеканить, гравировать, канфарить и, вставлять драгоценные камни в цепкие касты.

Эсмеральда выросла высокой и белокожей, с рыжеватыми волосами и карими глазами. Ее выдали замуж за сына отцовского компаньона, златокузнеца Вивиано Брандини.

Она — спокойная, чуть мечтательная женщина с любопытствующим взглядом. Она любит готовить — вернее, употреблять все эти удивительные восточные приправы, которые привозят моряки из дальних краев.

К 1469 году ей уже тридцать, у нее трое детей — Микеле, Джованни и Лукреция. Старшему сыну

---

[3] Примечания: 3

Цит. по: Федоров Ю. А. Символика камня в церковном ювелирном искусстве (часть 2) // Jewelry Garden, № 4/2005.

— двенадцать, младшему — два; дочери десять лет. Выкидыши и младенцев, которых не успели донести до купели, Эсмеральда не вспоминает, чтоб не сглазить.

Дом у них хороший, богатый: служанка и нянька, два подмастерья. Эсмеральда откармливает гусей орехами к Рождеству, набивает подушки для детских спален сушеной мятой и зверобоем.

Вечерами, когда подмастерья расходятся спать, она приходит в мастерскую к мужу и раздевается. Вивиано рисует с нее эскизы фигур наяд и океанид для золотого кубка, заказанного ему кардиналом Карло де Медичи. Эсмеральду сначала смущало, что на ее обнаженный зад будет взирать вся высшая знать Флоренции. Но рисунки выходят весьма изящными, и она даже начинает чуть гордиться своей красотой. Вивиано, ее муж, раздумывает о том, протянуть ли между фигурами гирлянды, какие он видел на рельефных римских саркофагах, или же разбавить пространство амурчиками. Наброски купидонов он делает с их двухлетнего сына. Эсмеральда волнуется, чтобы муж не засиживался в сумерках и не портил глаза. Она идет по коридору, и ей слышен шум раздуваемой печи и цокот молоточков.



Сандро Боттичелли. «Поклонение волхвов» (фрагмент).
Ок. 1475 г. Уффици

ОТДЕЛЬНЫХ АВТОПОРТРЕТОВ БОТТИЧЕЛЛИ НЕ ОСТАВИЛ, НО ЕГО ВНЕШНОСТЬ НАМ ИЗВЕСТНА. КАК И МНОГИЕ ДРУГИЕ РЕНЕССАНСНЫЕ ХУДОЖНИКИ, ОН ВПИСАЛ СЕБЯ В ТОЛПУ, ПРОЧИЕ ПЕРСОНАЖИ КОТОРОЙ СМОТРЯТ НА БОГА ИЛИ МАДОННУ, В ТО ВРЕМЯ КАК ОН ЕДИНСТВЕННЫЙ — ПРЯМО НА ЗРИТЕЛЯ.

В ЧИСЛЕ ДРУГИХ ПЕРСОНАЖЕЙ ЭТОГО АЛТАРНОГО ОБРАЗА — ЗАМАСКИРОВАННЫЕ ПОД ЕВАНГЕЛЬСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ ЗНАМЕНИТЫЕ ФЛОРЕНТИЙЦЫ. ЕСЛИ ВЕРИТЬ ВАЗАРИ И СХОДСТВУ С ДОСТОВЕРНЫМИ ПОРТРЕТАМИ — ЭТО КОЗИМО МЕДИЧИ СТАРШИЙ И ДВОЕ ЕГО СЫНОВЕЙ, ПЬЕРО И ДЖОВАННИ, А ТАКЖЕ ВНУКИ ЛОРЕНЦО ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ И ДЖУЛИАНО.

Молодой Сандро Боттичелли — друг ее мужа. Он частый гость в их доме — помогает с рисунками богов и героев и тоже работает на Медичи; его брат Антонио сам ювелир. Сандро младше Эсмеральды всего лет на пять, но она потчует его и согревает своей заботой, будто он — один из ее сыновей. Бесприютный Сандро, в доме которого

нет женщины — и не будет никогда, — греется в доме Брандини теплом их счастья. Ему приятно с ней, и он приходил бы болтать о своих горестях и радостях, будь она даже похожа на огромную чугунную печь, будь она говорлива, черна и бородавчата, как многие из итальянских матерей. Но Эсмеральда, кстати, тезка его покойной матери, стройна и высока, у нее ласковый нежный голос, а ее волосы, заплетенные в высокую корону, — того оттенка, который имеет выгоревшая на солнце пшеница. Такого же, какой был у «жены» его учителя фра Филиппо Липпи, в доме которого он взрослел и набирался мастерства.

Такого же, как волосы той, от которой Сандро вскоре навечно потеряет покой.

Божественная Симонетта Веспуччи — бесплотный ангел и воплощение небесной красоты — весьма скоро появится в разговорах Сандро и Эсмеральды. И весьма скоро жена ювелира будет знать об этой прекрасной госпоже чересчур, чересчур много.

Данная Симонетта, рожденная Каттанео, прибыла из Генуи вместе со своим молодым мужем Марко Веспуччи летом 1469 года. Род Веспуччи, который прославлен в веках мореплавателем Америго, был в числе заметных семей Флоренции.

Банкиры и торговцы, они — в числе союзников и друзей рода Медичи, который правил тогда республикой. Для молодожена Марко Веспуччи, который привез жену из Генуи, правитель устроил роскошный обед. Общество там было необыкновенное. Молодые флорентийцы, члены brigata юного Лоренцо Великолепного, наследника Медичи, все как один — кутилы, поэты, рыцари, умеющие превратить любое событие в бесподобный праздник.

Новобрачная сияла как луна. Красавице не было еще шестнадцати лет. Муж нарядил ее по последней флорентийской моде. Сорочка была белоснежной, платье гамурра с завышенной талией было того небесно-розового цвета, который бывает при первых лучах восходящего солнца. Привязанные рукава из тяжелого иранского бархата выглядывали из-под мантии симарры, на которой в симметричных узорах пили воду из фонтанов расшитые золотом павлины и соловьи. Пряди волос — таких невероятно густых, какие бывают лишь у юных женщин, не страдавших и не рожавших, сплетались на голове в невероятные лабиринты, перекрещиваясь с индийскими перлами и атласными лентами.

Красота ее была жемчужной и рождала стрем-

ление преклоняться.

Сандро, приходя в дом Эсмеральды, изрисовывает абрисом лица Симонетты все чистые бумажки. Все героини его мифологических полотен становятся похожими, словно сестры.

Сперва Эсмеральда слушает излияния любовной одержимости и глупости молодого живописца снисходительно. Ведь в этом и есть предназначение благородных дам — доказывать, что в мире существует красота, вдохновлять художников и поэтов. Вот, в честь Симонетты длинные свитки исписывает знаменитый стихотворец Полициано, братья Луиджи и Бернардо Пульчи соревнуются в метафорах, и даже приезжий грек Михаил Марул Тарканиот, иначе говоря, Микеле Марулло, подсчитывая слоги на пальцах, пишет на итальянском что-то изысканно византийское. Если любовь украшает жизнь, то пусть существует.

Тем более, что и у самой Эсмеральды есть маленькая тайна.

Она так много лет живет в супружестве со своим Вивиано, что уже не помнит тех дней, когда была девицей, когда была свободна от обязанностей и хлопот. Муж любит Эсмеральдину, и Эсмеральдина любит мужа, но когда союз двух

тел и душ длится столь много лет, он скреплен уже не клятвами перед Всемогущим Спасителем, а памятью о смердении пеленок, и знанием, как лучше обрезать любимую мозоль на его правой ступне, и бессильной яростью к себе за то, что пять лет назад простила ему интрижку со служанкой, и тем, как она любит его сильные руки, покрытые рыжими волосками, а он — утыкаться ей в плечо и сопеть.

И поэтому в какой-то момент Эсмеральдине становится очень скучно.

Тогда, вспоминалось ей, был турнир. Его устраивал наследник правителя — юный Лоренцо, устраивал в честь своей Прекрасной Дамы, звавшейся Лукреция Донати, о достоинствах которой умолчим, чтобы не добавлять новых лиц в наш рассказ. О Лоренцо все же сказать стоит: ему двадцать, он коренастый, с кривыми ногами, у него плохое зрение и отсутствует обоняние, голос писклявый, да нос свернут на сторону. Все флорентийские дамы от этого Медичи без ума, и не зря он получит прозвище «Великолепный».

Месяцы до начала турнира муж Эсмеральды и еще две сотни ремесленников города — ювелиров, портных, художников, плотников и прочих — не смыкают глаз.

С самого раннего утра на площади Санта-Кроче собирается огромная толпа. Деревянные трибуны потрескивают под тяжестью зрителей. Шестнадцать всадников на благородных скакунах проходят в кавалькаде через весь город, стуча копытами по мощеным улицам.

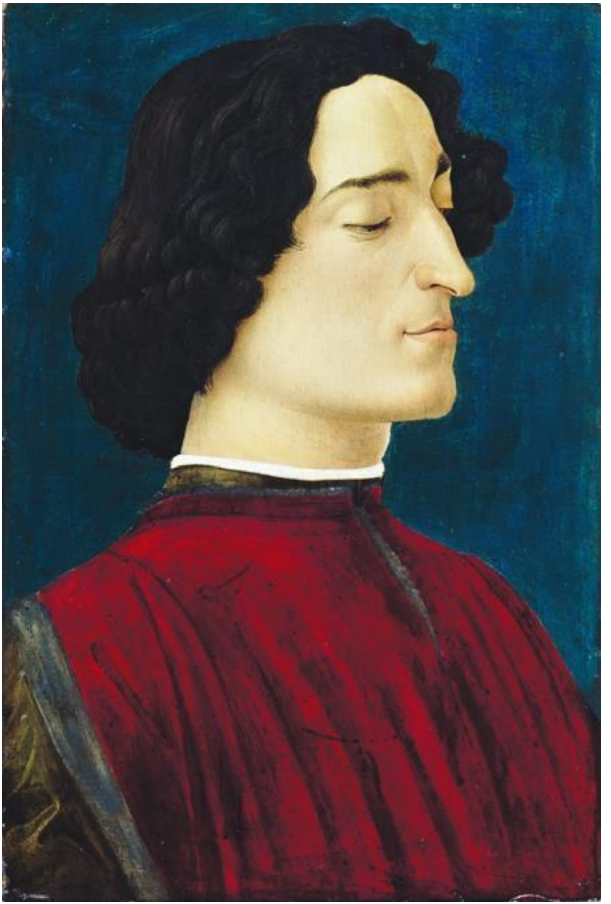
Звучат трубы. Перед каждым рыцарем по пажу с расписным штандартом. Эсмеральда знает, что флаг молодого Лоренцо Медичи создал другой приятель ее мужа — Андреа ди Микеле Чони, взявший прозвание «Верроккьо» в честь своего учителя-ювелира, покойного приятеля отца Эсмеральдины.

«Что нарисовано на флаге?» — спрашивает она у Сандро, который сопровождает ее на турнир: уставший Вивиано спит без задних ног, к трем часам ночи едва успев закончить какую-то деталь доспеха для одного из участников турнира. (Не для Лоренцо — тот выступает в золоченом снаряжении, присланном Галеаццо Мария Сфорца, герцогом Миланским). Перед уходом Эсмеральдина открывает узкие окна, чтобы проветрить мастерскую мужа от запаха металлической стружки.

Возвышаясь над толпой, Сандро описывает ей штандарт: прекрасная женщина, плетущая

венок из листьев лавра. «Это, должно быть, образ Лукреции Донати, — объясняет он. — А над нею радуга в солнечном небе и девиз».

— И охота им тратить свои силы на бесплодное поклонение Прекрасным Дамам? — хочет было спросить она. Но потом вспоминает, что ответ Боттичелли ей и так известен.



Сандро Боттичелли. «Портрет Джулиано Медичи». Ок. 1478 г. Берлинская картинная галерея

ПОЭТ АНЖЕЛО ПОЛИЦИАНО ОПИСЫВАЛ ДЖУЛИАНО МЕДИЧИ КАК НЕВЕРОЯТНО ЭЛЕГАНТНОГО И УХОЖЕННОГО МУЖЧИНУ, С ШИРОКОЙ МУСКУЛИСТОЙ ГРУДЬЮ, СИЛЬНЫМИ РУКАМИ, СМУГЛОЙ КОЖЕЙ И ГУСТЫМИ ВОЛОСАМИ.

ДЖУЛИАНО БЫЛ УБИТ В РЕЗУЛЬТАТЕ ЗАГОВОРА В 1478 ГОДУ. ПРИЖИЗНЕННЫХ ЕГО ПОРТРЕТОВ, ЕСЛИ НЕ СЧИТАТЬ ИНТЕГРАЦИИ ЛИЦА В ТОЛПУ «ПОКЛОНЕНИЯ ВОЛХВОВ» И Т. П., БОТТИЧЕЛЛИ, ВЕРОЯТНЕЙ ВСЕГО, НЕ ПИСАЛ (ВОПРЕКИ ДОПУЩЕНИЮ В НАШЕМ РАССКАЗЕ). СЧИТАЕТСЯ, ЧТО УЦЕЛЕВШИЙ ПОРТРЕТ ДЖУЛИАНО ЕГО КИСТИ БЫЛ ЗАКАЗАН СКОРБЯЩИМ БРАТОМ. В КАРТИНЕ ЕСТЬ ОСОБЕННОСТЬ, УНИКАЛЬНАЯ ДЛЯ ФЛОРЕНТИЙСКОГО ПОРТРЕТА, — ПОЛУЗАКРЫТЫЕ ГЛАЗА ИЗОБРАЖЕННОГО. ВОЗМОЖНО, ЭТО УКАЗАНИЕ НА ПОСМЕРТНОСТЬ ОБРАЗА. ФОН КАРТИНЫ НЕЙТРАЛЬНЫЙ. СУЩЕСТВУЕТ ЕЩЕ ДВЕ ВЕРСИИ ЭТОГО ПОРТРЕТА — В БЕРГАМО И В ВАШИНГТОНЕ, НА ПЕРВОМ ИЗ НИХ ДЖУЛИАНО ИЗОБРАЖЕН НА ФОНЕ ОКОННОГО ПРОЕМА, НА ВТОРОМ — ПОЛУОТКРЫТЫХ СТВОРОК, РЯДОМ С ГОРЛИЦЕЙ. (ПТИЦА И ОКНА С ДВЕРЯМИ —

СИМВОЛЫ СМЕРТИ). НЕИЗВЕСТНО, КАКОЙ ИЗ ЭТИХ ПОРТРЕТОВ ПОЯВИЛСЯ ПЕРВЫМ, А КАКИЕ ЯВЛЯЮТСЯ КОПИЯМИ. СОГЛАСНО СВЕЖИМ ИССЛЕДОВАНИЯМ, У ВСЕХ ТРЕХ КАРТИН БЫЛ НЕКИЙ ЕДИНЫЙ ПЕРВОИСТОЧНИК, НЫНЕ УТРАЧЕННЫЙ. ТИРАЖИРОВАНИЕ ЭТОГО ОБРАЗА ДЖУЛИАНО БЫЛО ЧАСТЬЮ ПОЛИТИКИ ЛОРЕНЦО, ЖЕЛАВШЕГО НАПОМНИТЬ О ЕГО ГИБЕЛИ И СВОЕЙ ВЛАСТИ: КАК ОТМЕЧАЮТ ИССЛЕДОВАТЕЛИ, НИ ОДИН ФЛОРЕНТИЙСКИЙ ПОРТРЕТ РЕНЕССАНСА НЕ ИМЕЛ СТОЛЬКО КОПИЙ.

Прекрасная Симонетта со своим супругом сидит на одном из самых удобных балконов, с перил которого свисает персидский ковер ценой в хороший городской домик. Эсмеральда в ту сторону ни разу и не взглянула, но точно знает, что красавица там — по неотрывному взгляду бедного Сандро. Художник лепечет восторги со столь взволнованными интонациями, что она оглядывается на него в беспокойстве. Глаза его влажны и полны тоски. Он похож на кареглазого брошенного пса. Жалость и нежность переполняют ее сердце.

— Ты не хотел бы жениться на какой-нибудь милой девушке из нашего квартала? — спрашивает она Боттичелли, но он не слышит ее за

рокотом толпы. А Эсмеральдина и не переспрашивает, потому что ее дыхание замирает на полстука сердца.

Она больше не видит кривоногого Лоренцо, одетого в бело-красную шелковую тунику с развевающимся на плечах шарфом, расшитым жемчужными розами, в черном берете, над которым трепещет султан, унизанный рубинами и бриллиантами. Дочь и жена ювелира не замечает даже знаменитый алмаз «Книга» в центре его лазурного щита.

Ее взгляд прикован к младшему брату героя дня — юному Джулиано Медичи. У него прямой античный нос, темные кудри, отличная фигура, красивый голос и отнюдь не близорукие глаза. Он одет в серебряную парчу, шитую жемчугом, и гарцует на белом жеребце, подаренном папой римским.

Ему шестнадцать лет, он в самом начале расцвета мужской красоты, и Эсмеральда никогда не видела человека прекрасней.

Звучат фанфары. Турнир начался.

А Эсмеральдина понимает, что она пропала.

Если б мужья знали, что творится в головах у их жен, когда те закрывают глаза и отдают свое тело их ласкам, то надолго бы лишились веры в себя.

Она могла за всю жизнь ни слова сказать тому мужчине. Это мог быть победитель рыцарского турнира, смазливый аббат, гусарский офицер, а может — немой, но очень гибкий черно-белый шейх, или один из тех четырех парней из Ливерпуля — века идут, прогресс неминуем, но что-то в головах не меняется никогда. Пусть безнадежно влюбленные мужчины пишут стихи своим Прекрасным Дамам, рисуют их в образе Мадонн или устраивают в их честь праздники. Безнадежно влюбленная женщина — например, Эсмеральдина, будет о своей маленькой тайне молчать. Но она «заберет» объект своей страсти домой, ляжет с ним в постель и проведет с ним много ночей, а когда потом, спустя много недель — а то и месяцев или даже лет, — расстанется с этим «любовником», то сохранит о нем самые приятные и удивительно отчетливые воспоминания.

Откуда златокузнецу Вивиано Брандини знать, почему его жена Эсмеральдина, вернувшись с того турнира, несколько дней прогоняла его спать из семейной кровати в мастерскую? Откуда ему было знать, почему, когда его, наконец, пустили обратно, она вдруг стала с ним особенно пылкой, как в первый год их брака — тогда он еще был строен и благоухал, как пахнут мужчины в два-

дцать лет. Откуда ему было это знать?

Поэтому панегирики прекрасной Симонетте, составлявшие большую часть речей Боттичелли, Эсмеральда первое время после того турнира прощала и лишь молча улыбалась своим мыслям. Об этих мыслях она не говорила никому, даже на исповеди. В этом она проявляла редкую для женщины ее слоя и образованности внимательность. Внимательность к грамматическим родам подлежащего и дополнения в библейских наставлениях «не возжелай жены ближнего твоего» и «всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем».

Но проходили года. Теперь Джулиано Медичи, которого она видела еще несколько раз на праздниках и на больших церковных службах, занимал ее мысли, лишь когда у нее не было других дел. А их было много. Семейство Брандини продолжало расти, дом, благодаря хорошим заработкам мужа, становился все богаче, подвалы и кладовые наполнялись припасами, а птичник требовал постоянного присмотра. Она больше радовалась, что ее старший сын Микеле начал помогать отцу в мастерской и учить разницу между рифелями, штихелями и накатками.

А Джулиано Медичи с годами становился все красивее. Гордо посаженная голова, шапочка остриженных вьющихся жестких волос, огромные темные глаза и надменный взгляд государя, властный подбородок человека, которого невозможно покорить своей воле, сильные руки и мощные плечи.

1474-й. Эсмеральда смотрела на портрет Джулиано, написанный Сандро Боттичелли, и с мимолетной улыбкой вспоминала свою старую страсть к сыну Медичи. Так по весне достают давно позабытые, убранные на зиму наряды и вытряхивают их на свежем воздухе, чтобы потом приложить к себе и представить, как они будут к лицу.

Рука об руку с мужем она возвращалась из мастерской Боттичелли, куда супруги были приглашены полюбоваться на портрет — почетный заказ, и Эсмеральда размышляла о мужской красоте Джулиано. И тут слова мужа вывели ее из мечтательной полудремы, она чуть не споткнулась.

— Такой бесподобной красоты пара — эти Симонетта Веспуччи и Джулиано Медичи! — говорил супруг.

Эсмеральда слушала дальше, и сердце ее зами-

рало от обиды. За своими домашними делами она пропустила новость, о которой судачат уже не первый день, — Джулиано избрал божественную Симонетту своей Прекрасной Дамой. Он поклоняется ей так же пылко, как язычники своим мраморным идолам, сильнее, чем поклоняется Боттичелли. «Лицо небесным дышит торжеством, и дуновенье каждое смолкает при звуке неземном ее речей, и птицы словно подпевают ей»[4], — выводит о несравненной Симонетте великий Полициано. А Джулиано не посвящает ей стихов — говорит, что не умеет; и поэтому, а также по другим мелким признакам, подозревают, что он не просто ей поклоняется. «Поэтому Сандро и не прибежал ко мне с этой новостью, — понимает Эсмеральдина, — Бедный юноша страдает».

Ее сердце тоже замирало от страдания, как будто Джулиано Медичи что-то обещал ей, как будто он вообще знал о ее существовании. Абсурд, но эмоции умеют пропитывать тело и становиться реальностью; и так почему-то неприятно узнать о свадьбе человека, в которого был безответно влюблен двадцать лет назад и которого не видел те же двадцать лет. Впрочем, это было совсем

---

[4] Примечания: 4
Перевод Е. Солоновича.

не то страдание и не та ревность, какие бывают, когда изменяет по-настоящему близкий человек, — тогда душа и сердце будто раздавлены каменным жерновом: Эсмеральда помнила это ощущение. Сейчас было по-другому — сердце оставалось на месте и было правильной формы, просто билось слишком сильно.

Платье, которое она достала из сундука с зимними вещами, оказалось съеденным молью; брать в руки его было противно.

Эсмеральдина думала об этом неприятном ей союзе несколько дней, но потом решила выбросить все из головы и заняться своими делами да отвлечься на другие новости. Так, трехлетний старший сын правителя города, Лоренцо Великолепного, названный Пьеро в честь покойного деда, похоже, расстраивает отца своим поздним развитием и слабостью. Все жалеют его мать, благородную Кларичe Орсини. Пикантные вести пришли из Рима — любовница кардинала Родриго Борджио, красавица Ваноцца деи Каттанеи родила ему очередного сына, названного Чезаре. Но сладострастный молодой отец в сутане на этом не останавливается и очень хочет еще и девочку. Болонский архитектор Фиораванти, чьей работой во Флоренции, помнится, многие

не были удовлетворены, сумел избавиться от обвинений в фальшивомонетчестве, но предпочел от греха подальше скрыться из Италии. И теперь, говорят, работает для государя каких-то московитов в стране медведей и вечных снегов. Живущий в Брюгге банкир Портинари, сотрудник Медичи, отдал в Гент местному мастеру ван дер Гусу крупный заказ на написание триптиха с Девой Марией и портретами членов своего семейства. Обещает пожертвовать его нашей церкви святого Эгидия. Флорентийские живописцы очень недовольны, но, с другой стороны, не в Италию же Портинари ездить из Брюгге, чтобы им позировать?

Однажды, заглянув в дом Вивиано и Эсмеральды, Сандро попадает на маленькое домашнее празднество. Их старший сын женится. Как же идут годы! Боттичелли пьет с Вивиано граппу за его будущих внуков и облизывает пальцы после жареной утки, которую так отменно приготовила Эсмеральда.

— Когда будете праздновать свадьбу?

— Сначала нужно будет отпраздновать помолвку, — отвечает Вивиано. — Но поторопимся, а то встреча с будущими внуками получится чересчур неожиданной.

Потом друзья долго молчат и смотрят на огонь в очаге.

— Я поэтому же волнуюсь за Эсмеральду, — затем продолжает ювелир. — Ее годы уже немалые — скоро ей быть бабушкой, а сама ждет ребенка.

Боттичелли вглядывается в женщину, которая сидит с детьми у другого края стола. Действительно, у нее уже наметился живот, а лицо начал озарять тот теплый свет, который он замечал у Эсмеральды уже несколько раз, но никогда не умел придавать своим идеально-ледяным Мадоннам.



Сандро Боттичелли. «Портрет дамы (Смеральда Брандини)». 1470–1480 гг.

Музей Виктории и Альберта (Лондон)

СОХРАНИЛОСЬ НЕСКОЛЬКО ЖЕНСКИХ ПОРТРЕТОВ КИСТИ БОТТИЧЕЛЛИ, И ВСЕ ОНИ, КРОМЕ ЭТОГО, ЯВЛЯЮТСЯ ПРОФИЛЬНЫМ, СОГЛАСНО МОДЕ, КОТОРАЯ К ТОМУ ВРЕМЕНИ ПОСТЕПЕННО НАЧИНАЕТ УСТАРЕВАТЬ. В МУЖСКИХ ПОРТРЕТАХ БОТТИЧЕЛЛИ БЫЛ ГОРАЗДО СВОБОДНЕЙ — ВСТРЕЧАЮТСЯ И ИЗОБРАЖЕНИЯ В ТРИ ЧЕТВЕРТИ, И ПОЧТИ ФАС (ОДНАКО ПОЛНОГО РАЗВОРОТА В ФАС, КАК В ЗНАМЕНИТОМ «АВТОПОРТРЕТЕ» ДЮРЕРА 1500 ГОДА, ОН СЕБЕ НЕ ПОЗВОЛЯЕТ). КРОМЕ ТОГО, ЭТО САМЫЙ КРУПНОФОРМАТНЫЙ ИЗ ЕГО ЖЕНСКИХ ПОРТРЕТОВ — ОН НЕ ПОГРУДНЫЙ И НЕ ПОЯСНОЙ, А СО СРЕЗОМ ПО БЕДРА, ЧТО, ПОМИМО ПРОЧЕГО, ПОЗВОЛЯЕТ ЕМУ НАГЛЯДНО ВЫПИСАТЬ ЯВНО БЕРЕМЕННЫЙ ЖИВОТ ИЗОБРАЖЕННОЙ. ПОРТРЕТЫ БЕРЕМЕННЫХ ЖЕНЩИН ВПОСЛЕДСТВИИ ПОЛУЧАТ БОЛЬШОЕ РАСПРОСТРАНЕНИЕ — В ЭПОХУ, КОГДА КАЖДЫЕ РОДЫ БЫЛИ РИСКОМ ДЛЯ ЖИЗНИ, ЗАКАЗЫВАТЬ ТАКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ МАТЕРИ СЕМЕЙСТВА БЫЛО ПРЕДУСМОТРИТЕЛЬНО.

ТО, ЧТО НА ПОРТРЕТЕ ИЗОБРАЖЕНА СМЕРАЛЬДА

(В НАШЕЙ НОВЕЛЛЕ — ЭСМЕРАЛЬДА) БРАНДИНИ, СЧИТАЕТСЯ ПРАКТИЧЕСКИ ДОСТОВЕРНЫМ. ЭТО УСТАНОВЛЕНО НА ОСНОВЕ НАДПИСИ НА НИЖНЕМ КРАЮ ИЗОБРАЖЕННОГО ОКНА. ОНА ГЛАСИТ, ЧТО ИЗОБРАЖЕНА «СМЕРАЛЬДА БАНДИНЕЛЛИ» — ПЕРСОНА, КОТОРАЯ БЫЛА ИДЕНТИФИЦИРОВАНА КАК БАБУШКА СКУЛЬПТОРА БАЧЧО БАНДИНЕЛЛИ. ЭТО ДОКАЗЫВАЕТ, ЧТО НАДПИСЬ ПОЗДНЯЯ — СКУЛЬПТОР ВЗЯЛ ФАМИЛИЮ БАНДИНЕЛЛИ ВМЕСТО БРАНДИНИ ТОЛЬКО В 1530 ГОДУ, ЧТОБЫ НОСИТЬ РЫЦАРСКИЙ ТИТУЛ ОТ КАРЛА V.

Вернувшись в свой пустой дом, Боттичелли сначала думает о новом заказе — небольшой дощечке с фигурами в три четверти локтя каждая для церкви Санта Мария Новелла. Надо, чтобы там было написано Поклонение волхвов и чтобы покойный Козимо Медичи был в образе первого из старцев, целующим ноги Господа нашего и тающим от нежности. А второй волхв чтоб был написан с его сына Пьетро, также усопшего; и чтоб его внуки Лоренцо и Джулиано Медичи также там были изображены.

Но потом Сандро вспоминает о разговоре в доме своих друзей, и беспокойство Вивиано все не выходит у него из головы. Действительно,

Эсмеральдина уже сильно немолода, она старше его лет на пять, значит, ей 35; родами может случиться что угодно. Мысль о том, что Эсмеральда может умереть, вдруг пугает Боттичелли. Почему же, что же для него Эсмеральда?

Она никогда не дает ему рассказывать о прекрасной Симонетте, зато поэтому знает все о его остальной жизни, о его успехах и несчастьях — о том, что прочие уже не успевают выслушать из-за Симонетты. Она знает его как никто. Она всегда расспросит, согреет, накормит и напоит, на днях она заштопала его любимую куртку — он месяц ходил в рваной, потому что месяц не заходил к ним. У него много приятелей и друзей, но ни с кем ему не было так спокойно и счастливо, как с ней, так тепло. Сандро ворочается всю ночь и ужасается от мысли потерять ее.

На следующий день он приходит в дом Вивиано и выражает свою любовь и нежность к Эсмеральдине единственным способом, который знает, — предлагает написать ее портрет. Портреты он пишет редко, а женщин — почти никогда, но сделать этот ему очень хочется. Писать людей отдельно на досках, не во фресках или в картинах, — новая мода, пришедшая из Нидерландов всего лет тридцать-сорок назад, и

художники в Италии пока робки в позах и жестах своих моделей. Но написать портрет Эсмеральды так, как он раньше писал за золотые флорины благородных дам, Боттичели не хочется. Он может, как обычно, посадить ее строго в профиль, чтобы она величественно смотрелась и всем было видно, как великолепны ее драгоценности и как дорого платье. Но он пробует по-другому. Он делает несколько набросков ее головы сангиной, а потом впервые сажает женщину для позирования так же, как Джулиано Медичи или других мужчин, — в три четверти. Так он привык писать лицо своей любимой в образе Мадонны или Венеры, но одно дело — лицо небожительницы, а другое — жены ювелира. Но как же иначе передать прелесть Эсмеральды, ее живой взгляд и то, как она хороша?

Ее ладони пахнут бадьяном, розмарином и кардамоном. Она носит по дому свое тяжелое тело животом вперед. Как-то она печет по особому рецепту булочки с корицей и, медленно переваливаясь, идет с блюдом в мастерскую, желая побаловать мужа с сыном.

Открыв дверь, она запинается на пороге, едва не рассыпав сдобу, — у стола стоит чернокудрый Джулиано Медичи и перебирает наброски юве-

лира. Он бесподобен.



Элеанор Фортескью-Брикдейл. «Мастерская Боттичелли: Первый визит Симонетты в сопровождении Джулио и Лоренцо Медичи». 1922 г. Bonhams

На замершую Эсмеральду никто не обращает внимания. Все смотрят на даму рядом с Джулиано. В полусумраке мастерской она будто светится. Она высокая, белокожая, с чуть рыжеватыми

волосами и светлыми глазами. Она одета в струящиеся светло-шафрановые одежды. Волосы унизаны жемчугом, а уголки губ приподняты в привычной полуулыбке. Эсмеральда впервые видит ее вблизи, и странное чувство жалости наполняет ее сердце. Благородная дама — хоть младше ее чуть ли не в два раза, но так бледна, что кажется бесплотной. Тонкие запястья потеряны в широких рукавах. Губы искусно подкрашены. Жесты плавны и медленны, пальцы прозрачны.

Все знают, что Симонетта очень добра и со всеми необыкновенно любезна. Кавалеры тают от ее ласкового обращения, и это объяснимо. Но и женщины не говорят о красавице ни слова дурного. И Эсмеральда вдруг понимает — почему. Беременная, она постоянно прислушивается к новой жизни внутри себя, и оттого связь ее с иным миром обострена: она смотрит, как прекрасная Симонетта учтиво изучает драгоценности, которые хочет ей преподнести Джулиано, и видит, что та тяжело больна.

И поэтому тоже постоянно прислушивается — но совсем к иному.

Тело ее еще тут, в земной жизни, но страсти и огня в Симонетте нет. Она вежливо улыбается Джулиано, принимает его ухаживания — точно

так же, как приняла бы ухаживания кого угодно (и слухи об их телесном союзе — явно грязные сплетни); она чрезвычайно благосклонна и вежлива с каждым, кто к ней обращается. Но вслушивается она в другой мир — и потому не может оскорбить своим совершенством никого в этом. Она отсутствует здесь.

— Как она прекрасна! — не устает повторять о ней Сандро, когда высокородные клиенты уходят.

— Красивая женщина, — соглашается Вивиано. — Очень похожа на тебя в таком же возрасте, душа моя, — обращается он к жене. — Посмотрим, удастся ли ей сохранить столько же красоты, как тебе, если она произведет на свет столько же здоровых и красивых ребяток. — И он проводит рукой по щеке Эсмеральды.

Она отворачивается, потому что на глаза ее навертываются слезы. Она понимает, как ошибалась, она не согласилась бы променять своего сорокалетнего пожилого супруга ни на десяток прекрасных кудрявых Джулиано со всем банком Медичи и дворцами Флоренции в придачу.

Когда Боттичелли уходит, Эсмеральда интересуется мнением мужа о жемчужной госпоже с тонкими запястьями.

— Чахотка, — сосредоточенно бросает тот через плечо, занятый отделкой восковой модели своего нового шедевра. Это что-то для будущего турнира, который Джулиано решил устроить в честь Симонетты.

Эсмеральде в первый раз в жизни становится жалко Прекрасную Даму.

28 января 1475 года случается турнир. Две недели до его начала две сотни ремесленников города — ювелиров, портных, художников, плотников и прочих, не смыкают глаз. Мужу Эсмеральды и его другу художнику Боттичелли доверена честь заниматься облачением Джулиано Медичи.

С самого раннего утра на площади Санта-Кроче собирается огромная толпа.

Полюбоваться желают все. Деревянные трибуны потрескивают под тяжестью зрителей. Эсмеральде на днях срок рожать, поэтому она остается дома. Она и без того знает, как все будет происходить.

Семь лучших сынов Флоренции выедут на площадь в роскошных доспехах. На Джулиано будет кираса, сделанная из позолоченного серебра ее мужем Вивиано. Каждого рыцаря будет сопровождать по двадцать два юноши в самоцветах и шелках, и по пажу, несущему знамя.

Штандарт Джулиано расписан Боттичелли. На нем изображена Симонетта — это соответствует и желаниям Джулиано, и мыслям Сандро. Она написана в виде Паллады, вся в белом, стоящая на оливковых ветвях, пылающих огнем. Рыцари под звук фанфар проскачут по площади, герольды затрубят, начнется турнир.

И победит, конечно, Джулиано.

А королевой турнира станет Симонетта.

Младенец ворочается внутри Эсмеральды.

Она пьет лимонад из имбиря, который принесла ей дочь, прежде чем сбежать глазеть на площадь.

Эсмеральда лежит на семейной кровати рядом с похрапывающим усталым мужем, легонько и нежно обнимая свой огромный живот.

Вдалеке звучат фанфары. Турнир начался.

К вечеру возвращаются дети. Молодожен Микеле в подробностях рассказывает отцу, у кого какие драгоценности были и как потрудились их конкуренты-златокузнецы. Как и предполагала Эсмеральда, королевой красоты была выбрана Симонетта.

— И заслуженно, — бормочет она, — таких красавиц еще поискать. Смилуйся над ней Бог!

У нее начинаются схватки.

* * *

Бог над Симонеттой не смилостивился. Новорожденный Эсмеральды еще не начал ходить, как 22-летнюю жемчужную донну похоронили в семейной капелле Веспуччи в церкви Всех Святых. Черный от горя Сандро нарисовал на свободной стене капеллы фреску с изображением святого Августина. Дома, загрунтовав доску, он принялся за Мадонну с чертами любимого лица. Еще три точно такие же — светлоглазые, рыжеватые — уже готовы к отправке в заказавшие их монастыри. При жизни Симонетты он никогда не осмеливался делать Богородицу похожей на нее, это ощущалось неким кощунством. Но теперь все изменилось. Его «Мадонны», которые раньше иногда напоминали покойную Лукрецию Бути, а иногда все-таки других земных женщин, теперь становятся совсем одинаковыми. Но поскольку красота Симонетты, воплощенная в них, столь божественна, это даже идет художнику на пользу и увеличивает спрос.



Сандро Боттичелли. «Мадонна с гранатом». 1487 г. Уффици

ОДНА ИЗ МНОГОЧИСЛЕННЫХ «МАДОНН» КИСТИ БОТТИЧЕЛЛИ, ХАРАКТЕРНАЯ РАБОТА ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА. ЛИК БОГОМАТЕРИ ИМЕЕТ СХОДСТВО С ДРУГИМИ ЖЕНСКИМИ ОБРАЗАМИ

БОТТИЧЕЛЛИ, КАК СЧИТАЕТСЯ — С ВНЕШНОСТЬЮ СИМОНЕТТЫ ВЕСПУЧЧИ.

ОСОБЕННОСТЬ ЭТОГО ОБРАЗА — ВСКРЫТЫЙ ПЛОД ГРАНАТА В РУКАХ У МЛАДЕНЦА. ФРУКТ ЗДЕСЬ ЯВЛЯЕТСЯ АТРИБУТОМ ИИСУСА ХРИСТА, СИМВОЛОМ ЕГО СТРАСТЕЙ И ВОСКРЕСЕНИЯ.

Горожане в траурной процессии сопровождали открытый гроб с безупречной Симонеттой и плакали.

Поэты — сам Лоренцо Великолепный, Полициано, братья Луиджи и Бернардо Пульчи и даже приезжий грек Михаил Марул Тарканиот, иначе говоря, Микеле Марулло, — сложили эпитафии на смерть Симонетты.

Джулиано Медичи был безутешен. Никто и никогда не испытывал такой потери, как он. Он не знал, как пережить это горе. Через три месяца он соблазнит девицу Фьоретту Горини, которая родит ему бастарда, будущего папу римского.

Муж Симонетты женится второй раз. Вторая жена — не такая лучезарная и не такая добрая, наконец, принесет ему детей, которых он отчаялся получить от чахоточной, но прекрасной Симонетты.

Эсмеральда проживет еще долго. Ее сын Микеле станет лучшим ювелиром Флоренции и

первым учителем Бенвенуто Челлини. Ее внук Баччо изваяет статую Геркулеса и Какуса (не очень, впрочем, удачную), которую поставят на Пьяцца делла Синьория рядом с «Давидом» Микеланджело.

Сандро Боттичелли похоронят у ног Симонетты через 34 года после ее кончины. От нее не останется ни единой написанной ею строчки, ни слова — только то, что придумали про нее поэты и художники, очарованные ее красотой.

№ 5. Разбитое сердце Екатерины Сиенской



Сестра Плаутилла Нелли и мастерская. «Святая

Екатерина Сиенская». 2-я пол. XVI века. Музей трапезной Сан Сальви (Флоренция).

НАСТОЯЩИХ ПОРТРЕТОВ ЕКАТЕРИНЫ СИЕНСКОЙ НЕ СОХРАНИЛОСЬ, ХОТЯ ОНА ЖИЛА В СЕРЕДИНЕ XIV ВЕКА, КОГДА ЭТОТ РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ ЖАНР УЖЕ ПОТИХОНЬКУ НАЧИНАЛ РОЖДАТЬСЯ (В ДОНАТОРСКОМ ПОРТРЕТЕ И В МИНИАТЮРАХ). МНОГОЧИСЛЕННЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЕКАТЕРИНЫ НАЧАЛИ ПОЯВЛЯТЬСЯ ПОСЛЕ ЕЕ ОФИЦИАЛЬНОЙ КАНОНИЗАЦИИ В 1461 ГОДУ, ТО ЕСТЬ 81 ГОД СПУСТЯ ПОСЛЕ ЕЕ СМЕРТИ. ГОВОРИТЬ О ПРАВДОПОДОБИИ ЧЕРТ ЕЕ ЛИЦА В ЭТИХ КАРТИНАХ НЕ СТОИТ. ОДНАКО ОНИ ПОДЧИНЯЮТСЯ ЕДИНОМУ КАНОНУ: СВЯТАЯ — МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА В МОНАШЕСКОМ ОБЛАЧЕНИИ, НА ЕЕ РУКАХ СТИГМАТЫ, ПОЛУЧЕННЫЕ ЕЮ ЧУДОТВОРНЫМ ОБРАЗОМ, НА ТЕЛЕ ИНОГДА ИЗОБРАЖАЕТСЯ РАНА, АНАЛОГИЧНАЯ РАНЕ ОТ КОПЬЯ, ОРУДИЯ СТРАСТЕЙ ХРИСТОВЫХ. В РУКЕ ОНА МОЖЕТ ДЕРЖАТЬ ЦВЕТОК ЛИЛИИ.

ХУДОЖНИЦА-МОНАХИНЯ ПЛАУТИЛЛА НЕЛЛИ — ОДНА ИЗ НЕСКОЛЬКИХ ЖЕНЩИН, УПОМЯНУТЫХ В «ЖИЗНЕОПИСАНИЯХ» ВАЗАРИ. ВО ФЛОРЕНТИЙСКОМ МОНАСТЫРЕ СВЯТОЙ

ЕКАТЕРИНЫ СИЕНСКОЙ ОНА ВОЗГЛАВЛЯЛА ХУДОЖЕСТВЕННУЮ
МАСТЕРСКУЮ, В КОТОРОЙ РАБОТАЛО ОКОЛО ДЕСЯТИ ЖЕНЩИН, И АКТИВНО ЗАНИМАЛАСЬ ПРОИЗВОДСТВОМ РЕЛИГИОЗНЫХ ОБРАЗОВ, В ЧАСТНОСТИ, СЕЙЧАС НАСЧИТЫВАЕТСЯ БОЛЕЕ ДЕСЯТКА ЕЕ «ПОРТРЕТОВ» СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ.

Сиена, 1366 год

Лауретта, росточку небольшого, с веснушками, слабой улыбкой да волосами в рыжину, была сиенской проституткой. В 1366-м, за восемь лет до того, как в город опять пришла Черная Смерть, ей было за двадцать. Точней не сказать — сама она своих годов не считала, а семьи у нее не осталось. Мать умерла как-то родами, отец скончался чуть позже, а приехавший за наследством отцовский двоюродный дядя завалил румяную Лауретту, тогда еще почти девчонку, на спину, испортил, а потом на улицу выгнал.

Пойти было некуда, и есть хотелось безумно, и плод уже стучал коленками в живот Лауретты, а кругом была ненависть и чужие люди, так что она нашла убежище на задворках Сиены и брала любую черную работу, какую давали. Тот ребенок, первый, умер через три дня после рождения, и сама она тяжело болела. А когда выздоровела, то

румянцем во все щеки уже не могла похвалиться, и гордости у нее не осталось, и, когда какой-то молодчик предложил ей дукат, пожала плечами и пошла с ним за угол.

Так и повелось; и с тех пор Лауретта жила в маленькой комнатке еще с одной такой же. Очаг у них дымил, и еды не всегда хватало, но четыре года спустя она родила еще ребеночка — непонятно чьего, да и неважно, потому что теперь у нее снова появилось, для чего не унывать. Они с подругой завели кошку с большими и пушистыми белыми лапами и поставили на свой узенький балкончик горшок с цветами. По пятницам и субботам Лауретта отправлялась работать в дом терпимости — по закону Сиены он был открыт лишь для холостяков, подмастерьев и ремесленников. А священникам, женатым да иудеям городским постановлением вход туда был запрещен. Но разве кто придерживался закона? Так что отцы семейств да попы блудить не боялись. Одних жидов не было видно — там, где других оштрафовали б за посещение борделя, иудея высылали из города пожизненно. И правильно, говорили одни девицы, нечего шарить своим хозяйством там, где блудят честные христиане! А Лауретте было все равно: для нее все, кто давал ей

на хлеб и мясо для маленького, были равны перед Богом и заслуживали благодарности. По воскресеньям она ходила в большой прохладный храм Сан-Доменико, сложенный из теплого желтого камня, и молилась Мадонне. Там она впервые и увидела Катарину.

Они, наверно, были ровесницами, но Катарину всю жизнь любили родители, братья и сестры, с которыми на Рождество она, небось, вместе вешала зеленые ветки омелы, пела хором псалмы и золотила грецкие орехи. У семьи Бенинказа был большой дом, подмастерья и служанки, и Катарина всегда, когда б того ни пожелала, спала на чистых простынях и могла есть горячий свежевыпеченный хлеб. И поэтому лицо у нее было счастливым и светлым, кожа белоснежной и на лице ни морщинки.

По крайней мере, Лауретте казалось, что лицо у Катарины такое светлое именно по этим причинам. Подобные мысли посещали ее, когда она приходила в Сан-Доменико и, сидя на дальней скамейке, в уголке потемнее, издали глядела на девушку, которая всегда была в первом ряду у алтаря и молилась усердней всех.

Она видела Катарину и в больнице: та ухаживала за старухами, умирающими от карциномы.

У одной из них гнила грудь, и от нее шел такой отвратительный запах, что Лауретту от нее за несколько шагов шатало, а Катарина присматривала за больной, несмотря на ругань, и терпела все.

Эта девица Катарина была так спокойна и настойчива, что, несмотря на ее молодость, ее слушались все. Вечно с головой, прикрытой покрывалом — наружу ни волосинки; взгляд настойчивый и внимательный, — смотрит пристально, будто в душу заглядывает.

Где-то год спустя Лауретту вписали в список бедняков при церкви. Она приводила туда своего сыночка, и его кормили из милостыни. Малыш обнимал колени матери и с серьезным лицом благодарил остиария, звавшегося братом Лоренцо. Волосы у мальчонки были светло-рыжеватые, как у мамки, но еще вились по-детски колечками. Тогда, после долгого перерыва, Лауретта увидела Катарину снова. Та была молчалива, но все так же внимательна, а волосы у нее теперь скрывались не под обычным покрывалом, а под монашеским платом.



Андреа Ванни. «Святая Екатерина Сиенская и донатор (Джованна Пикколомини?)». Ок. 1380–1383 гг.

Базилика Сан-Доменико (Сиена)

САМОЕ РАННЕЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ЕКАТЕРИНЫ — ФРЕСКА В ЧАСОВНЕ СВОДОВ СИЕНСКОЙ БАЗИЛИКИ САН-ДОМЕНИКО. С ЭТИМ МЕСТОМ СВЯЗАНЫ ВАЖНЕЙШИЕ ЭПИЗОДЫ ЕЕ ЖИЗНИ: ИМЕННО ЗДЕСЬ ОНА ПРИНЯЛА ПОСТРИГ, ЗДЕСЬ ЖЕ ПЕРЕЖИВАЛА ЭКСТАТИЧЕСКИЕ ВИДЕНИЯ И ОБЩЕНИЕ С ГОСПОДОМ. ФРЕСКА БЫЛА ВЫПОЛНЕНА АНДРЕА ВАННИ, ВОЗМОЖНО, ЕЩЕ ПРИ ЖИЗНИ ЕКАТЕРИНЫ ИЛИ ВСКОРЕ ПОСЛЕ ЕЕ СМЕРТИ В АПРЕЛЕ 1380 ГОДА. ИЗВЕСТНО, ЧТО ХУДОЖНИК БЫЛ ПРЕДАННЫМ ЕЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕМ, СОСТОЯЛ С НЕЙ ПЕРЕПИСКЕ И БЫЛ С НЕЙ ЛИЧНО ЗНАКОМ. ПОЭТОМУ ВЕРУЮЩИЕ СЧИТАЮТ ЭТО ИЗОБРАЖЕНИЕ ЕЕ «VERA IMAGO» (ИСТИННЫМ ОБРАЗОМ), ХОТЯ ОЧЕВИДНО, ЧТО ЧЕРТЫ ЛИЦА ЗДЕСЬ ДОСТАТОЧНО ОБОБЩЕНЫ. У НОГ ЕКАТЕРИНЫ ИЗОБРАЖЕНА ЖЕНЩИНА В СВЕТСКОЙ ОДЕЖДЕ ВДОВЫ. ВОЗМОЖНО, ЭТО ДЖОВАННА ПИККОЛОМИНИ, КОТОРАЯ ЗАВЕЩАЛА ВОЗВЕСТИ ЧАСОВНЮ, ПОСВЯЩЕННУЮ ЕКАТЕРИНЕ. ОДНАКО, ПОСКОЛЬКУ НА ТОТ МОМЕНТ ЕКАТЕРИНА ЕЩЕ

НЕ БЫЛА КАНОНИЗИРОВАНА, ВОЗМОЖНО, ДАННАЯ ФРЕСКА БЫЛА ЗАМЕНЕНА НА КАКОЕ-ТО ДРУГОЕ КАНОНИЧЕСКИ ВЕРНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ. ПОЧИТАНИЕ ФРЕСКИ ВОЗРОСЛО ПОСЛЕ КАНОНИЗАЦИИ ЕКАТЕРИНЫ. СО ВРЕМЕНЕМ ОНА БЫЛА СНЯТА СО СТЕНЫ И ПЕРЕНЕСЕНА НА ДРУГОЕ, БОЛЕЕ ПОЧЕТНОЕ МЕСТО.

Лауретта разговорилась о ней со знакомой вдовой-приживалкой.

Та, скептически глядя на Катарину в соседнем углу, поведала Лауретте, что, когда в прошлом году той исполнилось двадцать, родители, наконец, разрешили ей постричься в монахини. Это был «третий орден» — то есть не мужской и не женский, а для тех, кто принимает постриг и остается жить дома, соблюдая все обеты. «Если б я была монахиней, то я бы тоже выбрала жить с родными, а не в чужом монастыре со всеми его строгостями», — подумала было Лауретта, но тут вдова стала рассказывать о житье Катарины дальше. Ее бедняжка мать, говорят, все хотела выдать дочь замуж, а та твердила, что ее судьба — служить Христу. Спорила и сопротивлялась, и так с двенадцати лет. Затем Лауретта узнала, что после пострига Катарина удалилась в самую маленькую комнатку в отцовском доме и приняла

на несколько лет обет молчания — разговаривает теперь только со своим исповедником; стала целыми днями молиться и читать Святых Отцов в тишине.

Тишина! Как знакомо Лауретте было это желание — в стареньком доходном доме, где она жила, был слышен каждый соседский шорох. Она узнала, что у Катарины было двадцать пять братьев и сестер. Двадцать пять. Двадцать пять родных братьев и сестер. Маленькая комнатка, зато своя, и там можно помолиться в тишине и почитать — Лауретта с внезапным пониманием взглянула на тихо скользящую вдоль кастрюль с супом на столах женскую фигуру в монашеской рясе.

Наконец, вдова-приживалка рассказала ей, что годами Катарина не ест мяса и не пьет молока, только изредка — крупа да овощи. Еда — это цепи, которые привязывают человека к земле, считает Катарина; да и убоину есть нехорошо. Она каждый день причащается, и эти сухие гостии — главная ее пища. Спит она на голых досках, а под рясой носит вериги. «Никаких чистых простыней и свежей выпечки? — подумала Лауретта расстроенно. — Может быть, ее родители меня удочерят?»

На самом деле про еду и доски Лауретта уже

не поверила. Никто не может быть настолько свят. Ведь уже четырнадцать веков, как распят Христос, и время проповедей апостолов давно прошло, и Франциск Ассизский полтораста лет как умер, и на постоялых дворах проезжие читают друг другу из «Декамерона» Боккаччо похабства вслух — про монаха, загоняющего бабе «черта в ад» своей «колотушкой», или про человека, который покупает большую винную бочку и просит мужа почистить ее изнутри, пока сам прочищает его жену сверху.

Когда Лауретта, взяв сына за руку, уходит домой, Катарина на прощанье протягивает ребенку красивое красное яблоко. Затем монахиня идет в храм, неслышно молится в его прохладной тишине, не нарушаемой, а, наоборот, питаемой звучащим с хоров звонким многоголосым Veni Creator Spiritus.

Вечером она возвращается к себе домой, заходит в крохотную выбеленную светлую комнатку, снимает рясу, кладет ее на голые доски, заменяющие ей кровать, и остается в одной власянице. Она пьет простую воду из кувшина. До ее следующего «завтрака» — утренней мессы, еще целых полдня и целая ночь. Там она получит свой обычный освященный хлебец.

Катарина становится на колени перед распятием и начинает делать то же самое, что постоянно делает последние несколько лет. Ей кажется, что она только лишь молится Христу. Но на далеких японских островах патриарх дзэн Эйхэй Догэн, усаживаясь на соломенную циновку «идзумо» и начиная глубоко дышать, делал и чувствовал то же самое; как и светлейшая Мачиг Лабдрон, на горных пиках Тибета наполнявшая свои легкие чистейшим холодным воздухом и повторявшая имена Творца; как и монах Дхармакирти, в жаркой Индии под деревом бодхи очищавший свои мысли повторением мантр и перебором сандаловых четок. Такой же покой.

Катарина молится с закрытыми глазами.

На улице август. Ее душа пуста, она парит, и ей кажется, что скоро ее посетят видения. На противоположном берегу Средиземного моря, под высохшей от жаркого солнца чахлой финиковой пальмой, в тот же миг начинал свою муракабу старый суфий Хоссейн, чья борода свалялась войлоком, став обиталищем для четырнадцати видов насекомых, а загорелое дочерна сухое тело едва прикрывают лохмотья, и взгляд очей так пронзителен от просветления и аскетизма, что взирает сквозь душу.

Ни ветерка в жаркий день, и по небу едва-едва пробегает облачко.

* * *

Кудрявая Сюзон была шлюхой в веселом городе Авиньоне, куда преемник Святого Петра его святейшество Климент V, иначе говоря, Раймон Бертран де Го — да будут дарованы ему райские кущи! — перенес в 1309 году престол понтифика, дабы порадовать его величество Филиппа Красивого, короля нашей благословенной Франции. А сейчас на дворе уже год 1376-й, и славный город полон веселых монашков и щедрых кардиналов, и карманы ласковой Сюзон никогда не пустуют.

Она девушка веселая и умная, знает по-французски и провансальски, сумеет объясниться и с приезжим с Рейна, и с гостем из Рима. В этот вторник у ее гостя, фра Луки из Леспар-Медока, в глазах беспокойство. Сюзон щекочет ему ложбинку между темечком и хребтом, заросшую кудрявыми волосами южанина, но секретарь его святейшества епископа Парижского Эмери де Маньяка никак не размякнет. Он машинально поглаживает бугры ее грудей, но думает о другом.

Брат Лука беспокоится не просто так: в Авиньон приехала знаменитая Катарина из города Сиены,

и она смущает душу папы Григория XI словами о священной миссии и долге, пробуждает в нем совесть и взывает к чести.

Сюзон слыхала и раньше об этой монашке Катарине. Совсем молодая для такой славы — лет под тридцать, и ни богатых родственников, ни знатной семьи, ни внешности. А говорят о ней много — такой проповедницы еще поискать!

Когда она вещает о Христе, небесах и адском пламени — рассказывали Сюзон молодые безусые попики, — становится по-настоящему страшно и душу пробирает страх перед гневом Господним! «Мне даже стало неловко, что у меня шазюбль из лучшего лионского бархата и нижние подштанники атласные, а не вериги с власяницами. Но я слушал ее всего семь минут, а потом сбежал наружу, чтоб не совершить глупостей. Верховный инквизитор одного городка, по слухам, пришел к ней однажды, решив испытать в богословии. А все кончилось тем, что он подозвал служку и, не выходя из комнаты, отдал ему ключ от своей роскошной кельи, наполненной лучшей мебелью и ценнейшими книгами, и велел все продать, а деньги раздать бедным. А затем ушел со своего высокого поста и отправился монахом-прислужником в монастырь в лесах. Как можно

отказаться от такой должности, не понимаю!» — приговаривал молодой епископ, бастард из гасконского дома, вечно сидевший без средств.

Сюзон такого тоже не постигала. Ее заботило лишь то, что письмами с проповедями пресловутой Катарины зачитывались герцоги и королевы, что они ее слушались, а Пиза и Лукка даже пригласили быть миротворцем в своей войне. А Флоренция, которую папа отлучил за бунт против Церкви, отправила эту девицу послом в Авиньон вымолить городу прощение. Но теперь о снятии с Флоренции интердикта все и забыли — она замахнулась на совсем ужасное! Эта святоша пытается уговорить папу перенести престол обратно в Рим — и это после семидесяти лет в Авиньоне.

Ах, этот прекрасный город Авиньон, если послушать гостей Сюзон — «новый Рим» на журчащей Роне! Пышные кавалькады дам, рыцарей и кардиналов — в пурпуре, шелках, сверкающих доспехах, со светлоглазыми соколами, сидящими на запястьях в перчатках, с пажами у стремени и шутами над ухом. Улочки полны компаний беззаботных студентов и толп пилигримов с посохами, веселыми клириками всех видов и цветов облачений, лекарями и астрологами, бродячими купцами с тюками, полными парчою и атласом,

янтарем с Балтики и жемчугом из Индии. Ах, этот Авиньон — если послушать поэта Петрарку — «новый Вавилон», самый вонючий из всех городов, продуваемый ветрами, плохо построенный, адски неудобный для жизни, клоака пороков, позор человечеству, зловоние универсума! Что же будет с Авиньоном, если понтифик решится восстановить независимость и упорхнуть из-под заботливого крыла французского короля обратно в Рим, спустя почти что век? Сколько сердец будет разбито, сколько роскошных дворцов брошено, сколько купеческих лавок разорено!

Встретив на улице через пару дней сестру Катарину в сопровождении нескольких доминиканских черноризцев — ее учеников, сладкая Сюзон решила рассмотреть ее повнимательней. Обычная монашенка: без следа красоты, со светлыми глазами, кожа бледная. Походка и жесты быстрые — никакого изящества, бедрами вилять не умеет, сразу видно, о каблуках и не слышала. А взгляд светлых глаз без ресниц такой внимательный, что даже страшно. Напрочь все женское естество с его слабостью и безвольностью из этой аскетки вытравлено. Что же в ней находят? Почему эти молодцы-монахи (тут Сюзон подмигнула одному из них, румяному) следуют за ней толпой

и в рот смотрят?

Заговорить с ней Сюзон, как ей и ни было бы любопытно, не решилась, напуганная рассказом о раскаявшемся инквизиторе, — вдруг и в ней Катарина тоже пробудит совесть? Сюзон эдакого безобразия не хотелось. Наглазевшись на нее вволю, шлюха, затянутая в желтый бархатный корсаж, передернула плечиком и отправилась домой. По пути, метя́ подолом пыльную мостовую, она мимоходом сняла со своей задницы руку веселого стрелка из Гард Экосез, сплюнула на землю косточками вишни, кивнула полупьяной коллеге по ремеслу и случайно столкнула с дороги своим сильным телом в канаву хромого старика.

Когда она скрывается в переулке, ее провожает взглядом Катарина — она почувствовала на себе пристальный взгляд блудницы и обернулась. Катарина видит сильную и довольную собой аппетитную бабенку, но сердце ее слегка екает: на лице Сюзон она замечает чуть проступающие, пока едва различимые приметы заразной болезни. Самодовольная Сюзон гордо шествует, подняв голову, по узкой авиньонской улочке, вокруг с балконов свешивается стираное белье — а на Катарину внезапно накатывает воспоминание о ее любимой сестре Бонавентуре, которая столь

же уверенно ходила по родному кварталу Фонтебрада в Сиене.

Хотя в уголке губ Сюзон нарыв от чрезмерных усилий на поприще Венеры, а Бонавентура скончалась от обычной лихорадки — но случайный поворот головы авиньонской девки вдруг напоминает Катарине, как она, тощий 15-летний подросток, стояла на коленях у кровати умирающей сестры, уткнувшись лбом в свежевыстиранную льняную простыню, еще пахнущую глажкой. Стояла, прижимаясь губами к влажной руке больной.

Они плакали тогда вдвоем, живая и умирающая; и юная Катарина не знала, как она будет жить без сестры дальше.

Это было полтора десятилетия назад, но Катарина не забывает ни секунды из тех дней. В душе с того момента навсегда остались пустота и беспокойство, столь часто встречающиеся у таких как она — у одного из близнецов, потерявших второго; пустота и беспокойство, заполнить которые энергичной натуре Катарины удавалось лишь благодаря вере.

А три года назад, когда в Сиену опять пришла Черная Смерть, Катарина будто снова попала в дурной сон, еще более жуткий и жестокий:

ей пришлось ухаживать за другими своими родными. Мария, задыхающаяся от зловония бубонов, лежала на той же кровати, что когда-то Бонавентура, еще одна сестра — Розалия, бледнела и высыхала в соседней комнате, а обычно смешливый Джанни остывал, завернутый в погребальный саван, на кухонном столе.

Родительница их — монна Лапа Пьяченти, тогда вся поседела, но от заразы оправилась, — а Катарина все не могла заставить себя зайти к ней в комнату и перечислить имена тех, кого они потеряли, не могла выговорить: «Мама, из твоих детей на этой неделе умерли Мария, Розалия, Джанни и Кьяра. Остальные пока еще живы».

Ученики Катарины — их вокруг проповедницы тогда уже собиралось достаточно, — когда чума ушла из города, заметили, что их «мать» (как они звали эту 27-летнюю девушку) стала еще строже к себе и к миру вокруг.

Все нужнее Катарине стало действовать — делать что-то, чтобы кругом меньше умирали, что-то, чтобы умирающим было не так больно, чтобы убийств и войн стало бы чуть поменьше. Ее родных не вернешь, но так много вокруг других людей, которые теряют своих сестер и братьев!

В Италии в тот момент полыхала война. Потому

что папа римский жил в Авиньоне и не обращал никакого внимания на брошенные земли. И Катарина отправилась в Авиньон.

Там ее приняли небрежно. Лишь понтифик, с которым она давно состояла в переписке, ее внимательно слушал.

Ни в чем другом она и не нуждалась.

Его святейшество Григорий XI, иначе говоря, Пьер Роже де Бофор, робкий и неуверенный в себе мужчина чуть за тридцать (ставший папой лишь за знатность и за то, что приходился племянником одному из предыдущих понтификов и кузеном для шести из восемнадцати кардиналов конклава), очень образованный и стеснительный, не мог на Катерину насмотреться и наслушаться.

— Если б я имел такой же сильный характер, как у нее, если бы Бог разговаривал со мною так же, как с нею — каким бы прекрасным наместником Святого Петра я стал! — раздумывал он про себя.

Затем он садился за стол, накрытый накрахмаленной скатертью с узорчатой вышивкой гильошами и пальметтами, вкушал осетрину, лососину, буженину и тонкие прозрачные ломтики окорока с горчицею, пил светлое рейнское и тем-

ное гасконское под звуки корну и монокордиума, беседовал с веселыми придворными дамами, на ночь читал манускрипты, расписанные лазурью и золотом, и отходил ко сну на белоснежных простынях под стеганными одеялами, порой не в одиночестве.

Катарина, душа в теле которой держалась на сушеных яблоках, хлебе причастия и молитвенных медитациях, могла б порассказать ему, что именно следовало изменить Григорию в своем распорядке и образе жизни, чтобы сподобится такой же духовной мощи, которая появилась в ней и чувствовалась всеми окружающими.

Но ей и в голову этого не приходило. Папа римский был для нее авторитетом непререкаемым. Ведь на нем — Святой Дух, который передавался апостольской преемственностью непосредственно от Петра-рыбака.

Он — глава Церкви, и непогрешимость его известна.

Но Катарина была умна и поэтому видела все остальное. Авиньон, наполненный тщетой и грехом, не был местом для наместника Божьего. Ей не нравилось, что французские кардиналы лгали и интриговали в пользу родины; отсутствие папы в Риме ввергало в бездну гражданских войн

весь полуостров. И главное — если б понтифик сумел покинуть пышный двор Авиньона, он бы сделал шаг к тому, чтобы привести в порядок мораль церковников, запретить им сластолюбие и роскошь.



Джованни ди Паоло. «Святая Екатерина перед

папой в Авиньоне», фрагмент пределлы «Алтаря Пиццикайоли». Ок. 1460–1464 гг.

Музей Тиссен-Борнемисса (Мадрид)

ЕЩЕ ОДНО ИЗОБРАЖЕНИЕ СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ, СОЗДАННОЕ ПОСЛЕ ЕЕ КАНОНИЗАЦИИ, ТО ЕСТЬ НЕ ИМЕЮЩЕЕ В КАЧЕСТВЕ ОСНОВЫ ПОДЛИННЫХ ЧЕРТ ЕЕ ЛИЦА. СИДЯЩИЙ НА ТРОНЕ ПАПА ГРИГОРИЙ XI ТОЖЕ ИМЕЕТ ВЫМЫШЛЕННУЮ ВНЕШНОСТЬ, КАК И ОКРУЖАЮЩИЕ ЕГО КАРДИНАЛЫ. ДЛЯ РЕЛИГИОЗНОЙ ЖИВОПИСИ ТОЧНОЕ ОТОБРАЖЕНИЕ ОБЛИКА ГЕРОЯ НЕ БЫЛО ВАЖНЫМ — ХУДОЖНИКУ НЕОБХОДИМО БЫЛО ЛИШЬ ПЕРЕДАТЬ НЕСКОЛЬКО КЛЮЧЕВЫХ УЗНАВАЕМЫХ ЧЕРТ, ОДЕЖДУ, АТРИБУТЫ, ЧТОБЫ ЗРИТЕЛЬ ЛЕГКО СЧИТЫВАЛ ИМЯ ПЕРСОНАЖА.

МАСШТАБНЫЙ «АЛТАРЬ ПИЦЦИКАЙОЛИ» БЫЛ ЗАКАЗАН ОДНОИМЕННОЙ СИЕНСКОЙ ГИЛЬДИЕЙ, ЗАНИМАВШЕЙСЯ ПОСТАВКОЙ СВЕЧЕЙ И ДРУГОЙ ГАЛАНТЕРЕИ. ЕГО ПРЕДЕЛЛА (НИЖНЯЯ ЧАСТЬ КОНСТРУКЦИИ АЛТАРЯ С МЕЛКИМИ ИЗОБРАЖЕНИЯМИ
НАПОДОБИЕ КЛЕЙМ ПРАВОСЛАВНОЙ ИКОНЫ) ВКЛЮЧАЛА ОКОЛО ДЕСЯТИ СЦЕН ЖИТИЯ СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ, ТЕКСТА, СОЧИНЕННОГО ЕЕ ДУХОВНИКОМ РАЙМОНДОМ КАПУАНСКИМ. ЭТО ПЕРВЫЙ ПОЛНЫЙ ЖИВОПИСНЫЙ ЦИКЛ НА

ЭТУ ТЕМУ. В XVIII ВЕКЕ ЭТОТ АЛТАРНЫЙ ОБРАЗ БЫЛ РАСПИЛЕН НА ОТДЕЛЬНЫЕ «КАРТИНЫ», КОТОРЫЕ В НАСТОЯЩИЙ МОМЕНТ НАХОДЯТСЯ В РАЗЛИЧНЫХ МУЗЕЯХ МИРА.

Она твердо знала, что робкого Григория XI надо спасать. Ее главным желанием стало навести порядок и вселить в его нерешительную душу уверенность для возвращения туда, где ему надлежало быть. Она чувствовала, что имеет для этого силы — так полувеком позже Жанна д'Арк, тоже простая селянка, с настойчивостью безумия за шкирку тащила дофина короноваться через завоеванную врагами Францию.

Еще одно изображение святой Екатерины, созданное после ее канонизации, то есть не имеющее в качестве основы подлинных черт ее лица. Сидящий на троне папа Григорий XI тоже имеет вымышленную внешность, как и окружающие его кардиналы. Для религиозной живописи точное отображение облика героя не было важным — художнику необходимо было лишь передать несколько ключевых узнаваемых черт, одежду, атрибуты, чтобы зритель легко считывал имя персонажа.

Масштабный «Алтарь Пиццикайоли» был заказан одноименной сиенской гильдией, зани-

мавшейся поставкой свечей и другой галантереи. Его пределла (нижняя часть конструкции алтаря с мелкими изображениями наподобие клейм православной иконы) включала около десяти сцен жития святой Екатерины, текста, сочиненного ее духовником Раймондом Капуанским. Это первый полный живописный цикл на эту тему. В XVIII веке этот алтарный образ был распилен на отдельные «картины», которые в настоящий момент находятся в различных музеях мира.

Катарина приходила беседовать с понтификом и улыбалась ему ласково — так воспитанные дети через силу улыбаются старику-отцу, упрямо упорствующему на пустом месте. Улыбаются, но знают, что решение принимают они, а не родитель, что их обязанность — уговорить ворчуна, сколько бы времени на это ни ушло.

Милые дамы в сюрко, генненах и полупрозрачных вуалях, которые составляли чересчур значительную часть папского двора, сначала презирали ее.

Затем они начали Григория к ней ревновать.

Затем они по-настоящему встревожились.

Эти драгоценные дамы, чьи имена звучат в ушах музыкой — Мирамонда и Элисс, и Энемонда с Бриандой и Эстефанеттой, а также другие,

с прозваниями столь же сладкими и красотой и изяществом неописуемым, решили выжить Катарину прочь во что бы то ни стало.

Куда б она ни отправилась в папском дворце, всегда рядом оказывалась какая-нибудь девица, шурша шелками. Они провожали ее хихиканьем и насмешками, они называли ее не по имени, а только «Ханжой». Когда Катарина приходила в церковь молиться и перед распятием опускалась на колени, они становились рядом с ней и громкими шушуканьями старались отвлечь ее от обряда. Мадам де Бофор дю Тюренн, родная племянница папы, как-то даже присела рядом с ней и воткнула нож ей в стопу, пригвоздив к полу. В тот миг поглощенная мыслями Катарина ничего не почувствовала, но потом едва сумела выйти из храма, хромая.

Ее провожал презрительный женский смех.

Но она продолжала беседовать с нерешительным Григорием, продолжала уговаривать его вернуть папский престол туда, где он был тысячу с лишним лет. Но у него не было ни ее энергии, ни ее храбрости, чтобы спорить с доводами отговаривающих его французских кардиналов. Даже его родители — граф Гийом II де Бофор и графиня Мари, жившие там же, во дворце, громкими

голосами отдавали команды святейшему сыну, приказывая ему остаться; братья — Роже, Николя, Жан и даже Тристан, «Бастард де Бофор», — смеялись над его желанием увидеть Рим; сестры Дофин, Маргерит, Элиз и Мари (супруга Раймона де Ногаре) — причитали, что немедленно помрут там от болезней.

Бедняга знал, что вернуться — его долг, но он никак не мог перейти Рубикон. Подчас, его нерешительностью выведенная из своего обычного состояния спокойной силы, Катарина быстрым шагом, заставлявшим ее монашеский плащ вздыматься колоколом, устремлялась к своим ученикам и секретарям, в отведенные им комнаты, чтобы там хоть немного отвести душу.

— Раймон, — говорила она одному из них, — я бьюсь лбом об стену!

— Поедем домой, — отвечал ей друг, молодой румяный священник, — ты ничего не можешь тут сделать. — Он утешительно брал ее за рукав и старался заглянуть в ее серые глаза, которые казались ему воплощением небесной красоты. У фра Раймона Капуанца и Сюзон, авиньонской шлюхи, представления о прекрасном были разные.

Но Катарина отказывалась сдаваться, отказывалась признавать свое поражение.

В сердцах она садится на большой сундук у окна и машинально разглаживает складки рясы. Снаружи, из сада, заплетенного магнолиями и глициниями, раздается кокетливый смех дамзелей Изабо и Эстефанетты, щебетавших с рыцарями из папской свиты под пенье прованского соловья. Катарина ударяет кулаком по подоконнику:

— Что же мне делать? — стараясь не заплакать, она раздувает ноздри.

Катарина чувствует себя обессиленной, проигравшей. «Собирай сумки», — уж было собирается сказать она брату Раймону. Тут в дверь стучат.

Это пришли три лучших богослова Авиньона допросить Катарину о ее учености. И желательно, выставить ее еретичкой, идиоткой и истеричкой.

Катарина быстро поднимает понурившуюся было голову и чуть заметно улыбается.

— Разве у флорентийцев, — начинают допрашивать ее они, — не нашлось ради такой великой миссии достойного мужа, которого они могли бы отправить послом к нашему владыке вместо слабой женщины?

И три лучших богослова Авиньона, в том числе епископ ордена миноритов, принимаются заки-

дывать ее множеством вопросов, особенно о ее странном и суровом образе жизни и о видениях, которые посылал ей Господь — всем известно, что в аскетических медитациях Катарине часто является Христос и разговаривает с нею. Так, однажды, в сиянии небесном он пришел к ней во время ее многочасового бдения в неподвижности за повтором молитвы. Явился и вырезал из ее груди грешное сердце, а взамен вручил ей новое, Божие. С тех пор она не ощущала привычного земного биения в груди. Рассказывали также, как во время медитации перед распятием ей, как Франциску Ассизскому, были дарованы стигматы. Только у святого мужа открылись кровоточащие раны — а у Катарины они были незримые, и о том, что ей даровано чудо разделить с Господом его боль, сначала знала только она одна, и лишь потом призналась, отчего ее руки болят.

— Еще апостолы писали о том, что Сатана может обращаться в ангела света. И по какому же это знаку ты поняла, что не искушалась демоном? — поэтому спрашивают ее авиньонские богословы, произнося затем многие другие гадости, так что беседа длится до ночи.



Элеанор Фортескью-Брикдейл. «Святая Екатерина Сиенская, ведущая переговоры с папой Григорием XI по поручению флорентийцев».

Иллюстрация из книги «Golden book of famous women», 1919 г.

«ЗОЛОТАЯ КНИГА ЗНАМЕНИТЫХ ЖЕНЩИН» С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ
ЭЛЕАНОР ФОРТЕСКЬЮ-БРИКДЕЙЛ ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ ХРЕСТОМАТИЮ С ОТРЫВКАМИ ИЗ ПОЭЗИИ

И ПРОЗЫ БРИТАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ: ОПИСАНИЕ ЕЛЕНЫ ТРОЯНСКОЙ ИЗ КРИСТОФЕРА МАРЛО, КЛЕОПАТРЫ ИЗ ШЕКСПИРА, БЕАТРИЧЕ ИЗ БАЙРОНА, ТИТАНИИ И КАТЕРИНЫ АРАГОНСКОЙ ИЗ ШЕКСПИРА, РАЗЛИЧНЫХ ПРЕКРАСНЫХ ДАМ ИЗ НАРОДНЫХ БАЛЛАД И КНИГ СКОТТА, КОУПЕРА, ГОЛДСМИТА, А ТАКЖЕ ЭЛИЗАБЕТ БЕННЕТ ИЗ ОСТИН И БЕККИ ШАРП ИЗ ТЕККЕРЕЯ. ПОМИМО ОБРАЗА ЕКАТЕРИНЫ СИЕНСКОЙ, ХУДОЖНИЦА, УБЕЖДЕННАЯ ХРИСТИАНКА, ВКЛЮЧИЛА В КНИГУ ИЛЛЮСТРАЦИЮ, ПОСВЯЩЕННУЮ КЛАРЕ АССИЗСКОЙ — ДРУГОЙ СВЯТОЙ ИТАЛЬЯНСКОГО ПРОТОРЕНЕССАНСА
(ЭПОХИ, КРАЙНЕ ВАЖНОЙ ДЛЯ ВСЕХ БРИТАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ, КОТОРЫХ ЗАТРОНУЛО ВЛИЯНИЕ ПРЕРАФАЭЛИТОВ). СООТВЕТСТВУЮЩИХ ДВУМ ЭТИМ МОНАХИНЯМ ТЕКСТОВ В КНИГЕ НЕТ, НО, ОЧЕВИДНО, ХУДОЖНИЦЕ ОЧЕНЬ ХОТЕЛОСЬ ИХ ИЗОБРАЗИТЬ.

Румяный Раймон Капуанец достает чернильницу и готовится записывать самые удачные высказывания своей наставницы.

«Золотая книга знаменитых женщин» с иллюстрациями Элеанор Фортескью-Брикдейл представляет собой хрестоматию с отрывками из поэзии и прозы британских писателей: опи-

сание Елены Троянской из Кристофера Марло, Клеопатры из Шекспира, Беатриче из Байрона, Титании и Катерины Арагонской из Шекспира, различных прекрасных дам из народных баллад и книг Скотта, Коупера, Голдсмита, а также Элизабет Беннет из Остин и Бекки Шарп из Теккерея. Помимо образа Екатерины Сиенской, художница, убежденная христианка, включила в книгу иллюстрацию, посвященную Кларе Ассизской — другой святой итальянского Проторенессанса (эпохи, крайне важной для всех британских художников, которых затронуло влияние прерафаэлитов). Соответствующих двум этим монахиням текстов в книге нет, но, очевидно, художнице очень хотелось их изобразить.

Катарина бросает на трех теологов взгляд исподлобья. Она привыкла к ловушкам, которые любят ставить в разговорах ученые мужи. Ее ученики с секретарями, которые помнили, как так же, даже еще суровей, ее допрашивал инквизитор Сиены, а потом во Флоренции — целый генеральный капитул ордена доминиканцев, — лишь улыбаются снисходительно незваным гостям.

У нее всегда было преимущество перед такими людьми: она верила в Бога сильней, чем они, и поэтому, если у нее кончались доводы, она,

тридцатилетняя женщина из простых, подавляла аристократов — епископов и архиепископов в пурпуре и злате силой своей личности, мощью энергии в глазах — той сосредоточенностью, которая рождается спокойствием и медитациями.

Колокола бьют к вечерне. Раймон бережно закрывает за тремя посрамленными мудрецами дверь, стараясь, чтобы греховное злорадство в его глазах не было таким очевидным. Покинув комнату Катарины, богословы идут отчитываться французским кардиналам. Они ненавидят ее за то, что она нарушила зарок апостола Павла — бабам проповедовать в церквях нельзя! — а она проповедует, и, главное, ей это прощают.

Прекрасная дама Эстефанетта ругается на то, что эта ханжа не питается, как все нормальные люди, а то она хотя бы плюнула ей в суп. Граф Гийом де Бофор, бодрый папаша Его Святейшества, пишет в Париж. Чтобы бороться с «интригами» Катарины, король присылает не кого-нибудь, а своего родного брата герцога Луи Анжуйского. Он приезжает в сопровождении отряда рыцарей и, бряцая сверкающими доспехами, занимает целую крепость через мост от Авиньона.

Катарина уже всерьез собирается уезжать домой, в Сиену.

Но как-то вечером, почти на прощанье, она заходит в кабинет папы. Григорий стоит у окна и грустным взором смотрит на оранжевые авиньонские крыши. Не решаясь нарушить протокол и заговорить с ним первой, Катарина останавливается у стола, где лежит отменно расписанный часослов, и разглядывает миниатюры. Папа оборачивается, ему нравится ее внимание к книге, и он произносит, обводя рукой прекрасно обставленную комнату:

— Здесь мой дух находит отдых в ученых занятиях и в созерцании всех этих восхитительных вещей вокруг меня.

Но Катарина не подхватывает его лирический тон. Она подходит к нему почти вплотную, смотрит ему в лицо своими светло-серыми глазами и произносит:

— Следуй своему долгу, святой отец. Ты должен покинуть все эти восхитительные вещи и ступить на дорогу к Риму, где опасности и эпидемии будут ждать тебя, а все услады Авиньона останутся пустыми воспоминаниями.



Доменико Беккафуми. «Стигматизация св. Екатерины Сиенской». 1545 г.

Музей Бойманс (Роттердам)

ЕКАТЕРИНУ ПОСЕЩАЛИ МНОГОЧИСЛЕННЫЕ МИСТИЧЕСКИЕ ВИДЕНИЯ И ЭКСТАТИЧЕСКИЕ ПРИПАДКИ. ВО ВРЕМЯ ОДНОГО ИЗ НИХ, НА МЕССЕ В ПИЗЕ В 1375 ГОДУ, КАК ОНА РАССКАЗЫВАЛА ПОЗЖЕ СВОИМ ПОСЛЕДОВАТЕЛЯМ, У НЕЕ ОТКРЫЛИСЬ СТИГМАТЫ — РАНЫ, АНАЛОГИЧНЫЕ СЛЕДАМ ОТ ГВОЗДЕЙ, ПОЛУЧЕННЫМ ИИСУСОМ ХРИСТОМ. НА КАРТИНЕ БЕККАФУМИ ЭТО ЧУДО ИЗОБРАЖЕНО С ПОМОЩЬЮ ЛУЧЕЙ СВЕТА, ИСХОДЯЩИХ ОТ РАСПЯТИЯ.

В ОТЛИЧИЕ ОТ БОЛЕЕ ИЗВЕСТНЫХ СТИГМАТОВ СВЯТОГО
ФРАНЦИСКА АССИЗСКОГО, У ЕКАТЕРИНЫ БЫЛИ НЕ НАСТОЯЩИЕ КРОВАВЫЕ РАНЫ, А НЕЗРИМЫЕ СТИГМАТЫ, КОТОРЫЕ ОЩУЩАЛИСЬ ТОЛЬКО ЕЮ. ИЗ-ЗА ЭТОГО ПОЗЖЕ В ЦЕРКВИ ВОЗНИКЛИ СПОРЫ ОБ ИСТИННОСТИ ИХ ОБРЕТЕНИЯ, В ИТОГЕ В 1470-Е ГОДЫ ПАПА СИКСТ IV СПЕЦИАЛЬНОЙ БУЛЛОЙ ЗАПРЕТИЛ ПИСАТЬ ЕКАТЕРИНУ СО СТИГМАТАМИ. ЭТОТ ЗАПРЕТ БЫЛ ОТМЕНЕН В 1630 ГОДУ ПАПОЙ УРБАНОМ VIII, ОДНАКО С ПРИМЕЧАНИЯМИ, ЧТО ОНИ НЕ ДОЛЖНЫ ИЗОБРАЖАТЬСЯ КРОВОТОЧАЩИМИ.

Хорошо, что при этом разговоре никого лишнего не присутствовало, потому что со стороны Григорий казался кроликом, внемлющем змею. Он отводит взгляд, встряхивает головой, трогает кончиками пальцев роспись золотом на миниатюре с «Благовестием Захарии».

Затем на его лицо со скошенным подбородком снова возвращается присущая ему обычно нерешительность.

Катарина вздыхает.

Но через три дня он опять присылает за нею. Катарина выходит от папы, пылая от радости. У него нет сил на открытое сопротивление родне и кардиналам, но он отдает тайные распоряжения об отъезде. Галера под белоснежными парусами заплывает в марсельский порт, и папа командует отъезд прежде, чем его курия осознает, что произошло.

Да-да! Он принял решение стать тем понтификом, который вернет трон в Вечный город, и теперь любое сопротивление, как это подчас бывает с людьми неуверенными, но в конце концов решившимися, его лишь злит.

Мать и сестры рыдают на пристани, умоляя его остаться, но Григорий вырывается из их объятий, отказывается слушать уговоры.

Прекрасные дамзели Мирамонда и Элисс, и Энемонда с Бриандой и Эстефанеттой машут из окон опустевшего папского дворца в Авиньоне платочками и утирают слезы длинными рукавами.

Катарина тоже уезжает. Суровый и коренастый архиепископ Бартоломео Приньяно, который со своими моральными убеждениями (в частности, соблюдением обета целомудрия) тоже все время чувствовал себя чужим в Авиньоне, с уважением смотрит ей вслед.

* * *

Джулия, молодая наложница Пьетро Колонна, завернувшись в простыню на голое тело, выглянула в узкую бойницу, посмотреть, какая на улице погода. Рим 1377 года встретил ее дождем. Это был уже не тот Вечный город, который воспевали античные поэты. Этот Рим был обедневший, в руинах, с буйной и голодной толпой, Рим, раздираемый жадными баронами, которые устроили себе крепости в античных гробницах и храмах, заложив в них окна и достроив сторожевые башни: семья Колонна обжила Колизей, Орсини — мавзолей Адриана, а Савелли — Капитолий. С тех пор, как лет семьдесят назад папы пленились Авиньоном, все стало совсем плохо, и после их

возвращения — не лучше.



Джироламо ди Бенвенуто. «Папа Григорий XI возвращается в Рим из Авиньона» (фрагмент). 1-я

пол. XVI века. Панно из госпиталя Санта-Мария делла Скала.

Музей Общества исполнителей благочестивых намерений (Сиена)

ВОЗВРАЩЕНИЕ ПАПЫ ПОЛОЖИЛО КОНЕЦ МНОГОЛЕТНЕМУ «АВИНЬОНСКОМУ ПЛЕНЕНИЮ». ПОЭТОМУ В РЕНЕССАНСНОЙ ИТАЛИИ, УЧИТЫВАЯ МОГУЩЕСТВО ПАПСКОГО ГОСУДАРСТВА, ЭТО СОБЫТИЕ БЫЛО ЗНАКОВЫМ. ОДНАКО ДЛЯ СИЕНЫ ЕГО ЦЕННОСТЬ БЫЛА СОВСЕМ В ДРУГОМ — ВО ВКЛАДЕ ВЫДАЮЩЕЙСЯ МЕСТНОЙ УРОЖЕНКИ. НА МАСШТАБНОМ ПОЛУКРУГЛОМ ПАННО, ПРЕДНАЗНАЧАВШЕМСЯ ДЛЯ ОБРАМЛЕНИЯ ДВЕРИ ИЛИ ОКНА, ИЗОБРАЖЕНА КРАСОЧНАЯ ПРОЦЕССИЯ КЛИРИКОВ. ГРУППА СКРОМНО ОДЕТЫХ МОНАХОВ СЛЕВА — ЭТО СВЯТАЯ ЕКАТЕРИНА И ЕЕ СПУТНИКИ, ВОЗГЛАВЛЯЮЩИЕ ПРОЦЕССИЮ.

ОСНОВНЫМ АВТОРОМ РАБОТЫ СЧИТАЕТСЯ ДЖИРОЛАМО
ДИ БЕНВЕНУТО, ОДНАКО ПРЕДПОЛАГАЕТСЯ И ВКЛАД ЕГО ОТЦА БЕНВЕНУТО ДИ ДЖОВАННИ

В мраморных развалинах пасутся козы, щетинится бурьян. В канавах, которые когда-то были стоками для императорских терм, тлеет хлам

и бегают крысы. По ночам в капителях кукуют кукушки.

На сердце у Джулии неспокойно. Город охвачен войной. Издалека слышен рев толпы, но она не может разобрать, почему кричат. Она волнуется. Пьетро посреди ночи ушел прочь вместе со своим братом и до сих пор не вернулся домой. До рассвета она сидела у окна, прислушиваясь; ее сердце екало от каждого звука на улице.

Но Пьетро все не возвращался.

Так страшно отпускать своего мужчину в ночь, когда знаешь, что городские кварталы полны убийц и всякого отребья, готового стукнуть тебя по затылку гроша ради. А ведь мужчины так наивны, считают себя самыми сильными, думают, что с ними ничего не может случиться. Но кругом же война! Джулия отходит от окна и надевает шерстяное платье. На улице холодно. На столе остывшая курица. Она жадно ест, раздирая ее руками.

Кругом беда. Под стенами Рима стоят чужие войска. Ах, если бы этот изящный француз, папа Григорий XI был жив, ничего бы такого не случилось! Он нравился Джулии: как-то она получила от него благословение, ей приглянулись его изысканные манеры и тонкая рука, пахнувшая

духами.

Но он умер, не дожив до сорока лет, не прожив в Святом Городе и двух годков. Рим — тут его каркавшие сестры Дофин, Маргерит, Элиз и Мари (супруга Раймона де Ногаре) могли бы и позлорадствовать — Рим подорвал его здоровье, и Григорий скончался. Отошел в мир иной совсем молодым. А когда конклав собрался, чтобы назначить нового папу, и две трети его (все французы) решили — «выберем снова одного из наших, лучше всего Роберта Женевского, и быстро вернем Святой Престол обратно в милый город Авиньон» — с улицы вдруг раздался рев, похожий на адский.

Толпа собралась вокруг здания конклава: лица — угрожающи, в руках — оружие. Кричат оскорбления и угрозы, в глазах — демоны. Впервые почти за век у них есть шанс снова получить в папы своего соотечественника. Кардиналы поняли: выберут француза — живыми из здания не выйдут.

Их разорвут прямо на ступенях, и куски их плоти станут раздирать голодные собаки, как это случилось давеча с Кола ди Риенцо.

Тиара отошла к итальянцу. Новым папой стал суровый и коренастый архиепископ Бартоломео

Приньяно, тот самый, который со своими моральными убеждениями казался чужим в Авиньоне.

«Он целомудренен и честен, — говорили меж собой кардиналы — Он достоин».

Увы, увы, власть вскружила голову архиепископу Бартоломео Приньяно, ныне его святейшеству Урбану VI. Выражение «папская непогрешимость» он воспринял слишком серьезно. Все, кто с ним хоть в мелочи не согласен, — изменники. Всем кардиналам прогнать любовниц, раздать бедным пуховые перины и теплое нижнее белье и надеть власяницы. Никаких роскошных пиршеств — четверг рыбный день, вот вам и вся убоина. Никаких подарков, пенсий и взяток. Приехал посол от королевы Неаполитанской, ее новый, уже четвертый, муж герцог Оттон? Пусть преклонит перед Урбаном колени, и прислуживает, и терпит все оскорбления, которые папа изливает на королеву, свою бывшую покровительницу, за ее беспутную жизнь. Все французы — второй сорт людишки по сравнению с итальянцами, кардиналов это тоже касается. Как вы осмеливаетесь со мной спорить? Как ты, прах под моими ногами, осмеливаешься мне возражать?! Клади на стол свою кардинальскую шапку, я лишил тебя сана!

И поэтому собрались французские кардиналы как-то ночью, посидели, подумали и сбежали в город Ананьи. Там они объявили предыдущий конклав незаконным, бесцеремонного неуклюжего хама Урбана VI — лже-понтификом и быстро выбрали нового — графа Роберта Женевского. Уж он-то умеет жить и знает, что лучше всего живется в солнечном Авиньоне, где нет страшных римских толп и есть отборные южные вина.

Оба папы предали друг друга анафеме и объявили друг друга антихристами.

Брат французского короля герцог Луи Анжуйский в сопровождении отряда рыцарей бряцает сверкающими доспехами теперь у стен Аврелиана. Это антипапа Роберт Женевский, ныне Климент VII, призвал его на помощь, собрал войска из бретонцев и французов и решил захватить Рим, где окопался его враг, беспардонный, нелепый и глупый, страдающий манией величия, крепко сбитый коротышка с яростными глазами — Урбан VI.

Вот из-за этого противостояния двух пап Джулия, наложница Пьетро Колонна с длинной шеей, высоким безмятежным лбом и белоснежной кожей, светящейся, словно мрамор, прекрасная, как дантовская Беатриче, в полурасстегнутом

платье цвета осенней травы смотрит теперь в окно, беспокоится за своего господина и тревожно вслушивается в каждый стук копыт по мостовой.

Катарина тоже в Риме, неподалеку от дома семьи Колонна. Папа Урбан, который видел, как много она смогла сделать в Авиньоне, приказал ей, когда все пошло прахом и все начали его ненавидеть, приехать из Сиены в Вечный город и помочь ему своим авторитетом. Он уверен, что стоит ей посмотреть собеседнику пристально в глаза и сказать: «Урбан прав», как человек сразу же станет его сторонником. Как-то он ненароком увидел, как она смотрела в глаза покойному Григорию, а через три дня тот собрался в Рим.

Так оно и есть, но Катарина не может заглянуть в глаза каждому человеку в Италии, а папу Урбана, пожалуй, ненавидит уже каждый второй ее обитатель.

Она не хотела ехать. После возвращения из Авиньона, счастливая от успеха своей миссии, Катарина села и осуществила давнюю мечту — написала книгу. Богословский трактат «Диалоги о Провидении Божьем» — о том, как она видит религию, о том, что говорил ей в ее мистических созерцаниях бог.

— Как она смеет! — говорили французские уче-

ные-теологи. — Как она смеет, простая женщина, писать о богословии? Да еще на вульгарном итальянском, а не на благородной латыни?! — они ненавидят ее за то, что ее книга так прекрасна и так понятна.

Но таких фарисеев немного. Большинство восхищаются и наслаждаются чудесами, раскрывающимися под ее пером. А тут приказ от Урбана приезжать, и горькие новости о появлении антипапы Клемента. Но у Катарины нет сомнений, кто божий помазанник, и она обязана помогать. Со своими учениками и секретарями она приехала в Рим и поселилась в скромном доме на Виа ди Папа вблизи церкви Санта-Мария-сопра-Минерва, того самого храма Богородицы, построенного на развалинах храма языческой богини.

Что делать? Как помочь Урбану вернуть популярность, как возвратить ему союзников? Катарина пишет одному графу — тот рассказывает ей в ответ, как Урбан его глубоко оскорбил, назвав его благородную мать шлюхой. Да, пусть двадцать пять лет назад она была конкубиной, но с тех пор она уже давно законная венчанная жена его почтенного батюшки. Пишет наместнику провинции — тот отвечает, что Урбан отказался возвращать долг, взятый у него покойным

папой Григорием на ремонт Ватикана, да еще заклеймил стяжателем. Наместник теперь почти разорен, а от него Урбан еще и потребовал приползти на коленях и просить прощения.

Союзники покидают Урбана один за другим, Катарина мечется, пытается примирить всех, но безуспешно.

Что делать? Как ей выполнить свою миссию? Тысячи голосов рассказывают ей о притеснениях от Урбана — быть может, правы те, кто бросил его и ушел к авиньонцу Клименту? Но нет, на Урбане же Святой Дух, который передается апостольской преемственностью от самого апостола Петра! Он — глава Церкви, и непогрешимость его известна! Как ей в голову могли прийти такие ужасные мысли? Это искушение, она обязана быть преданной Урбану, он — понтифик, она должна стараться.

Катарина просит его святейшество смягчить свой резкий характер, она ходатайствует перед ним за тех, на кого обратился его гнев. Она пишет ему письма с инструкциями, как себя вести с полезными людьми. Но она бессильна перед этим человеком, который считает ее лишь служанкой, лишь удобным инструментом. Его не интересует ее женское мнение, ее бабьи советы быть доб-

рым. Он всегда прав! До этого пока еще не дошло, но пять лет спустя он будет пытать кардиналов, членов своей курии, которые не угодят ему, а в качестве палача пригласит одного пирата, звавшегося Бальтазаром Коссой.

Многие будут говорить потом, что Урбан под конец жизни по-настоящему сошел с ума. До этого еще несколько лет, но Катарина уже чувствует черную тучу, окружающую Ватикан. Она бьется, как воробушек, случайно залетевший в человеческое жилье; все ее поступки бесполезны. Она теряет веру в себя — и знает, что потеряла веру в Урбана.

Мадонна Джулия, прекрасная наложница, часто видит ее в базилике Святого Петра, куда Катарина ходит молиться. В толпе прихожан на Катарину показывают пальцем и просят у нее, чтоб она за них молилась — весь Рим знает эту святую женщину, которая старается помочь каждому.

Катарине уже тридцать три, как Христу в год Голгофы; внимание сразу же приковывают ее огромные глаза без ресниц, в которых читается поражение и страдание. На улицах валяются трупы. Это бретонские наемники антипапы Клемента прорвались в город и перерезали

несколько десятков горожан, как овец на скотобойне. Нападение отбили, но трупный запах впитался в рясу Катарины, которая перевязывала раненых.

Она очень похудела, почти бестелесна. Силы, которые она так щедро тратит ради Урбана, кажется, сжигают ее изнутри. Она потеряла радость и спокойствие. Она ничего не ест.

Взяв с собой несколько вооруженных лакеев, Джулия отправляется искать Пьетро. Они несколько часов ходят по городу, их поиски безуспешны. На площади делла Минерва они видят огромную толпу, которая в ярости бежит куда-то. Джеронимо, слуга Джулии, хватает ее на руки, поднимает и ставит на цоколь — там раньше стояла статуя Адриана, императора-мужеложца, теперь разбитая и пережженная на известь. Взбирается за госпожой сам; остальные лакеи еле успевают — высокий постамент чудом спасает их от все сметающего потока людского стада, которое в гневе мчится к Ватикану. Бретонцы и французы отошли от Рима, антипапа Климент признал свое поражение и отправился домой, в милый Авиньон, откуда покойный папа Григорий даже не успел вывезти ценную мебель, а Эстефаннета с Энемондой — упорхнуть к же-

нихам.

Угроза смерти миновала, и поэтому гнев римского отребья обрушился на Урбана, который призвал на их головы все эти беды.

Они сорвали двери папского жилища. Они ворвались внутрь и стали бегать по коридорам. Они размахивали мечами, кинжалами и дубинками. Они убили в одном из коридоров английского священника («проклятые иностранцы!»).

Молодые, бритоголовые, залитые кровью и злые от голода и победы, жители римских окраин искали Урбана, чтобы убить.

Ворвавшись в зал приемов, расписанный лазурными и золотыми джоттесками со святыми, заламывающими свои бледные руки, они нашли там папу. Он сидел на троне, парадные одеяния волнами спускались со ступеней; папская тиара на его голове сияла, подобно нимбу.

— Кого вы ищете? — спросил Урбан низким гулким голосом, привычным к проповедям, слова которых надо было донести до самых дальних уголков собора, до дальних скамеек и уголков потемнее. Голос гремел под бочкообразными сводами круглого зала и, казалось, звучал со всех сторон. В толпе вздрогнули. Некоторые крестились.

Взгляд папы был спокоен и пылающ. Он был наместник Бога на земле и знал это.

Толпа устыдилась и ушла, успокоенная.

А Катарина уже на площади перед Ватиканом. Она хлопочет, разговаривает с зачинщиками бунта, пытается успокоить народ. Ей удается помирить горожан и понтифика. Она не замечает мадонну Джулию, обнимающую своего господина. Тот с разбитой головой, выбитыми зубами и в порванной одежде. Кровь течет изо рта. Джулия так счастлива видеть его живым, что даже не плачет, от радости что-то лепечa. Лакеи поддерживают хозяина и несут его домой. В отвороте рубахи видны его шея и плечо, почерневшие от ушибов.

Усталая, как никогда в жизни, Катарина уходит из Санта-Мария де Трастевере прочь. Ее ослабевшие ноги едва сгибаются, плечи поникли. Напоследок она оборачивается и видит Урбана, который с ненавистью смотрит на одного из римских баронов. Его бульдожье лицо багрово от гнева, и в брылях вокруг рта — люциферова гордость и жажда убийства. Этой ночью ей приснится, что ее друзья бегают по городу и уговаривают горожан убить папу Урбана; а толпа разрывает на части ее, Катарину. На следующий

день в капелле, недомолившись, она падает в конвульсиях ничком. Возвращается с трудом в комнату. Там новый приступ. Она не может ни заговорить, не пошевелиться. Лежит на полу, ей кажется, что ее душа отделилась от тела.

Ученики находят ее, поднимают на кровать. Два дня и две ночи ее тело борется за жизнь, и, хотя физических сил в нем, подорванном религиозной анорексией, остается мало, дух ее еще силен. Она очнулась и снова начала говорить.

Но всем видно, что она приближается к смерти. У нее еще есть силы, чтобы ходить каждый день к мессе, но целиком восстановиться она не сумела.

Она знает, что умирает. Взяла чернильницу, пергамент. Написала письмо Раймону Капуанцу, который был в это время в Генуе. Письмо прощальное. Она поручает ему все свои сочинения и заботу об ее учениках. Просит простить ее за все. Она молится; ученики записывают вслед за ней ее молитву:

— Боже вечный, прими в жертву мою жизнь в сем мистическом Теле — Святой Церкви. Мне нечего дать, кроме того, что Ты дал мне. Возьми же мое сердце и выжми его над лицом Своей Невесты!



Джироламо ди Бенвенуто. «Смерть св. Екатерины Сиенской». Ок. 1500–1510 гг.

Музей Пти Палэ (Авиньон)

ЕЩЕ ОДИН ФРАГМЕНТ АЛТАРЯ, В КОТОРОМ БЫЛО НЕСКОЛЬКО СЮЖЕТОВ ИЗ ЖИТИЯ СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ. В ДАННОМ СЛУЧАЕ ДАЖЕ НЕИЗВЕСТНО, ЧТО ИМЕННО ЭТО БЫЛ ЗА АЛТАРЬ И ГДЕ КОНКРЕТНО ОН НАХОДИЛСЯ — ГИПОТЕТИЧЕСКУЮ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ К ЕДИНОМУ ЦИКЛУ ДОСОК, РАЗБРОСАННЫХ ПО ПЯТИ РАЗНЫМ МУЗЕЯМ МИРА, ОПРЕДЕЛИЛИ НА ОСНОВЕ СТИЛИСТИЧЕСКОГО ЕДИНСТВА..

Два месяца продолжается угасание. Ее друзья, в числе которых преданный ученик Андреа Ванни (по профессии живописец, бросивший свои кисти), ухаживают за ней, как могут, но все бесполезно. Ей не осталось, для чего жить, ее сердце разбито. Урбан сначала продолжает присылать ей какие-то приказы, но она не в силах их выполнять. Потом он выкидывает ее из головы — бесполезный инструмент.

Когда она ложится в свою узкую девичью койку, к ней приходят видения. Но это не светлая Богородица или любезный Христос с пурпурными устами в ореоле сияния. Ей являются демоны и мучают ее в кошмарах.

Затем она перестает чувствовать свои ноги

— приходит паралич.

Раймону Капуанцу рассказывали потом: весь день перед днем Светлого Христова Воскресения она не подавала ни признака жизни, за исключением того прерывистого дыхания, которое так хорошо знакомо тем, кто сиживал у постелей умирающих. Иногда казалось, что она слышит какие-то страшные вещи, которые не слышал никто больше. Подчас она вопила. Наконец, наступила агония. Любившие ее люди, которые бдели рядом, услышали, как она кричала: «Боже, смилуйся надо мной, не отнимай у меня память о Тебе». А потом: «Господи, приди мне на помощь, Господи, спеши помочь мне!» И наконец, как будто отвечая обвинителю, она сказала:

— Тщеславие? Нет, но лишь истинная слава во Христе!

Монна Лапа Пьяченти, ее 80-летняя мать, которая сидела на табуретке и держала дочь за руку, затрясла старческой головой и зарыдала.

Кто-то прикрыл мертвой глаза.

Через три дня из Генуи примчался Раймон Капуанец, который загнал двух лошадей, но все равно не успел.

Катарину похоронили на кладбище рядом с церковью Санта-Мария-сопра-Минерва в первые

дни мая 1480 года. Но поток паломников, которые тотчас же начали приходить к ней на могилу, оказался столь велик и так быстро рос, что ее тело выкопали и переложили в роскошную раку под главным алтарем.

Папа Урбан вскоре после этого предаст свою бывшую покровительницу, королеву Джованну Неаполитанскую, и ее, отняв корону, задушит собственный племянник. Выгнанный из Рима страхом, Урбан будет вынужден скитаться по всей Италии. Через девять лет после смерти Катарины Урбан упадет с мула и от этого помрет. О нем все сразу, с облегчением и навсегда, забудут.

Раймон Капуанец навеки потеряет свой румянец. Днями и ночами, чтобы поскорей запечатлеть, он будет писать жизнеописание святой Катарины — конечно же, она была святой! С ним никто не спорит. Со временем он станет генералом ордена доминиканцев, тучным и могущественным мужчиной, но никогда он не будет так же счастлив, как позади Катарины, в толпе ее учеников. После смерти его тоже канонизируют.

В 1939 году, шестьсот шестьдесят лет спустя после ее кончины, Ватикан объявит Екатерину Сиенскую святой покровительницей Европы — на пару с великим Франциском Ассизским.

№ 6. Красота Лауры Дианти



Тициан. «Портрет Лауры Дианти». Ок. 1520–

1525 гг.

Коллекция Хайнца Кистерса (Кройцлинген)

СОЗДАННЫЙ ТИЦИАНОМ ПОРТРЕТ ЛАУРЫ ДИАНТИ ПОЛЬЗОВАЛСЯ ПОПУЛЯРНОСТЬЮ И НЕОДНОКРАТНО
КОПИРОВАЛСЯ. ДАННОЕ ПОЛОТНО ИЗ ЧАСТНОЙ КОЛЛЕКЦИИ СЧИТАЛОСЬ ОДНОЙ ИЗ ПОДОБНЫХ КОПИЙ, ПОКА ПРИ РЕСТАВРАЦИИ И РАСЧИСТКЕ НЕ БЫЛИ ОТКРЫТЫ ОДНОВРЕМЕННО ВЫСОКОЕ КАЧЕСТВО ЖИВОПИСИ И ПОДПИСЬ ТИЦИАНА.

ВИДИМО, ЭТО САМЫЙ РАННИЙ ОБРАЗЕЦ АРИСТОКРАТИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА, В КОТОРОМ МОДЕЛЬ ИЗОБРАЖЕНА В СОПРОВОЖДЕНИИ ЧЕРНОКОЖЕГО ПАЖА. В ПОСЛЕДУЮЩИЕ ВЕКА ЭТОТ ВАРИАНТ КОМПОЗИЦИИ ПАРАДНОГО ПОРТРЕТА СТАНЕТ КРАЙНЕ ПОПУЛЯРНЫМ ВО ВСЕЙ ЕВРОПЕ. КРОМЕ ТОГО, ВИДИМО, ЭТО ПЕРВЫЙ ПРИМЕР В ИТАЛЬЯНСКОМ ИСКУССТВЕ, КОГДА МОНАРХ ЗАКАЗАЛ ПАРАДНЫЙ ПОРТРЕТ СВОЕЙ ФАВОРИТКИ, — ПОСТУПОК НАСТОЛЬКО НЕТИПИЧНЫЙ, ЧТО ЧЕРЕЗ ПОКОЛЕНИЕ, КОГДА ВОЗНИК СПОР О ТОМ, МОЖЕТ ЛИ ЕЕ ВНУК ЧЕЗАРЕ Д’ЭСТЕ НАСЛЕДОВАТЬ ГЕРЦОГСТВО, ДАННЫЙ ПОРТРЕТ БЫЛ ПРЕДСТАВЛЕН КАК ОДНО ИЗ ДОКАЗАТЕЛЬСТВ ТОГО, ЧТО ЛАУРА И АЛЬФОНСО ВСЕ-ТАКИ ПОЖЕНИЛИСЬ:

«ЛЮБОВНИЦ ТАК НЕ ИЗОБРАЖАЮТ!» ОДНАКО В ВАТИКАНЕ ПОСЧИТАЛИ ИНАЧЕ: ВСЕ-ТАКИ ЭТО НАПОЛНЕННОЕ ЭКЗОТИЧЕСКИМ ФЛЕРОМ ИЗОБРАЖЕНИЕ ПРЕКРАСНОЙ ЖЕНЩИНЫ В РОСКОШНЫХ ОДЕЖДАХ И ДРАГОЦЕННОСТЯХ ДАЛЕКО ОТ СТАНДАРТА ТОРЖЕСТВЕННЫХ ПОРТРЕТОВ НАСТОЯЩИХ ГЕРЦОГИНЬ.

Феррара, 1519 год

Лукреция Борджиа умерла летом, в день Рождества Иоанна Предтечи, в год 1519-й. В вечер ее похорон дочь разорившегося феррарского шляпника Лаура Дианти, которой суждено стать преемницей Лукреции, внезапно поняла, насколько ей надоело быть проституткой; бедной, голодной, безобразно одетой и безмерно усталой.

Лауре было пятнадцать, но от товарок по дому терпимости она знала, что все еще кажется подростком. От природы этой итальянке из простонародья были даны черные глаза и густые темные волосы, которые парой веков позже составили бы ей славу первой красавицы. Но на дворе шел Ренессанс, и хозяйка борделя, за наеденное пузо звавшаяся Роспой — «Жабой», заставляла ее травить кудри до соломенно-желтого цвета золой от сожженного плюща, лимонным соком и солнечным светом, а также ярко румянить щеки.

Кормили плохо и чем попало, вдобавок у Лауры еще не прошли подростковые прыщи. Свое тело казалось ей неловким и слишком тощим. Она не умела разговаривать с людьми, сутулилась и все так же, несмотря на время, проведенное в публичном доме, не понимала мужчин и не знала, что с ними делать.

А по улице в лучах заката шествовала погребальная процессия опочившей герцогини феррарской, побочной дочери папы римского Александра VI, старого сладострастника Борджиа Родриго. Восьмерка вороных коней, запряженных в черный катафалк, сверкала лоснящимися боками, в которых как в зеркале отражалось лиловое небо; черные плюмажи трепетали на ветру. За гробом шли придворные-феррарцы и аристократы из прочих итальянских городов, приехавшие выразить свое уважение покойнице. Закатное солнце все равно припекало, и Лаура, вместе с другими девицами отпущенная поглазеть на церемонию, потела в плотной толпе. Герцогиню в городе любили, хоть и баловали себя порой у камелька пересказом старых сплетен. Полтора десятка лет прошло, как умер ее отец и скончался брат Чезаре, а после их смерти никто не замечал за ней ничего странного — может, и

остальное было враньем.

Лаура не отрывала глаз от процессии — в жизни она не видала столько драгоценностей, кружев, атласа и бархата. Первым за гробом следовал вдовец — владетель их герцогства Альфонсо I из рода Эсте. Заросшему бородой угрюмому мужчине было чуть за сорок. Росту он был среднего, но широк в плечах и мускулист, будто был кузнецом, а не вельможным властелином. Лаура слышала, что любимое занятие его — новомодная наука, именуемая артиллерией, и что порою он сам вставал у доменных печей, чтобы проследить за отливкой пушечного ствола. Отец рассказывал ей, что в последнюю войну Ферраре удалось отбиться от вражеских войск именно благодаря его самым новейшим мортирам и бомбардам.

Впрочем, девке Лауре на артиллерию было плевать, но, как всякая женщина, она прислушалась к сплетне, которую пересказывал стоявший рядом посыльный: мол, когда герцогу Альфонсо сообщили о том, что жена его не сумела разрешиться от бремени и в муках скончалась, отвернулся герцог Альфонсо, и в глазах его мелькнули слезы, и потом, посмотрев на мертвое тело, заперся и не выходил всю ночь. Прислушалась Лаура — и со вздохом пожалела вдовца, сурового

воина, всю жизнь воевавшего против папских армий и теперь потерявшего прекрасную белокурую супругу Лукрецию. Потом вспомнила о собственных убитых в мертвую желтизну волосах (сначала соком ревеня, затем лимона, потом вообще вонючей серой), вздохнула еще горшее и выбралась из толпы, отправившись назад в постылый дом терпимости.

В этот день по торжественному случаю девушка была одета прилично — в коричневое закрытое платье, и волосы спрятаны под плотным чепцом. Она выспалась сегодня, и от этого кожа ее казалась неожиданно красивой. Но окончательно ее судьбу решило то, что она остановилась на базаре и на сбереженные гроши купила себе кулек вишни.



Неизвестный художник. «Альбом с изображением итальянских, в основном венецианских, костюмов и персонажей». Италия (Венеция?), 1-я чет. XVII в.

PRPH books

ИЗОБРАЖЕНИЕ
СЛОЖНОГО ПРОЦЕССА ОБЕСЦВЕЧИВАНИЯ ВОЛОС

ТИПИЧНОЙ ВЕНЕЦИАНКОЙ.

СТРАНИЦА ИЗ ИЛЛЮМИНИРОВАННОЙ РУКОПИСИ НА ПЕРГАМЕНТЕ ВОСПРОИЗВОДИТ В КРАСКАХ ФИГУРУ, ИЗВЕСТНУЮ ПО АНАЛОГИЧНЫМ ПЕЧАТНЫМ КНИГАМ — ИЗДАНИЮ ПЬЕТРО БЕРТЕЛЛИ «DIVERSARUM NATIONALUM HABITUS» И ЧЕЗАРЕ ВЕЧЕЛЛИО «HABITI ANTICHI, ET MODERNI DI TUTTO IL MONDO», ПОСВЯЩЕННЫХ КОСТЮМАМ ИТАЛЬЯНЦЕВ И ДРУГИХ НАРОДОВ. МОДА НА ЗАКАЗ ПОДОБНЫХ ПАМЯТНЫХ АЛЬБОМОВ — СУВЕНИРОВ, НАЧИНАЯ С XVI ВЕКА, БЫЛА ШИРОКО РАСПРОСТРАНЕНА СРЕДИ ИНОСТРАННЫХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ, ПОСЕЩАВШИХ ВЕНЕЦИЮ.

Счастливая из-за выходного дня, Лаура шла по пустой улице, залитой закатными лучами, улыбаясь своим мыслям и радуясь неожиданному одиночеству. Рот ее, заалевший от сока ягод, вдруг сделал Лауру потрясающе хорошенькой. Невиданной удачей стало, что ее увидела в этот момент не алчная хозяйка — жаба Роспа (нагрузила бы работой), а немолодой каноник Джованни Салерно.

У каноника Джованни был небольшой приход, средний доход, двухэтажный дом на набереж-

ной По, животик сибарита, подагра и хорошая библиотека. Единственного, чего не хватало, — экономки. Предыдущая, кума Мариэлла, прожила с ним двадцать лет, пару раз даже родив детей (отосланы в деревню), но этой зимой она скончалась, и Джованни скучал. Еду готовил теперь молчаливый Спиридоно, который лишь фыркал на попытки хозяина завести с ним беседу.

Девочка в коричневом платье с вишневыми губами, улыбающаяся в перламутровом закате, заставила его с горечью ощутить свое одиночество.

Он любовался ею, стоя на углу улицы, и, наверно, никогда бы не решился подойти, чувствуя себя старым развратником, но тут Лауру увидел помощник плотника и закричал:

— Привет, шлюха!

Лаура споткнулась, покраснела и прошла мимо.

— Эй, шлюха, может, в следующий раз возьмешь подешевле и постараешься побольше? — не замолкал плотник.

Каноник Джованни задумался. Потом он пошел вслед за Лаурой.

Расстроенная и растерявшая все хорошее настроение, девочка вдруг снова превратилась

в безобразное существо с лицом, похожим на непропеченный кусок теста. Но Джованни все еще видел ее спрятанную красоту. Невероятное чувство распирало его изнутри — он знал тайну, которая была на виду, но оставалась незаметной для прочих. «Посмотрите! — хотелось крикнуть ему. — Из нее же вырастет потрясающая красавица!» Так флорентиец Микеланджело смотрел на кусок щербатой горной породы и видел спрятавшуюся внутри него прекрасную статую.

Он нагнал ее уже вблизи дома терпимости.

Заговорил. Сердце и долгие годы пастырства научили его разбираться в людях. Он увидел, что девушка, несмотря на пятнадцать лет и торчащую грудь, — все еще ребенок, нелюбимый и несчастный. Она не улыбалась и не смотрела в глаза собеседнику. Ей хотелось остаться одной. Это было главным желанием последних нескольких лет ее жизни, главным и несбыточным.

Наутро он пришел к Роспе и дал ей денег. За Лауру, нелепую швабру, попросили немного.

К нему вывели девушку. Ее желтые волосы были накручены и торчали как баранья шерсть, лицо набелено, глаза подведены, безобразное зеленое платье по последней моде сплющивало груди, кожа казалась оливковой. Несчастная

кукла молчала.

Джованни страстно захотелось окунуть ее в ванну и как следует отмыть.

Он попросил привести ее на следующее утро к заднему крыльцу и сказал, чтобы она оделась прилично, как на похороны:

— Я не хочу, чтобы соседи догадались о ее бывшей профессии.

Назавтра толстуха Жаба, ведя окаменевшую лицом Лауру в тугом чепце, постучала в заднюю дверь каноника.

* * *

В новом доме Лауре было странно. Каноник Джованни показал ей ее комнату с деревянной кроватью и недавно побеленными стенами. Углы тем не менее уже были обжиты пауками. Лаура вымела насекомых.

Дом вообще был запущен. Поначалу робко, затем все более по-хозяйски, она начала отмывать кухню, заросшую грязью мужской стряпни. Медные кастрюли снова засверкали медовым отливом. Она испытала чувство гордости своей работой, забытое за последние годы.

Каноник был добр с ней. Говорил ласковым голосом, подарил одежду, пытался расшевелить

и заставить улыбнуться той улыбкой, которую он увидел тогда в залитом солнцем переулке. В свободное время он начал учить ее читать. Постепенно чувства Лауры к нему менялись — старик становился ей дорог, она почувствовала, что ему можно верить.

Будь этот рассказ сентиментальным и любовным, в нем бы было написано, что однажды, несколько месяцев спустя, Лаура окончательно поняла, что Джованни не желает ей зла, поверила, что он по-настоящему ее любит, и тогда пришла к нему в постель и одарила тем, о чем он так долго мечтал. Но жанр здесь другой, и поэтому честно признаемся, что каноник принялся спать с ней с первого же дня под его кровлей, совершенно не интересуясь мнением Лауры по этому поводу.

Но он был трезвым, чисто вымытым и с ласковыми руками, так что, в общем, для Лауры и этот вид отношений стал откровением.

Время шло, ей исполнилось шестнадцать. Лаура не замечала перемен, но каноник видел, как она начала становится другой. Отросли ее черные волосы. Сон, обильная еда, отсутствие тяжелого труда и забота пожилого обеспеченного мужчины преобразили взрослеющую девчонку.

Если с формой носа все в порядке, любая женщина может стать прекрасной — главное, чтоб на душе у нее были счастье и спокойствие. Каноник с наслаждением смотрел, как она меняется, и делал самое главное, чтобы вырастить красавицу, — он говорил ей: «Какая же ты красавица!»

— Нет, ну что вы болтаете, я же уродина, — спорила с ним с детства затравленная Лаура, но он не унимался и повторял ей вновь и вновь, пока она не начинала хохотать.

На день рождения Джованни подарил ей невероятно дорогое венецианское зеркало — чтобы она училась держать себя.

Лаура начинала верить его словам о своей внешности постепенно: вдруг заметила, что на рынке покупать товары стало намного легче — мужчины с ней не торгуются и предлагают лучшие куски. Затем прохожие, даже гордецы-вояки, стали уступать ей дорогу и улыбаться вслед, провожая взглядами, свистеть, причмокивать и восклицать. Как-то к Джованни пришли друзья, а она разливала вино. Заметив их пристальные взгляды, она смутилась и ушла к себе. Послезавтра один из них, кривоногий капеллан герцога, подстерег ее на улице и предложил перейти работать к нему, посулив жалованье в два раза

больше. Она посмотрела на него своими спокойными глазами, улыбнулась мило. Он, затаив дыхание, ждал ответа.

Каноник Джованни глядел на них из окна своего кабинета, и сердце его бешено колотилось от отчаяния.

Джованни услышал, как она открыла дверь и прошла на кухню. Он спустился вниз, она улыбалась и ощипывала гуся.

— Что вы желаете завтра на ужин? — спросила она, достав нож и начиная потрошить птицу.

— Не появились ли на рынке лангусты? — спросил он в ответ, не в силах спросить о том, что его интересовало на самом деле.

— Да, сезон уже начался, — ответила она, напевая себе под нос. Потом она подняла голову, увидела, что каноник бледен, потеет и не сводит с нее взгляда. Отложила нож, вымыла руки, подошла к старику, обняла его крепко-крепко. Поцеловала и не отпускала очень долго.

* * *

Несколько лет спустя, как-то осенью, каноник Джованни слег. Он вызвал нотариуса, еще раз проверил завещание, все средства, какие мог, поделил между своими детьми от покойной кумы

Мариэллы и Лаурой. Денег выходило немного. Мысли о том, каково ей будет оставаться здесь одной, отравляли ему последние дни.

Он закашлялся и кликнул Лауру. Она пришла и, стараясь не заплакать, села рядом со стариком, чья кожа пожелтела от старости и болезни. Ей было стыдно — этой весной Лаура в первый раз по-настоящему влюбилась.

Молодой аристократ с телом Аполлона поймал ее взгляд в церкви. Подошел и заговорил. Последовало несколько быстрых встреч — Лаура поверила, что он заберет ее в свое палаццо и будет любить вечно. А щеголь Бернардо, лейтенант в герцогских войсках, переспав несколько раз со служанкой священника, пускай и редкой красоткой, выбросил ее из головы и завел новую любовницу.

Лаура же ждала и верила. Потом поняла, что осталась обманутой, и долго врачевала свою сердечную рану. Теперь же она сидела рядом с ложем каноника, и ей было стыдно за свои мечты его оставить — вот, пришел день, когда они действительно расстанутся, и теперь ей это совсем не в радость.

— У меня нет денег на приданое, — бормотал каноник, — но я оставил тебе все ценные вещи и

одежду. Деньги, какие возможно, сохранит тебе сеньор Анастазио.

В обед он умер. Старухи, бывшие при церкви, пришли обмывать его тело и заворачивать в саван. Лаура, залитая слезами, была им не помощница. Сеньор Анастазио попросил сожительницу каноника не показываться на похоронах — церемонию обещал посетить епископ. Лаура вздрогнула от этих слов, но потом испытала к Анастазио благодарность: он прислал своего племянника Беппо, который помог Лауре перевезти ее вещи в те две комнаты, которые по просьбе Джованни успели для нее снять. Прислал вовремя — по дому уже начали ходить совсем чужие люди и по-хозяйски рассовывать ценные мелочи по рукавам и кошелькам. Угрюмый слуга Спиридоно даже подрался с какой-то рослой старухой за зеркало Лауры, но сумел его отстоять.

Лаура все же пошла на похороны, но стояла позади и спрятав лицо. Над гробом каноника сказали хорошие речи, но она уже от них не плакала, а просто крутила на пальце колечко, подаренное покойным. Потом она бродила по узким улочкам позади кафедрального собора, утопающим в тени огромного здания. Прогулки в одиночестве всегда успокаивали ее.

Мельком на каком-то балконе увидела того самого прекрасного лейтенанта, пьющего вино из ложбинки на груди златовласой куртизанки, — плевать, она теперь поняла, что такое любовь, а то, весной, был пустяк, хотя и причинивший боль. Веселые студиозы из Университета кричали ей вслед, возбужденные гармонией ее антично белоснежного лица. Она бродила и думала, как ей жить дальше. Неожиданно вышла к кварталу из дурного сна, из прошлого — к дому Роспы. Вздрогнув, отвернулась и побыстрей вернулась в новую квартиру.

В темных комнатах, не выходя наружу к людям, она просидела дня два. Потом ее нашел один из знакомых каноника, молодой университетский профессор, видевший ее прежде и теперь желавший оказать бедняжке свое покровительство. Уходя, в дверях он столкнулся с кривоногим капелланом герцога, воодушевленным той же благотворительной мыслью. Капеллана Лаура отправила прочь, а вот еще одного случайного знакомого, недавно вернувшегося из кампании против папы, которою Альфонсо д'Эсте вернул себе город Реджио, приняла с большим гостеприимством.

Все складывалось достаточно удачно: Лаура

уже давно перестала быть нелепой девчонкой, ей исполнилось двадцать, и у нее появилось умение, часто свойственное очень красивым женщинам — получать все, что ей хотелось, — как благодаря своей внешности, так и сквозившей в осанке и жестах уверенности, что по-другому и быть не может. Гостей у нее было мало, и всех она принимала с таким спокойным достоинством и теплотой, что бывать у нее стало в радость, и спустя четыре месяца она переехала в изящно отделанный особнячок на Виа делле Вольте и обновила свой гардероб. Лазурь и изумруды шли ей; павлиньи перья на тюрбане — новая мода, введенная герцогской сестрой, Изабеллой д'Эсте, маркизой мантуанской, — оттеняли белизну ее кожи и вороново крыло волос, изобильное тело радовало мужские руки, а нежный голос — утомленные души.

Такой и увидел ее в первый раз Альфонсо д'Эсте, герцог феррарский, уже пять лет как вдовствующий после потери своей супруги Лукреции Борджиа.

Недавно он возвратился из Реджио, которое приводил в порядок после десятилетней оккупации его Святым Престолом, и чувствовал себя усталым и утомленным. Через два года ему

исполнялось пятьдесят, а он ощущал на своих плечах еще годков двадцать сверху. Жизнь его, вся прошедшая в войнах Камбрейской лиги, на полях боев, затянутых пороховым дымом и пахнущих кровью убитых французов, была полна похождений и схваток, но уже начала надоедать некой монотонностью многообразия. Пир, который устраивал один из его командиров по случаю грядущей женитьбы, встретил его низким гулом виол, шалюмо, лютней и жужжанием женских голосов.

Лаура не умела петь, музицировать и не разбиралась в литературе, ее атласное платье было не из самых роскошных, а драгоценности — просты, и остальные куртизанки поглядывали на нее свысока. Попала она на это роскошное пиршество почти случайно — ее привел с собой знакомый офицер, преданный ее покровитель, который быстро напился и заснул под картиной Тициана с изображением Ариадны и Бахуса. Она осталась сидеть с ним рядом, с полуулыбкой и некоторым волнением вглядываясь в кипучее веселье, бушующее перед ней. Пышнотелые златовласые прелестницы восседали на коленях у воинов и кормили их вишнями и виноградом. Жених облизывал пальцы несравненной Джулии Феррарезе,

ненадолго вернувшейся из Венеции, та заливисто смеялась, и ее груди гроздьями маняще сотрясались напротив его лица. Французские музыканты ласкали струны виол, которые отзывались им нежными радостными голосами. Воздух был полон запаха горячего вина и специй.

В разгар праздника наконец пришел герцог Альфонсо, сел в кресло, обитое малиновым бархатом, устало вытянул ноги. Красавицы наперебой бросились ухаживать и за ним. Лаура отрезала себе кусок мяса, запила вином и меланхолически себя спросила, когда же можно будет отправиться домой — она не любила многолюдных сборищ.

«Целуй меня, моя сладенькая» — заиграли прованский шансон Жоскена Депре французские музыканты. Лаура незаметно сбросила тесные туфли. Ее движение плечами привлекло внимание скучающего герцога.

Baises moy, ma doulce amye…

Первое, что он заметил, — волосы. Его первая жена, Анна Мария Сфорца (на которой он женился, отдав взамен герцогу Лодовико Сфорца по прозванию «Мавр» свою сестру Беатриче), была бледной и тонкой, с гладкими локонами цвета льна и фигурой, уместной в средневековых мадоннах, а не в герцогских супругах. Она и

скончалась при неудачных родах. Вторая жена его, Лукреция Борджиа, с которой он прожил семнадцать лет и произвел на свет девять детей, обладала кудрями цвета зрелой пшеницы, вьющимися и волнистыми. Он ненавидел ее сначала, папского выблядка, затем ревновал и хотел приручить, сломать хребет — как смела она изменять? Потом привык, и нашел в Лукреции хорошую герцогиню и верного помощника, но никогда не любил до дрожи в коленях и никогда не хотел носить на руках.

Честно говоря, от блондинок герцог Альфонсо даже устал: слишком покорны женщины вокруг были велениям моды. Крупная женщина, сидевшая в одиночестве в дальнем углу зала, оказалась брюнеткой с мраморной кожей и вишневыми губами. Лицо она не сурьмила, улыбалась искренне — своим мыслям, и оттого казалась неожиданным дивом на этой выставке распутства.

Он поманил ее к себе пальцем.

* * *

Полуголый, горячий от льющегося пота, герцог Альфонсо д'Эсте не мог оторвать глаз от самого лучшего на свете зрелища: на свет появлялась его новая гигантская бомбарда. Огромная, остываю-

щая на глазах, она состояла из двух отдельных частей, которым предстояло быть соединенными вместе. Стенки камеры задней части пушки делались очень толстыми — чтобы выдерживать взрыв огромного заряда пороха, который понадобится, чтобы стрелять железными ядрами того диаметра, что задумал герцог.



Пинтуриккио. «Диспут св. Екатерины Алек-

сандрийской» (фрагмент), фреска Зала Святых, Апартаменты Борджиа, Ватикан. 1492–1494 гг.

ДОСТОВЕРНЫХ ПОРТРЕТОВ ЛЕГЕНДАРНОЙ ЛУКРЕЦИИ БОРДЖИА, НИ ТЕМПЕРНЫХ, НИ МАСЛЯНЫХ, НЕ СУЩЕСТВУЕТ. ЗА ЧЕСТЬ (И КОММЕРЧЕСКУЮ
ВЫГОДУ) ОБЛАДАТЬ ПОДОБНОЙ КАРТИНОЙ СОРЕВНУЕТСЯ НЕСКОЛЬКО МУЗЕЕВ МИРА, ОДНАКО ИХ ДОКАЗАТЕЛЬСТВА ДОСТАТОЧНО СПОРНЫЕ. В НАСТОЯЩИЙ МОМЕНТ СЧИТАЕТСЯ, ЧТО ТОЧНЕЙ ВСЕГО ОБЛИК ЛУКРЕЦИИ МОЖНО ПРЕДСТАВИТЬ ПО ИЗОБРАЖЕНИЮ НА ФРЕСКЕ В АПАРТАМЕНТАХ БОРДЖИА, РОСПИСЬ КОТОРЫХ БЫЛА ЗАКАЗАНА ЕЕ ОТЦОМ, ПАПОЙ АЛЕКСАНДРОМ VI. ИЗОБРАЖЕННЫЙ СЮЖЕТ — МОМЕНТ, КОГДА ЮНАЯ ХРИСТИАНСКАЯ СВЯТАЯ ЕКАТЕРИНА ДОКАЗЫВАЕТ ЕГИПЕТСКОМУ НАМЕСТНИКУ МАКСИМИНУ ДАЗЕ ПОСТУЛАТЫ СВОЕЙ ВЕРЫ.

ПРИНЯТО
СЧИТАТЬ, ЧТО, СОГЛАСНО РЕНЕССАНСНОЙ ТРАДИЦИИ, В ОБРАЗЕ ПЕРСОНАЖЕЙ ЛЕГЕНДЫ НА ФРЕСКЕ ИЗОБРАЖЕНЫ РЕАЛЬНЫЕ ЛЮДИ: СВЯТАЯ ЕКАТЕРИНА — ЭТО ЛУКРЕЦИЯ, НА ТРОНЕ — ЕЕ БРАТ ЧЕЗАРЕ БОРДЖИА, В БЕЛОМ ТЮРБАНЕ — БРАТ СУЛТАНА БАЯЗИДА II ДЖЕМ, ЗАЛОЖНИК

Он вытер пот и обрадованно стал беседовать с литейщиками, тоже, довольными тем, как идет процесс. Альфонсо сам рассчитывал эту пушку, и вроде бы все идет хорошо — хотя ничего нельзя знать заранее, пока не будет произведен первый выстрел. Оставалось только ждать. Он оделся, накинул на плечи свою роскошную мантию, которую заботливый оруженосец отобрал у него еще при входе в кузню, чтобы мех не пропах, и отправился в свои комнаты. Чувство бодрости, которое покинуло его лет пятнадцать назад, казалось — навечно, вновь возвратилось в его тело. Он шел подпрыгивающей походкой и улыбался.

Уже два месяца, как каждый день, такой же веселый и окрыленный, он возвращался домой и обнимал Лауру Дианти.

Сначала он не думал, что все выйдет так. Он много путешествовал и имел много женщин, конечно, и куртизанок. Например, та искусница Джулия Феррарезе, которая была на пиру, где он увидел Лауру, провела с ним как-то недели полторы, и все общение с ней, кроме плотской страсти, вызывало в нем скуку. Джулия, уверенная в том, что владыки любят, когда ими вертят слабые женщины, постоянно кокетничала, сту-

ча ресницами, манерно поводила плечами и выпрашивала подарки, поглядывая хищными глазами совы.



Тициан (копия). «Портрет Альфонсо д’Эсте». Ок. 1523 г. Метрополитен-музей

ОРИГИНАЛ ЭТОГО ПОРТРЕТА, СОЗДАННЫЙ ТИЦИАНОМ, НЕ СОХРАНИЛСЯ, ОДНАКО МЫ МОЖЕМ СУДИТЬ О НЕМ ПО НЕСКОЛЬКИМ КОПИЯМ, ИЗ КОТОРЫХ НАИБОЛЕЕ РАННЕЙ И КАЧЕСТВЕННОЙ
ЯВЛЯЕТСЯ ВАРИАНТ НЕИЗВЕСТНОГО АВТОРА, ПРЕДСТАВЛЕННЫЙ В МЕТРОПОЛИТЕН-МУЗЕЕ. ЕСТЬ ВЕРСИЯ, ЧТО ИСХОДНАЯ КАРТИНА БЫЛА СОЗДАНА КАК ПАРНАЯ К ПОРТРЕТУ ЛАУРЫ ДИАНТИ И ИЗНАЧАЛЬНО ВИСЕЛА С НЕЙ РЯДОМ. ПОСЛАНИЕ, КОТОРОЕ ТРАНСЛИРУЕТ СОВРЕМЕННИКАМ ГЕРЦОГ ЭТИМ ПАРАДНЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ, МОЖНО РАСШИФРОВАТЬ, ОБРАТИВ ВНИМАНИЕ НА ЕГО РУКИ — ОДНА ЕГО ЛАДОНЬ ПОКОИТСЯ НА ПУШКЕ, ДРУГАЯ — НА ЭФЕСЕ ШПАГИ.

Лаура была совсем другая. У нее была уютная мягкая грудь, и ему нравилось просто лежать с ней рядом, уткнувшись носом в ее тело. Впервые в жизни он поселил женщину в спальне своего дворца — у покойных герцогинь были свои покои, и он навещал их, когда чувствовал в том необходимость, тратя время на прогулку по длинному коридору. Походные девицы под сенью военной палатки вообще были не в счет. С Лаурой все вышло иначе. С первого же дня она

оказалась такой теплой, душевной и надежной, что он недоумевал, как он умудрялся находить успокоение раньше, когда ее не было рядом. На днях он разговорился с литейщиком Карлуччо, своим любимым товарищем по огневой потехе, как он знал, счастливым в браке:

— Знаешь, друг, впервые в жизни я чувствую себя по-настоящему женатым, как ты женат или все нормальные люди вокруг. Каждую ночь я засыпаю с ней в обнимку, просыпаюсь, и она — все так же рядом. Какое счастье, что она не аристократка! Ее не заботят поэзия Пьетро Бембо, модный наряд для мессы, длина ее родословного древа по сравнению с моим или отказ Леонардо да Винчи нарисовать ее портрет!

— А что ее заботит? — улыбнулся ему литейщик. Они с герцогом собирались на крестины его недавно родившегося сына, где Альфонсо с Лаурой согласились быть восприемниками.

— Покормить меня горячим ужином, снять с меня вечером узкие сапоги, потереть мне спину в ванне и послушать о том, что я делал за день, — блаженно перечислил герцог, глядя куда-то поверх плеча Карлуччо бессмысленным взглядом влюбленного.

— Ага, послушать… — развеселился Карлуч-

чо. — Ты знаешь, я собственными глазами видел, как ты влюбился в нее по-настоящему.

— И как?

— Ты привел ее сюда, к нашим печам, и часа три подряд рассказывал: «Порох есть телесная и землистая вещь, составленная из мощи четырех первоэлементов. Когда в некоторую часть этой чрезвычайно сухой субстанции посредством серы вводится пламя, это производит умножение воздуха и огня[5]. Правда ведь интересно, Лаура?» А она отвечала: «Правда! Объясняй дальше». И смотрела на тебя вот таким же неосмысленно счастливым взглядом, какой у тебя сейчас.

И они оба рассмеялись, похлопывая друг друга грязными руками по мощным плечам.

И герцог знал, что Лауре действительно было интересно, как он умеет лить из железа стрелковое оружие, и очищать селитру, и стрелять из больших и малых пушек.

---

[5] Примечания: 5

Ванноччо Бирингуччо. «Пиротехния». Цит. по: Келли Дж. Порох: От алхимии до артиллерии: история вещества, которое изменило мир. Пер. с англ. Александра Турова. — М.: КоЛибри, 2005



Вилла Делиция дель Верджинезе.

ЗАГОРОДНАЯ РЕЗИДЕНЦИЯ, ЧЬЕ НАЗВАНИЕ ПЕРЕВОДИТСЯ КАК «ДЕВИЧИЙ ВОСТОРГ», БЫЛА ПОСТРОЕНА В КОНЦЕ XV ВЕКА. ПОСЛЕ ТОГО КАК ГЕРЦОГ АЛЬФОНСО ПРИОБРЕЛ ВИЛЛУ, ОНА БЫЛА ПЕРЕСТРОЕНА (ВОЗМОЖНО, АРХИТЕКТОРОМ

ДЖИРОЛАМО ДА КАРПИ) И ПОДАРЕНА ЛАУРЕ. ПОСЛЕ ЕГО СМЕРТИ ОНА СДЕЛАЛА ВИЛЛУ СВОЕЙ ПОСТОЯННОЙ РЕЗИДЕНЦИЕЙ.

А Лаура сидела у себя в комнате и думала о том, как бы довольна она была, если б Альфонсо, в которого она влюбилась сразу и без оглядки, оказался не герцогом, а кузнецом или солдатом.

«Ах, если б он был простым человеком и обвенчался б со мной как с равной, чтобы мы потом жили в нашем доме, обычном доме!» Она мечтала об этом, потому что в этом огромном замке с оравой слуг она, со всем своим неожиданным счастьем, чувствовала себя неуютно и боялась, что в любой момент оно так же внезапно кончится.

«Впрочем, герцог — это тоже здорово», — подумала она и полюбовалась в зеркале на новое ожерелье из огромных индийских сапфиров.

* * *

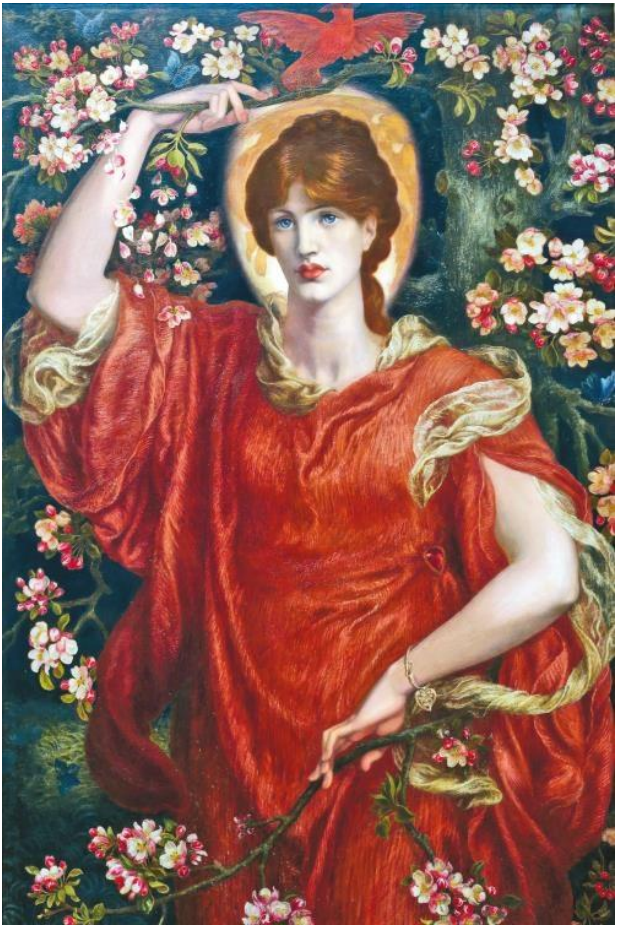
Через три года она родит ему первого сына, еще через три — второго. Тициан напишет ее прекрасный портрет. Герцог подарит ей восхитительное имение Делиция дель Вергинезе, с особняком-игрушечкой, куда они будут приезжать всей семьей проводить лето и отмечать праздники. Вместе

они проживут десять лет. В 1534 году, в возрасте 58 лет, герцог умрет на руках у своей любимой Лауры.

Говорят, перед смертью он успеет с ней тайно обвенчаться.

Престол герцогства унаследует его сын от Лукреции Борджиа. Богатая, но опечаленная, Лаура поселится на своей вилле, будет растить своих сыновей, узаконенных завещанием отца, приглашать к себе лучших художников и поэтов, научится разбираться в поэзии и играть на музыкальных инструментах. Прожив остаток жизни в свое удовольствие в окружении прекрасных вещей, в том числе своих портретов, написанных Тицианом и Доссо Досси, Лаура скончается в 1573 году, разменяв седьмой десяток и покачав на коленях внуков, одному из которых, Чезаре, суждено будет стать герцогом — вместо потомков Лукреции.

№ 7. Пленительный образ Фьямметты



Данте Габриэль Россетти. «Видение Фьяммметты». 1878 г.

Коллекция Эндрю Ллойда Уэббера

СЧИТАЕТСЯ, ЧТО ПОД ПСЕВДОНИМОМ «ФЬЯММЕТТА» (ПЫЛАЮЩАЯ, ОГОНЕК) БОККАЧЧО СКРЫЛ ДАМУ — ТЕЗКУ БОГОРОДИЦЫ ИЗ РОДА СВЯТОГО ФОМЫ АКВИНСКОГО, ТО ЕСТЬ МАРИЮ Д'АКВИНО, ЯКОБЫ ВНЕБРАЧНУЮ ДОЧЬ НЕАПОЛИТАНСКОГО КОРОЛЯ РОБЕРТА АНЖУЙСКОГО. ОДНАКО УСТАНОВИТЬ РЕАЛЬНОСТЬ ЕЕ СУЩЕСТВОВАНИЯ НЕВОЗМОЖНО. ПОРТРЕТНЫХ ЕЕ ИЗОБРАЖЕНИЙ ТОЖЕ НЕ СУЩЕСТВУЕТ, В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ ПОТОМУ, ЧТО В 1-Ю ПОЛОВИНУ XIV ВЕКА, КОГДА ОНА ЖИЛА, ЭТОЙ ЧЕСТИ УДОСТАИВАЛИСЬ ЛИШЬ КРАЙНЕ ВАЖНЫЕ ПЕРСОНЫ. ПРИЧЕМ ЭТО БЫЛИ НЕ ПРИВЫЧНЫЕ НАМ ПОРТРЕТЫ С ХАРАКТЕРНЫМИ ЛИЦАМИ, А ЛИШЬ НЕБОЛЬШИЕ ФИГУРКИ В РУКОПИСЯХ ИЛИ ОБОБЩЕННЫЕ ЛИЦА НА ФРЕСКАХ.

НА ЭТОЙ КАРТИНЕ ПЕРЕД НАМИ ПРЕДСТАЕТ ВЫМЫШЛЕННЫЙ ОБЛИК ФЬЯММЕТТЫ, СОЗДАННЫЙ КИСТЬЮ ПРЕРАФАЭЛИТА ДАНТЕ ГАБРИЭЛЯ РОССЕТТИ, ДЛЯ КОТОРОГО РЕНЕССАНСНЫЕ ЛЮБОВНЫЕ ИСТОРИИ БЫЛИ КРАЙНЕ ВАЖНЫ. (ПРАВДА,

ГОРАЗДО БОЛЬШЕ ОН ЛЮБИЛ ИСТОРИЮ СВОЕГО ТЕЗКИ ДАНТЕ И ПРЕКРАСНОЙ БЕАТРИЧЕ.)

Неаполь, 1327 год

Шесть штук парчового полотна цвета лазоревого, три — ткани дамасковой, золотыми грифонами и цветами по пунцовому фону затканной, да двенадцать отрезов шелка, доставленных путем морским из краев басурманских, входили в приданое медноволосой донны Марии Аквинат, выданной за сеньора Северино ди Северини Убальди в храме Сан Лоренцо Маджоре, что в Неаполе на углу виа деи Трибунале, в лето Господне 1327-е, апреля числа двенадцатого. Жених был красив, упитан и силен; мускулы его ляжек, плотно обтянутых шоссами, возбуждали в дамах, сидевших на скамейках позади алтаря, неподобающие мысли. Две его бывшие возлюбленные, из числа придворных дам королевы Санчи, тайком кусали губы.

Невесте шестнадцать лет и три месяца. Богатая девочка, две недели как из монастырской школы, с наивным взглядом балованного подростка и неловкими движениями недавно научившегося бегать жеребенка. Муж старше на одиннадцать лет, он познал все прелести жизни при королевском дворе и наслаждался неиспорченностью

Марии, свежестью ее кругленького личика и восторгом, с которым она смотрела на роскошь вокруг. Его влажные карие глаза с предвкушением любовались телом Марии, его изогнутые купидоновым луком темные губы увлажнялись, когда он отвечал священнику «да», его ладони даже слегка потели. Северино Убальди надевает золотое кольцо на палец дочери графа Аквинского, и епископ объявляет их супругами.

В далеком Авиньоне, прекрасной резиденции римских пап на текучей Роне, за шесть дней до этого на утренней мессе в Эглизэ де Сен-Клер некий юрист по имени Франческо Петрарка впервые видит (на дубовой скамейке в четвертом ряду слева) прекрасную Лауру, урожденную де Нов, супругу храброго рыцаря Уго ди Саде.



Андреа Бонайути. «Аллегория деятельной и торжествующей Церкви и доминиканского ордена» (фрагмент). 1365–1367 гг. Испанская капелла (Флоренция)

НА БОЛЬШИНСТВЕ ИЗОБРАЖЕНИЙ БОККАЧЧО ОН — ПУХЛЫЙ МУЖЧИНА ЗРЕЛЫХ ЛЕТ В ТЕМНОЙ ОДЕЖДЕ, ЧАСТО УВЕНЧАННЫЙ ЛАВРОВЫМ ВЕНКОМ (СИМВОЛОМ ПОЭТИЧЕСКОГО ДАРА). ФРАГМЕНТ
МАСШТАБНОЙ ФРЕСКИ, ПОСВЯЩЕННОЙ ПРОСЛАВЛЕНИЮ ЦЕРКВИ, — РЕДКИЙ ПРИМЕР ПРИЖИЗНЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ БОККАЧЧО: ИЩИТЕ ФИГУРУ МУЖЧИНЫ В КРАСНОМ. ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КАПЮШОНЕ С ЗЕЛЕНЫМ ВОРОТНИКОМ ВЫШЕ НЕГО — ПЕТРАРКА (УМ. В 1374 ГОДУ), ПРОФИЛЬНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ СПРАВА ОТ НЕГО В СЕРОМ И БЕЛОМ — ДАНТЕ (УМ. В 1321 ГОДУ). ХОТЯ БОККАЧЧО И ПЕТРАРКА БЫЛИ ЕЩЕ ЖИВЫ НА МОМЕНТ НАПИСАНИЯ ФРЕСКИ, СОВЕРШЕННО НЕОБЯЗАТЕЛЬНО, ЧТО ХУДОЖНИК ИХ КОГДА-ЛИБО ВИДЕЛ И ОТРАЗИЛ ЗДЕСЬ ИХ РЕАЛЬНЫЙ ОБЛИК.

В ЧИСЛЕ МОНАРХОВ, ИЗОБРАЖЕННЫХ НА ДРУГИХ УЧАСТКАХ ФРЕСКИ: ИМПЕРАТОР КАРЛ IV, ПАПА ИННОКЕНТИЙ VI, КИПРСКИЙ КОРОЛЬ ПЕТР I И ПРОЧИЕ. ТАКЖЕ В ТОЛПЕ

СТОЯТ ХУДОЖНИКИ ДЖОТТО И ЧИМАБУЭ И СКУЛЬПТОР АРНОЛЬФО ДИ КАМБИО. ТАКИМ ОБРАЗОМ ЭТА ФРЕСКА ОКАЗЫВАЕТСЯ ОДНИМ ИЗ ПЕРВЫХ ГРУППОВЫХ ПОРТРЕТОВ ИТАЛЬЯНСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ.

В 1338-м, одиннадцать лет спустя, благородной даме Марии д'Аквино, в супружестве Убальди, без двух годков тридцать, и счастливей ее, как кажется самой Мариелле, человека нет. Богатая усадьба в центре Неаполя с внутренним двориком, где журчат фонтаны и шумит листва; в дальних комнатах три подрастающих сына и розовощекая дочь под опекой няньки с кормилицей; завтра придет портниха с новым упеляндом на белоснежном песцовом меху из фламандского сукна цвета осенней листвы; супруг ее, Северино Убальди, смуглый, сорокалетний Аполлон, подарил ей ожерелье из богемских гранатовых кабошонов — один из тех щедрых подарков, ставших ей привычными за те несколько лет, как муж ее понял, что большую радость он находит в объятиях юных эфебов, чем крутобедрой супруги. А Мариелле и не обидно — ожерелье восхитительно, как и яхонтовая тиара месяцем ране, и сама она (наука королевы Санчи пошла впрок) тоже больше рада молодым эфебам, чем супругу.

Миниатюрная сероглазая Мариелла слегка подводит круглые сладкие губки, надевает платье цвета индиго, что так идет к ее волосам цвета красного золота (из вежливости знатных дам «рыжими» звать не пристало), и идет в гостиную. На резном аналое красного дерева там лежат никак не сочинения родича хозяйки, святого Фомы, сына покойного графа Аквинского, и не его племянника — поэта графа Ринальдо д'Аквино, а прескабрезный труд Апулея о Золотом осле, который доставляет своей пленительной читательнице радость не только сальностями, на удивление изобретательными, но и античной премудростью. А донна Мария до античности большая охотница, ведь отец покойный не поскупился на преподавателей, и книга всегда была ей в радость в долгие дни неподвижности из-за беременностей, которые впредь (выполнив свой долг перед мужем) она намерена не допускать. Мариелла с наслаждением перечитывает фрагмент про человека, который покупает большую винную бочку и просит мужа почистить ее изнутри, пока сам прочищает его жену сверху, улыбается, еще раз любуется в зеркале своим кругленьким белым личиком, поправляет выбившуюся из-под жемчужной сетки прядь и приказывает пригото-

вить портшез.

В нескольких кварталах от нее, за столом в своей маленькой комнатке сидит сын флорентийского купца Джованни Боккаччо. Это молодой гуляка, малоизвестный поэт, написавший единственную книжку — эротическую поэму «Охота Дианы».

Боккаччо перелистывает страницы драгоценной рукописи — дантовской «Вита Нуова». Строки, в которых Данте описывает свое случайное знакомство с его несравненной Беатриче, рыцарственность его страсти, единственный взгляд на мосту, ее ранняя смерть — все это наполняет душу юноши сладостным ощущением поэзии. Затем он надевает свежие кальсоны, и, пробуя во рту на вкус нежные строки одного из сонетов Петрарки к его золотовласой Лауре, отправляется к любовнице.

Его женщину зовут Паола, она кормилица в доме герцога Карафа. Особенности ее профессии оказали значительное влияние на размер груди, что весьма по нраву сластолюбивому Боккаччо. С Паолой не поговоришь о Данте, но в женщине это подчас не главное, хотя порой Боккаччо вздыхает о своей мечте встретить настоящую любовь, мечте, с которой он шесть лет назад въезжал в

Неаполь из Флоренции.

Он забирается в постель кормилицы на втором этаже герцогского дворца и начинает заниматься с Паолой всяческими безобразиями. В это время портшез Мариеллы д'Аквино, в замужестве Убальди, проносят по улицам Неаполя; тогда же прохожие едва успевают расступаться перед Иль Скорцо — огромным и краснорожим солдатом из свиты герцога Карафа, в ярости и гневе, подобно быку, несущемуся к герцогскому дворцу, где в комнатке на втором этаже его женушка развлекается с каким-то молодым красавцем.

Мариелла д'Аквино сидит в портшезе. Она довольна своим платьем, ароматом восточных благовоний и новыми драгоценностями. Ее благодушное настроение вызвано хорошим сном и обильным завтраком, но на сердце как-то беспокойно и чего-то не хватает. Она любуется своими ногтями.

Тут раздается треск и шум: матерчатая крыша ее портшеза рвется. Взору Мариеллы сначала предстает чья-то гладкая голая задница; затем тот, кто упал сверху, подтягивает ноги, наконец, целиком подбирается и спускается в ее портшез. Это красивый юноша; на его лице гуляет самодовольная усмешка человека, удачно спасшегося

от ревнивого и очень мускулистого мужа. Он быстренько прикрывает остатками ткани дырку в крыше, усаживается на скамейку напротив Мариеллы, и только тут до него доходит, чем именно он уже несколько минут трясет перед лицом изящнейшей дамы из высшего общества, прекрасней которой он не видал в жизни. Он густо краснеет, он пытается прикрыть руками свой голый перед и голый зад, он благовоспитаннейшим образом приносит ей свои извинения и в терминах античной литературы, заимствуя образы из Плавта, описывает обстоятельства, приведшие его к столь плачевной ситуации.

Мариелла едва сдерживает хохот. В портшез заглядывает взволнованный происшествием лакей графини, но она отсылает его прочь. Речь молодого человека доказывает, что он принадлежит к числу людей образованных, лицо его выдает энергию и ум, плечи мускулисты, а прочие части, доступные ее обозрению, не смутили ее, а доставили удовольствие своим совершенством. Чтобы разрядить неловкость, она, как ни в чем не бывало, начинает с ним беседу о недавно прочитанном ею идиллическом романе «Флуар и Бланшефлор» и о том, сколь прекрасна описанная в нем страсть между героем и героиней.

Боккаччо вступает в беседу с прекрасной дамой, имени которой он не знает, но за цвет волос и красное платье зовет уже в мыслях «Огненная». Он читал этот роман и хвалит его достоинства, с трудом отводя глаза от ее лица и несравненной улыбки и почти даже забывая о своей наготе. Дама жалуется, что вариант на французском ей кажется более изящным, чем сделанный лет сорок назад итальянский перевод — «Флорио и Бьянкофьоре».

Она читала оба варианта, и за отечественный ей стало стыдно. «Жаль, нет у нас своего Конрада Флека — сей поэт ведь сотворил прекраснейшее произведение из „Флуара и Бланшефлора“ своим немецким переводом… Увы, у нас в стране таких не найдется». Она слегка румянится — возможно, от стыда за итальянскую словесность или потому, что взгляд ее опять соскользнул куда-то не туда по линии бедра обнаженного Боккаччо.

Портшез добрейшей донны довозит Боккаччо до его дома и там он, прикрыв все, что возможно, ее шарфом, выходит наружу и идет к себе домой.

Шарф кисейный, и на него смотрит весь двор, включая голосистых кумушек-соседок. Но ему стыдно только перед Огненной Дамой — никогда в столь позорные ситуации он не попадал.

Назавтра днем, надев свой лучший наряд — жипон из тускло-красного бархата с котарди цвета топленого молока, с шапкой, украшенными белоснежными перьями цапли, Боккаччо отправляется к ее особняку у Сан-Лоренцо Маджиоре возвращать спасительнице шарф — он вычислил ее имя по гербу на дверце. Но поиски заняли слишком много времени — синьора уже успела с утра уехать на целое лето в свои загородные поместья.

Испепеляемый любовью с первого взгляда, коей не мог найти выход, Джованни возвращается домой, аккуратно убирает свой дорогой наряд в длинный кассоне и, оставшись по случаю майской жары в одном нижнем белье, садится за стол и вооружается пергаментом. Его голый торс возвышается над столешницей, плечи ходят ходуном — пишет, как пашет, старается, исходит путом творчества: Боккаччо взялся за создание нового итальянского варианта «Флуара и Бланшефлоры», стараясь наполнить его изяществом, достойным такой прекрасной дамы, как та, которой он дал прозвание «Огонек» — Фьямметта.

Как-то к нему забредает друг. Приятель берет со стола лист, в котором Боккаччо описывает, как он впервые встретил свою возлюбленную

мадонну Фьямметту.

Красивым голосом друг зачитывает, как Боккаччо впервые увидел ее в церкви Сан-Лоренцо Маджиоре в Страстную субботу на дубовой скамейке в третьем ряду справа, под звуки ангельских песнопений в честь праздника. И лицо ее было озарено божественным светом, и он сразу понял, что это его судьба, а витражи бросали яркие тени на лица вокруг — по ее коже бегали оранжевые зайчики, а по его — лазурные; и как она изложила ему свое желание прочесть книгу, которую он и собирается возложить к ее ногам. «О! — говорит друг. — Так ты нашел свою музу! Смотри, какое совпадение, точно так же Петрарка встретил свою Лауру». Боккаччо густо краснеет.



Генри Холидей. «Данте и Беатриче». 1882–1884 гг.

Галерея искусств Уокера (Ливерпуль)

В «VITA NUOVA» ДАНТЕ ПОДРОБНО И КРАЙНЕ ЭМОЦИОНАЛЬНО ОПИСАЛ ВСЕ СВОИ СЧИТАНЫЕ ВСТРЕЧИ С ПРЕКРАСНОЙ БЕАТРИЧЕ. СОЗДАННЫЙ ИМ ЭТАЛОН РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛЮБВИ ОКАЖЕТ

ОГРОМНОЕ ВЛИЯНИЕ НА ПОЭТОВ И ПИСАТЕЛЕЙ СЛЕДУЮЩИХ ПОКОЛЕНИЙ. И, КОНЕЧНО, ХУДОЖНИКОВ.

БРИТАНЕЦ ХОЛИДЕЙ, БУДУЧИ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕМ ПРЕРАФАЭЛИТОВ, ПРЕДЛАГАЕТ ЕЩЕ ОДНУ ТРАКТОВКУ ЭТОЙ КРАЙНЕ ПОПУЛЯРНОЙ ТЕМЫ. В СВОЕЙ КАРТИНЕ ОН ИЗОБРАЖАЕТ ДАНТЕ В ПРОФИЛЬ, С ВЫДАЮЩИМСЯ НОСОМ И СВИСАЮЩИМ ПОДБОРОДКОМ, СОГЛАСНО КАНОНУ, СЛОЖИВШЕМУСЯ К КОНЦУ XV ВЕКА (НАПРИМЕР, ТАКИМ ОН ПРЕДСТАЕТ НА ПОСМЕРТНОМ ПОРТРЕТЕ БОТТИЧЕЛЛИ). НА БОЛЕЕ РАННИХ ФРЕСКАХ, У БОНАЙУТИ, ЯКОПО ДИ ЧОНЕ И ДЖОТТО, ЕГО НОС ЕЩЕ НЕ ТАКОЙ КРЮЧКОВАТЫЙ — ЭТОТ НОС ЕЩЕ НЕ СТАЛ ЕГО АТРИБУТОМ.

Осенью Мариелла д'Аквино, отныне и навек — «Фьямметта», возвращается в Неаполь. Боккаччо возлагает к ее стопам написанную им книгу, названную им «Филоколо» (с той же буквы, что и ее прозвание). Мариелла польщена и получает от чтения удовольствие. Когда она разбирает описание встречи в церкви Боккаччо со своей музой, на ее кругленьких щеках появляются ямочки. Она опускает ресницы, и они бросают густые тени

на ее щечки.

Боккаччо никогда в жизни не был так влюблен и никогда не видел женщины, обладающей столькими совершенствами.

С темпераментом жеребца, не допущенного до кобылы, он пытается добиться ее ответной страсти. Мариеллу весьма забавляет сочетание его античной эрудиции с огнем вожделения в глазах. Но Боккаччо младше ее на три года; да вдобавок лет десять она провела при королевском дворе — так что, считай, старше его она не на три года, а на все тридцать. Ей скучно, и она знает все дороги любви.

Поэтому порой она дает поэту поцеловать свой пальчик, с удовольствием принимает посвященные ей сонеты, демонстрирует его своим друзьям на приемах, тщательно оберегает от знакомства с мужем, который оценил бы его юношеский пушок на щеках, кормит обедами, когда у него нет денег, и заливисто хохочет над народными побасенками, которые он такой мастак рассказывать.

Боккаччо грызет зубами булыжник мостовой ее улицы. Но, наконец, однажды Мариелла снисходит к нему. Это было вечером: в сумерках гостиной он прочел посвященный ей сонет, звуки его голоса путались и глохли в тяжелых пор-

тьерах медового цвета, она смотрела в окно на пунцовое солнце, садящееся в море, и внезапно почувствовала себя невероятно одинокой. Сердце екнуло, и, смягченная его любовью, Мариелла наклонила голову чуть наискось, улыбнулась и протянула Джованни свою руку.

С этого вечера они стали любовниками, и блаженней его нет на свете.

От постоянного ощущения счастья у него горят уши.

Когда он не в ее постели или не у ее ног в гостиной, читающий ей свои произведения, он все равно думает лишь о Мариелле.

У него все получается. Рифмы сами приходят на ум, сюжетные повороты возникают во снах. У него появляются читатели, которым все больше и больше по нраву его произведения — поэма «Тезеида» и «Филострато», и «Амето», и, конечно, «Любовное видение» — все те книги, которые он посвящает своей Фьямметте, населяет образами своей Фьямметты, своей прекрасной нимфы.

Он горд ею. Раньше, когда его, сына купца от горничной, спрашивали о его происхождении, он говорил: «Моя мать была благородной французской дамой, одарившей своей благосклонностью отца в бытность его в Париже. Увы, венчание не

скрепило их союз, но батюшка увез меня с собой и воспитал как наследника». Теперь эта тема ему не интересна, а когда друзья расспрашивают его о Фьямметте, то, помимо ее красоты и образованности, он по секрету делится с ними тайной ее царственного происхождения — оказывается, родительница ее, донна Сивилла, удостоилась благосклонности короля неаполитанского Роберта Мудрого. И, стало быть, принцесса Джованна, будущая королева, приходится ей родной племянницей. Друзья цокают языками — если донна Сивилла была так же прекрасна, как ее дочь Мария, то немудрено, что Его Величество не смог устоять. Они завидуют той нежной страсти, которая связывает двух любовников — поэта и его даму.

Но, вдруг, спустя два года — вовсе не вдруг, Мариелла однажды просыпается с давно забытым ощущением скуки на сердце. Она поднимается, смотрит на спутанные волосы Боккаччо, конской гривой разметанные по ее подушке. Оставляет его спящим и идет завтракать.

Когда на следующий день он приходит к ней в дом, она принимает его сухо и объясняет, что между ними все кончено. Младшая горничная, давний союзник Боккаччо в его пылкой страсти,

через неделю приносит ему известие, что Мариелла завела нового любовника, породистого аристократа с каштановой шелковой бородой и безупречными манерами. Он не умеет писать стихи, но вычисляет свою родословную до шестого века.

Боккаччо очень плохо. Он подумывает о самоубийстве. Иногда он приходит на приемы, где можно увидеть ее. Мариелла не одаряет его ни взглядом, ни словом — женщина опытная, она знает, что рубить надо на корню, и такая страсть, как у Джованни, способна еще год или два подпитываться единственным добрым взглядом.

Неожиданно помогает его отец. Он действительно богатый купец в далекой Флоренции и, почувствовав себя неважно, вызывает сына письмом из Неаполя, чтобы тот помог ему в семейном предприятии. Боккаччо уезжает, обливаясь слезами.

Шпили и дымовые трубы города тают в тумане, скрывая от него смысл его существования. Сухопутная дорога через всю Италию опасна, юноша отправляется на корабле, но запах моря не помогает ему отвлечься.



Cy commence le premier
liure de vng liure intit
ule Vng Chant de fran
cois petrarc florentin et de ieh
ehan arrent de rohme. Et
commence en latin. Cum
mihi

Ie ne stay quelz
ges apres lar
gissement de
mon bien. Mais
ie me repute moult
mains leger. Car laide
chose est de entrement
et si ie repute contraire a
publicite de nuyre. Et
tombe en quelque mal so
ie me repute coulpable
chose est repute coulpe
ce que me maintenant
chet en dommageuse
pareste. Car pour ce que
ie deffens repute mes membres et les
laissay rheoir en tresmi
serable. Ie oublay tou
tes les brides de mesmon
et me plongay en si treg
grant et parfond dorm
que ie qui estoie remon
semblant estre mort tal
a moy comme a autrez
Et nassoit ce que qual
mesmes fors ie estoie gneal
le que la mesmon du
travail que iay entre
pris me rappellast pour
tromplir mon volume
toutesfoies ie enyoie so
me damne et pourry.
Et disoie en moy mes

Мэтр Франсуа (мастерская). «Петрарка является во сне Боккаччо».

Ок. 1475 г. Миниатюра из рукописи «Des Cas Nobles Hommes et Femmes», Schoyen, MS268

В 1355–1374 ГОДЫ БОККАЧЧО НАПИСАЛ СБОРНИК БИОГРАФИЙ «О НЕСЧАСТИЯХ ЗНАМЕНИТЫХ ЛЮДЕЙ», ГДЕ РАССКАЗЫВАЛИСЬ ИСТОРИИ АДАМА, ПЕРСЕЯ, ЦИЦЕРОНА, ЮСТИНИАНА И МНОГИХ ДРУГИХ ВЫДАЮЩИХСЯ ЛИЧНОСТЕЙ, ВКЛЮЧАЯ ПЕТРАРКУ. РУКОПИСИ КНИГИ ОБИЛЬНО ИЛЛЮСТРИРОВАЛИСЬ ПОРТРЕТАМИ ГЕРОЕВ. ЭТА ЖЕ МИНИАТЮРА ОСНОВАНА НА СТРОКАХ БОККАЧЧО О ТОМ, ЧТО ПЕТРАРКА ЯВЛЯЕТСЯ ЕГО НАСТАВНИКОМ, В НЕЙ ПРИЗРАК ПЕТРАРКИ ПРОБУЖДАЕТ КОЛЛЕГУ ОТ СНА И ВДОХНОВЛЯЕТ ЕГО ПРОДОЛЖИТЬ РАБОТУ НАД КНИГОЙ.

Во Флоренции Боккаччо целует руку отца, ни разу не заходит в его торговую лавку и запирается у себя в комнате. Не отвлекаясь ни на секунду, едва принимая пищу, он пишет повесть в прозе, жанр для него непривычный.

Роман называется «Элегия мадонны Фьяммет-ты». Она — его главная героиня, и книга написана

от ее первого лица.

Героиня, благородная замужняя неаполитанка Фьямметта, влюблена в прекрасного юношу Панфило, который разделяет с ней страсть. Но отец, флорентийский купец, приказывает Панфило вернуться домой и помогать ему в семейном деле. Фьямметта остается в Неаполе одна. Она тоскует по возлюбленному, она скучает, до нее доходят новости о его неверности, она подумывает о самоубийстве. «В таком состоянии, как я описала, женщины, я осталась после отъезда моего Панфило и много дней в слезах горевала о его отсутствии, все время мысленно говоря: „О, Панфило, как могло случиться, что ты меня покинул?“» — выводит Боккаччо на пергаменте гусиным пером. Мариелла никогда б не сказала ему таких слов. Пользуясь тем, что дверь крепко заперта и его никто не увидит, он плачет.

Наутро его неожиданно осеняет, что Лауры никогда не существовало на самом деле, Петрарка ее попросту придумал. Он делится этой догадкой с друзьями, и они смотрят на него, как на богохульника.

* * *

Проходят годы. Со временем боль затихает. «Элегия мадонны Фьямметты» помогла ему спастись. Он вырыл яму в земле и крикнул в нее: «У царя Мидаса ослиные уши!» — так боль и ушла. Другие женщины рожают ему побочных сыновей — Марио, Джулио и Виоленте. Его имя становится известным по всей Европе. Фьямметта появляется в его произведениях, но уже как образ, как сладкая грусть. Придумывая персонажей «Декамерона», он дает это имя одной из прекрасных флорентиек, рассказчиц. Настоящей Мариелле уже лет сорок — а в книге Фьямметта все так же юна и прекрасна и также волшебно поет, как пела тогда, на террасе, прежде чем в первый раз позволить ему взять ее руку. Но все это пустяки, давно забытая страсть.

Фьямметта, тайная дочь неаполитанского короля и жестокая Мария — для него разные люди, и первую он знает лучше. Это благородная, честная, богобоязненная и прекрасная дама, и вспоминать о ней — сладость.

В 1378 году, лет сорок спустя после первой встречи — их первой встречи в церкви Сан-Лоренцо Маджоре в Неаполе, где витражи бросали оран-

жевые блики на ее лицо, донна Мария д’Аквино сидит на террасе своего вдовьего загородного имения в Байях и смотрит на горы и море. Ее шестьдесят восемь, она тучна, страдает водянкой и зобом, у нее отнялись ноги. Она посасывает сласти, которые за большие деньги привозят ей из-за восточных морей, чтобы снимать постоянную боль.



Якопо ди Чоне. «Портрет Боккаччо». Ок. 1366 г. Фреска в зале Аудиенций, Дворец искусств судей и нотариусов (Флоренция)

НА ПРОТЯЖЕНИИ СТОЛЕТИЙ ПОМЕЩЕНИЕ ИСПОЛЬЗОВАЛОСЬ КАК ТОРГОВАЯ ЛАВКА, ОБНАРУЖЕНИЕ В НЕЙ СТАРИННЫХ ФРЕСОК В XIX ВЕКЕ ПОЗАДИ ПОЛОК С ТКАНЯМИ СТАЛО ВАЖНЫМ ОТКРЫТИЕМ. ИЗОБРАЖЕНИЕ БОККАЧЧО НАХОДИТСЯ РЯДОМ С ДАНТЕ В «ЛЮНЕТЕ ПОЭТОВ»: ЭТО САМЫЕ СТАРЫЕ ЗАДОКУМЕНТИРОВАННЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ИХ ОБОИХ. НЕТИПИЧНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ СТАРИКА БОККАЧЧО В ПРОФИЛЬ, ВОЗМОЖНО, БЫЛО ВЫПОЛНЕНО ПРИ ЕГО ЖИЗНИ ИЛИ ВСКОРЕ ПОСЛЕ СМЕРТИ. ДАНТЕ ТОЖЕ «РАННИЙ», НЕПРИВЫЧНЫЙ, БЕЗ ФИРМЕННОГО ОРЛИНОГО НОСА: ТРАДИЦИОННАЯ ИКОНОГРАФИЯ ЕЩЕ НЕ СФОРМИРОВАЛАСЬ. РЯДОМ С НИМИ ВИДНЫ МЕЛКИЕ ФРАГМЕНТЫ ДВУХ ДРУГИХ ФИГУР — ВЕРОЯТНО, ПЕТРАРКИ И ПОЗАБЫТОГО НЫНЕ ПОЭТА И УЧЕНОГО ЗАНОБИ ДА СТРАДА. РОСПИСЬ ПОМЕЩЕНИЯ БЫЛА ОСУЩЕСТВЛЕНА СОГЛАСНО ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЕ ПО ЧЕСТВОВАНИЮ ВЕЛИКИХ ФЛОРЕНТИЙЦЕВ, СОСТАВЛЕННОЙ ГУМАНИСТОМ КОЛУЧЧО САЛЮТАТИ ДЛЯ РОСПИСЕЙ ПАЛАЦЦО ВЕККЬО.

ПОСКОЛЬКУ ОРИГИНАЛЬНЫЙ ЦИКЛ ПАЛАЦЦО ВЕККЬО БЫЛ УТРАЧЕН, ЭТА УМЕНЬШЕННАЯ ВЕРСИЯ ИМЕЕТ БОЛЬШОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ ИСТОРИКОВ ИСКУССТВА.

Неожиданно она посылает слугу в город — ей хочется почитать сочинения Джованни Боккаччо. Она не читала ничего из того, что он написал, с того дня, как бросила его, хотя его слава с тех пор разошлась по всей Европе и ей приходилось слышать о нем весьма часто. Ей было немного неловко за то, что она причинила ему страдания, но она долго не вспоминала об этом, и только в последнее время, когда болезнь отзывалась в ее теле острым ножом боли, Мариелла, припоминая свои грехи, стала задумываться, не воздаяние ли это мироздания за мучения, причиненные великому человеку.

Ей приносят список стихов.

Она читает его венок сонетов на смерть мадонны Фьямметты, благороднейшей из женщин. Этот цикл написан лет десять назад. Она криво улыбается. Затем тянется за привычной дозой опиума, затем еще за одной. Наутро ее мертвое тело находят слуги.

ДЖОВАННИ БОККАЧЧО

XCVII

Ее ланиты — розы, кудри — злато,
и огненный над ними ореол,
что в облачко внезапно перешел,
сверкавшее, как не сверкает злато.

И, словно жемчуг, что оправлен в злато,
казалось, ангел в облачко вошел
и крылья белоснежные развел,
покрыт сапфирами, одетый в злато.

И за мою Фьямметту был я рад,
затем что, как нетрудно догадаться,
была мадонна к богу на пути,

а я остался, мукою объят,
здесь, весь в слезах, чтобы конца дождаться
и в край блаженных душ за ней взойти.

CXXVI *(На смерть Петрарки)*

Пребудешь ты отныне в царстве том,
куда стремится жаждущая света
душа, что заслужила чести этой,

покуда обреталась в мире злом;

ты нынче там, где, жаждою влеком
Лауру видеть, что тобой воспета,
не раз бывал, и где теперь Фьямметта,
любовь моя, — лицом к лицу с Творцом.

К Сеннуччо, к Чино присоединился
и к Данте ты, и пред тобой тогда
сокрытое от нас предстало зримо.

Когда тебе я другом доводился
здесь, на земле, возьми меня туда,
где любоваться мог бы я любимой[6].

---

[6] Примечания: 6
Перевод Е. Солоновича.

№ 8. Одиночество Изотты Ногарола

De proba poetrice Adelphi coniuge. cap. cxxix.



Roba z facto⁹ z noie litteraz noticia femina memoratu dignissima Honorij principis euo: ano videlicet quartodecimo supra quadringẽtesimuz a natali xpiano⁹ z doctrina atq; christiana religiõe insignis plurimũ⁹ z notissima fuit. Nec quippe Italica fuit mulier ex oppido Ortonõdaz⁹ Adelphi cuiusdã clarissimi viri cõiunx. Que quãtuz i liberalib⁹ studijs valuerit liquido percipi potest: vez iter alia eius studia adeo peruigili cura virgiliani Carminis nota atq; familiaris ẽ effecta⁹ vt fere omne opere ase cõfecto⁹ teste: i conspectu⁹ z memoria eã semper habuisse videat. Que duz forsan aliquãdo perspicationi aiaduertentia legeret cxistimationẽ incidit: ex illius omnẽ testamẽti veteris historiaz⁹ z noui seriẽ placido atq; expedito⁹ z suci pleno versu posse describi nõ equidez admiratione caret: tam sublimẽ cõsideationem mulieb⁹ subintrasse cerebruz. Sed longe mirabile fuit/executiõi mandasse. Opera igit⁹ pro cõceptu preſtãs: nunc huc nũc illuc per Bucholicuz Georgicũq; atq; Eneidam saltim discurrẽdo carmẽ nunc hac ex parte versus integros/nunc ex illa metroz⁹ ticulas carpẽs/miro artificio i sinuz redegit propositum: adeo apte integros collocans⁹ z fragmenta conectẽs/seruata lege pedum⁹ z carminis dignitate⁹ vt nisi expertissimus compages posset aduertere. Et bis ab orbi creatio principium facies/quc quid historie in veteribus atq; nouis legitur litteris/eisq; ad mussionẽ sancti spiritus tam compte composuit: vt huius compositi magnarius homo propbetam pariter z Euangelistam facile credat fuisse virgilium. Et quibus non minus comendabile sumitur huic silicet mulieri sacrozum voluminum integram/seu satis plenam fuisse notitiam: q; q̃ rarus etiam hominibus nostro contingat euo dolentes nouimus. Eloiut insuper egregia femina labore suo compositum opus/vocari Centonam: quecd ipsi persepe dicimus. Et quanto magis illud memoratu perpetuo dignum putamus: tanto minus credimus: tam celebre mulieris huius ingenium/tantum acquisisse laboꝛi. Quin ymo reor si in ãnos ampliore vite protractum ẽ. Eam alia insuper condidisse laudabilia/que libratiorum desidia nostro tantum incomodo ad nos vsq; deuenisse nequiuere. Que inter nõ nullis placet sint homeri. Ẽ tona: readez arte⁹ z ex eadem materia qua ex virgilio scripserat: ex homero sumptis Carminibus edita. Ex suo⁹si sic eis⁹ sumitur: eius cum ampliori laude eas doctissime/grecas nouisse litteras⁹ et latinas. Sed quclo nunc quid optabilis audisse: femina Marõis z homeri scãdisse eacumina⁹ z apta suo opi se ponẽ: scãcta artificioso⁹ ztectu nectẽtẽ cruditissimi spectẽt⁹i. Quib⁹ quid sit sacra rũ litteraz⁹ insignis/pfessio arduuz tñ est⁹ z difficile/ex amplissimo sacri voluminis gremio nũc hic/nunc inde/ptem elicere⁹ z ad seriẽ rite xpi in vnum passim

Liber Centona.

Анонимный гравер. «Изотта Ногарола». Иллюстрация из дополненного издания «О знаменитых женщинах Боккаччо», версия Джакомо Филиппи Форести. (Феррара, Laurentius de Rubeis, 1497). Национальная библиотека Румынии

ЭТО
НАЧИНАЕТ СТАНОВИТЬСЯ ОДНООБРАЗНЫМ, НО И В ДАННОМ СЛУЧАЕ МЫ ОПЯТЬ ВЫНУЖДЕНЫ НАПИСАТЬ, ЧТО ДОСТОВЕРНЫХ ПОРТРЕТОВ ГЕРОИНИ ГЛАВЫ НЕ СУЩЕСТВУЕТ. ВПРОЧЕМ, В ОТЛИЧИЕ ОТ ПРЕДЫДУЩИХ ПЕРСОНАЖЕЙ, НЕТ ДАЖЕ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНЫХ КАРТИН, КОТОРЫЕ ПРИВЫКЛИ СЧИТАТЬ ПОРТРЕТАМИ ИЗОТТЫ НОГАРОЛА. СУЩЕСТВУЕТ ТОЛЬКО НЕСКОЛЬКО ГРАВЮР, СХЕМАТИЧНЫХ И ЯВНО НЕ С НАТУРЫ, А ТАКЖЕ ЖИВОПИСНЫЕ КОПИИ С НИХ. ВЕРОЯТНО, ИЗОТТА САМА НЕ ЖЕЛАЛА ПОРТРЕТИРОВАТЬСЯ, КРОМЕ ТОГО, 1-Я ПОЛОВИНА XV ВЕКА, ВРЕМЯ ЕЕ ЖИЗНИ, НА ПОРТРЕТЫ ЕЩЕ БЫЛО СКУПО. НАПРИМЕР,
ЕСЛИ НЕ СЧИТАТЬ НАДГРОБНОЙ СТАТУИ, НЕТ НИ ОДНОГО НОРМАЛЬНОГО ПОРТРЕТА ЕЕ ЗЯТЯ, ВЕНЕЦИАНСКОГО ДОЖА НИКОЛО ТРОНО: ДАЖЕ ДОЖЕЙ ЕЩЕ ПОРТРЕТИРОВАЛИ РЕДКО.

ДАННАЯ ГРАВЮРА С ЖЕНСКОЙ ФИГУРОЙ,

ИЗОБРАЖАЮЩЕЙ ИЗОТТУ, ПРОИСХОДИТ ИЗ ПЕЧАТНОЙ ВЕРСИИ КНИГИ БОККАЧЧО «О ЗНАМЕНИТЫХ ЖЕНЩИНАХ», СОЧИНЕННОЙ В 1360-Е ГОДЫ. В СВОЕ ВРЕМЯ ЭТА КНИГА БЫЛА КРАЙНЕ ПОПУЛЯРНА, ХОТЯ СЕГОДНЯ В НАСЛЕДИИ БОККАЧЧО ОКАЗАЛАСЬ ПОЛНОСТЬЮ ЗАСЛОНЕНА «ДЕКАМЕРОНОМ». В НЕЙ БОККАЧЧО ПЕРЕСКАЗЫВАЕТ
106 БИОГРАФИЙ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ГЕРОИНЬ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И РИМА, ПЕРСОНАЖЕЙ АНТИЧНОЙ И СРЕДНЕВЕКОВОЙ ИСТОРИИ. САМЫЕ ПОСЛЕДНИЕ ПО ХРОНОЛОГИИ ГЕРОИНИ БОККАЧЧО — КОРОЛЕВА СИЦИЛИИ КОНСТАНЦИЯ (1154–1198) И КОРОЛЕВА НЕАПОЛЯ ДЖОВАННА I (1325–1382). ЭКЗЕМПЛЯРЫ КНИГИ ОБИЛЬНО ИЛЛЮСТРИРОВАЛИСЬ ПОРТРЕТАМИ УПОМЯНУТЫХ ДАМ. В ПОСЛЕДУЮЩИЕ СТОЛЕТИЯ КНИГА СИЛЬНО «НАБУХЛА», ТАК КАК ЧИТАТЕЛИ И ЧИТАТЕЛЬНИЦЫ ТРЕБОВАЛИ НОВЫХ, БОЛЕЕ АКТУАЛЬНЫХ
ГЕРОИНЬ. К АНТИЧНЫМ ЦАРИЦАМ УСИЛИЯМИ ИЗДАТЕЛЕЙ ДОБАВИЛИСЬ СОВРЕМЕННЫЕ КОРОЛЕВЫ И ДЕЯТЕЛЬНИЦЫ ЦЕРКВИ, А ТАКЖЕ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ. ИТАЛЬЯНСКАЯ ВЕРСИЯ ДЖАКОМО ФИЛИППИ ФОРЕСТИ, ВПЕРВЫЕ ОПУБЛИКОВАННАЯ В ВЕНЕЦИИ В 1483 ГОДУ,

ВКЛЮЧАЛА УЖЕ 194 ПЕРСОНАЛИИ.

Верона, 1418 год

Бьянка жила в Вероне. Невысокая, с голосом, нежным как лютня, она была замужем за аристократом, чей род обитал в городе уже полтысячелетия. Семья владела парой небольших поселений неподалеку. Муж Леонардо часто перевозил их из одного поместья в другое. Бьянка была постоянно беременна. Она любила смотреть в окно на восхитительные сады с фонтанами, слушать мальчиков-певцов и читать рыцарские романы.

Особенно ей нравились истории о рыцарях Круглого Стола: их любовь к Прекрасной Даме, а порой и к Belle dame sans merci, всегда так восхитительна и чиста. А тут, дома, в Вероне, все любовные истории обязательно кровавы.

Вот, например, знаменитая история о веронских влюбленных, которой нет печальнее на свете: старая нянюшка ее мужа, сидя у камина, как-то поведала Бьянке, что случилось с сестрой его деда. Девушка из хорошей, приличной семьи гибеллинов влюбилась в молодого гуляку из гвельфов и начала тайком с ним встречаться. К ней посватался герцог, и родители, не зная о секретной страсти дочери, решили отдать ему ее

руку. Назначили дату свадьбы.

Но тут тело герцога, пронзенное двадцатью шестью ударами кинжала, нашли на пороге дворца родителей юноши — вот этого самого дома, где жила теперь Бьянка. Брат герцога был очень расстроен этой смертью. Арестовали всех; открылось, что у невесты был тайный возлюбленный. Молодую пару приволокли в казематы. Они ни в чем не признались и умерли под пытками. Родителей обоих возлюбленных, глав достопочтенных родов Ногарола и Малеспина, лишь немного потянули на дыбе, а потом отпустили по домам. Истина так и осталась невыясненной: кто же убил герцога? Поговаривали, что приказ отдал его брат, тот самый, который затем так усердствовал в выяснении правды. Этого Скалигера потом зарезали в переулке. Гибеллинская семья Ногарола и гвельфская Малеспина после этого помирились — загадочно улыбаясь, добавляла в конце рассказа нянюшка.

Бьянка, супруга Леонардо Ногарола, морщилась. Она не любила истории о дыбах и колесованиях. Двух из своих дочерей она назвала в честь героинь любимых книг — королевы Гвиневры и королевы Изольды. Девочек крестили по-итальянски — Джиневрой и Изоттой. Тогда,

готовясь к празднику крестин, в радости от пусть недолгого, но перерыва между беременностями, Бьянка затянулась



Так называемый «Дом Ромео» в Вероне.

ОДНО ИЗ САМЫХ СТАРИННЫХ ЗДАНИЙ, СОХРАНИВШИХСЯ В ВЕРОНЕ, ПОКАЗЫВАЮТ ТУРИСТАМ КАК «ДОМ РОМЕО». НА САМОМ ДЕЛЕ В ЭПОХУ, КОГДА ПРОИСХОДЯТ СОБЫТИЯ ПЬЕСЫ, ОН ПРИНАДЛЕЖАЛ СЕМЬЕ НОГАРОЛА. В 1381 ГОДУ НА ПОРОГЕ ЭТОГО ДОМА БЫЛ УБИТ СОПРАВИТЕЛЬ ВЕРОНЫ БАРТОЛОМЕО II ДЕЛЛА СКАЛА, В ЧЕМ ЕГО БРАТОМ-СОПРАВИТЕЛЕМ АНТОНИО (ВЕРОЯТНО, НАСТОЯЩИМ ЗАКАЗЧИКОМ УБИЙСТВА) БЫЛИ ОБВИНЕНЫ ЧЛЕНЫ СЕМЬИ НОГАРОЛА. ИХ ИМУЩЕСТВО БЫЛО КОНФИСКОВАНО. ТАКЖЕ ПОСТРАДАЛА СЕМЬЯ МАЛЕСПИНА. ДАЛЬНЕЙШИЕ СОБЫТИЯ НЕ ОЧЕНЬ ЯСНЫ, ОДНАКО ИЗВЕСТНО, ЧТО АНТОНИО ДЕЛЛА СКАЛА УМЕР СЕМЬ ЛЕТ СПУСТЯ ПРИ НЕВЫЯСНЕННЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ.

Молодая мать отвлеклась от пасмурных мыслей и отложила «Рыцаря в тележке» Кретьена де Труа. Она услышала шум кареты: прибыли гости. На новорожденную Изотту приехала посмотреть красотка графиня Анжела д’Арко Ногарола, сестра мужа.

Бьянка испытывала к золовке странное чувство — уважала ее и жгуче завидовала. Саму Бьянку,

как и положено благопристойной девушке, обучили лишь читать, писать да чтить Священное Писание, да еще вышиванию. А графиня Анжела еще в юности отлично выучила латинский язык и столько всего прочитала из язычников и отцов церкви, что Бьянке и представить было страшно. Еще Анжела разбиралась в философии и астрономии, и когда она разговаривала с братом Бьянки кардиналом Борромео, тот терялся от ее эрудиции и потом порой лишь шептал за домашним ужином над откормленным каплуном:

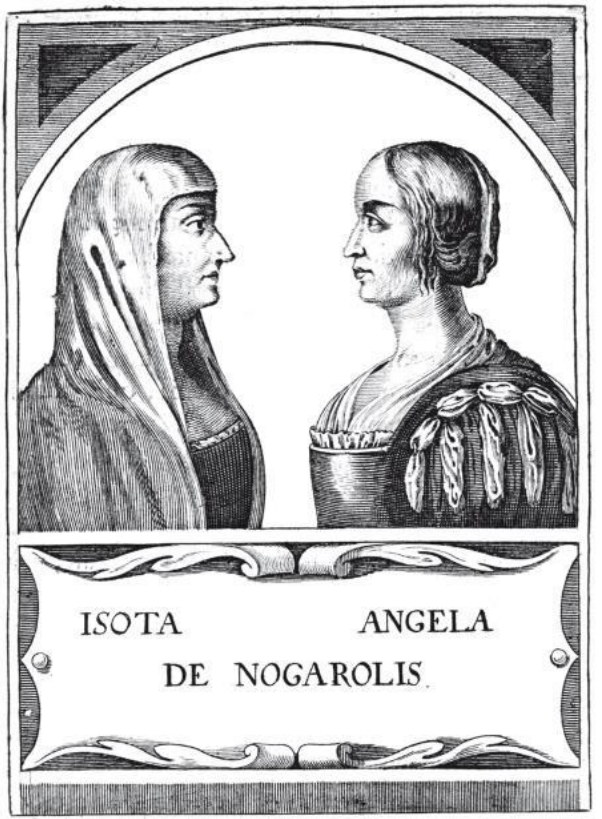
— Уж не знаю, право, прилично ли женщине иметь такое образование!

Бьянка отдала бы все на свете, чтобы то же самое сказали про нее.

Еще графиня Анжела сочиняла стихи — разумеется, на латыни, причем такие правильные и изящные, что, когда она послала одно из своих произведений Никколо де Фачино, тот ответил ей, что неприлично воровать чужие тексты и выдавать их за свои. Анжела тогда очень разозлилась: «Неужели они думают, что женщина неспособна хорошо сочинять!» Она отправила Никколо второе стихотворение — столь же безупречное по грамматике и ямбам, опровергая в нем это обвинение. Сеньор де Фачино прочел его,

отказался от мелькнувшей было мысли, что в доме госпожи графини обитает какой-то схоласт, успевший в три часа написать за нее эти отличные строки, и нехотя признал, что ошибся.

Анжела не была человеком мелочным, но в тот вечер, получив ответное послание с извинениями, она устроила небольшой праздник. Надела новое золотое платье из турецкого атласа, подаренное на свадьбу драгоценное ожерелье из индийского жемчуга размером с вишню и с римской резной инталией из трехслойного медового оникса с двойным профилем Германика и Агриппины, приказала украсить залу гирляндами тубероз, пригласила музыкантов и устроила себе с друзьями и супругом торжественный ужин.



Анонимный гравер. «Изотта и Анжела Ногарола». Иллюстрация из книги Джакомо Филиппо

Томазини «Elogia Virorum Literis & Sapientia Illustrium … imaginibus exornata» (Падуя, Sebastiano Sardi, 1644)

ПОСКОЛЬКУ ИЗОТТА НОГАРОЛА БЫЛА ДОСТАТОЧНО ПОПУЛЯРНА, ЕЕ ПОРТРЕТ, ПУСТЬ И ВЫМЫШЛЕННЫЙ, ТРЕБОВАЛСЯ ЧИТАТЕЛЯМ. СФОРМИРОВАЛАСЬ ИКОНОГРАФИЯ, ВДОХНОВЛЕННАЯ ИЗВЕСТНЫМИ ЧЕРТАМИ ЕЕ ХАРАКТЕРА — СКРОМНО ОДЕТАЯ ЖЕНЩИНА С ГОЛОВНЫМ ПОКРЫВАЛОМ, НАПОМИНАЮЩИМ МОНАШЕСКОЕ. ПОРТРЕТ ПРОФИЛЬНЫЙ, ТАК КАК ИМЕННО ЭТА ПОЗА АССОЦИИРУЕТСЯ С XIV ВЕКОМ. В ДАННОЙ КНИГЕ В ПАРУ ЕЙ ДАЛИ ИЗОБРАЖЕНИЕ ЕЕ ТЕТКИ ПОЭТЕССЫ АНЖЕЛЫ НОГАРОЛА, ТАКЖЕ ВЫМЫШЛЕННОЕ: ДАМА, РОДИВШАЯСЯ В 1380 И УМЕРШАЯ В 1436 ГОДУ, ИЗОБРАЖЕНА ОДЕТОЙ ПО МОДЕ XVI ВЕКА. ЭТОТ АНАХРОНИЗМ ПОЗВОЛЯЕТ ПРЕДПОЛОЖИТЬ, ЧТО ДАННАЯ ГРАВЮРА 1644 ГОДА БЫЛА СКОПИРОВАНА С РАБОТЫ ИМЕННО XVI ВЕКА. АНЖЕЛА ПО ЗАМЫСЛУ ХУДОЖНИКА ОДЕТА БОЛЕЕ РОСКОШНО, ТАК КАК, В ОТЛИЧИЕ ОТ ПЛЕМЯННИЦЫ, ОНА БЫЛА ЗАМУЖНЕЙ ДАМОЙ, ГРАФИНЕЙ И ВЕЛА ПУБЛИЧНУЮ ЖИЗНЬ. ОДЕЖДА ПОДЧЕРКИВАЕТ РАЗНИЦУ МЕЖДУ РОДСТВЕННИЦАМИ.

СУЩЕСТВУЮТ

КАРТИНЫ МАСЛОМ, ПОВТОРЯЮЩИЕ ЭТИ ГРАВИРОВАННЫЕ ПРОФИЛИ. СУДЯ ПО НИЗКОМУ УРОВНЮ И ДАТИРОВКЕ, ОНИ ЯВЛЯЮТСЯ БАНАЛЬНЫМИ РАСКРАШЕННЫМИ КОПИЯМИ ГРАВЮР. ПОДОБНЫЙ МЕТОД НАПОЛНЕНИЯ ПОРТРЕТНЫХ ГАЛЕРЕЙ БЫЛ ДОСТАТОЧНО РАСПРОСТРАНЕН В XVII–XVIII ВЕКАХ.

О, Бьянка хорошо помнила тот день, когда ее муж получил от сестры письмо с рассказом о той маленькой победе! О да, она отлично помнила — младенец Леонардо тогда маялся животиком, и она провела полночи, утешая рыдающего от боли ребенка, пока служанка едва успевала менять пахучие пеленки. А Леонардо-старший, перед тем как лечь спать в пустую без жены постель, зашел в детскую и зачитал письмо сестры усталой Бьянке. Он похлопывал себя по ляжкам, затянутым в малиновые шоссы, гордо улыбался и приговаривал:

— Да, пусть другие учат своих дочерей по Псалтырю и «Золотой Легенде» епископа Якопо — в моем роду девочки всегда блистали! Ты не читала сочинения сестры моего прапрадедушки, Антонии? Она тоже писала прекрасные стихи.

Он утащил с чеканного блюда виноградинку и отправился спать. Леонардо-младший срыгнул и

засучил ножками.

В следующий вторник Бьянка отыскала в библиотеке манускрипт Антонии Ногарола, в замужестве Боннакольто, родившейся сто лет назад. И, униженная, быстро поставила его на место — покойная сеньора тоже писала на латыни. Бьянка смогла лишь разобрать, что там было что-то о смертных грехах, любви и, кажется, о библейской Агари. Вечером она сидела в своем любимом кресле, печально взирая на огонь в камине. И даже отличная глава из совершенно нового романа (Гверино по прозвищу Горемыка, влюбившись в принцессу Элисену, решается анонимно принять участие в турнире и, конечно же, одерживает победу, разбив турецких принцев Торриндо и Пинамонте), так вот, даже эта великолепная сцена не пробуждает интереса в Бьянке и, если честно, даже кажется ей редкостной глупостью. Далматский дог лижет руку грустной хозяйки и выпрашивает у нее кусочек прозрачного карпаччо.

* * *

В 1425 году Леонардо Ногарола, возвращаясь с соколиной охоты, падает с лошади и разбивает голову. Бьянка остается обеспеченной вдовой.

У нее семеро живых детей и три маленькие могилки на семейном кладбище. Она больше не пахнет летними ягодами и много молчит. Голова ее тщательно прикрыта черным покрывалом: не видно ни волоска. Алые парчовые корсажи спрятаны по сундукам.

Через две недели после похорон мужа Бьянка отправляется положить на его надгробие букет галльских роз. Возвращаясь домой, она опирается на руку старого слуги. Она чувствует себя разбитой и усталой, ей кажется, что голова ее полна тумана от повторов requiem aetemam dona eis, Domine.

Дома ее встречают притихшие дети. Самому старшему из них, Лодовико, двенадцать. Он старательно держит осанку и пытается гордо нести голову, но его глаза блестят слезами волнения — мальчик знает, что теперь он глава рода. Девочки в длинных темных платьицах безмолвной кучкой толпятся в углу: заплаканная Лаура перебирает сандаловые четки, которые подарила ей бабушка Борромео; Джиневра и Изотта шепчутся о новой кукле. Их пухлые детские лица кажутся матери глупыми, как рыцарский роман, и неуместно безмятежными.

Бьянка бросает на дочерей внимательный

взгляд. Прислушивается к тому, что рассказывает ей о своих уроках Леонардо-младший (после смерти отца — единственный), которого они решили готовить к духовному поприщу. Задумывается. Потом просит сына позвать учителя.

Маттео Боссо спускается к госпоже Ногарола из детских комнат. После короткой беседы он узнает, что жалование увеличилось вдвое. Это приятная новость; но тот факт, что теперь ему нужно учить и девочек, удивляет его гораздо сильнее. Он пытается объяснить, что древние языки и литература — слишком сложный для дамского ума предмет. Бьянка с неосознаваемым ею самой злорадством дает ему почитать сочинения графини Анжелы д'Арко Ногарола и синьоры Антонии Ногарола, в замужестве Боннакольто, и нежным голосом просит высказать свое мнение об их трудах. Еще она прибавляет, что дать дочерям прекрасное образование было желанием ее покойного супруга, и она обязана ему следовать.

Со следующей недели к юным Леонардо, Лодовико и Антонио за партами присоединяются Лаура, Изотта и Джиневра. Только малолетняя Бартоломмея пока наслаждается свободой. Дети учат латынь и греческий и днями напролет читают классиков. Девочки зачитываются «Книгой

о граде женском» Кристины Пизанской, этот сборник биографий нравится им больше, чем похожая книжка Боккаччо.

Вечереет. Бьянка и старая нянюшка сидят у камина в восточной гостиной и совещаются. Тема разговора — юная Лаура.

Ей тринадцать, и она уже вошла в пору замужества. Красотой и статью она пошла в тетку графиню Анжелу, а вот головой, увы, в кого-то другого. Грудь у нее день ото дня наливается так, что шнуровка платьев то и дело грозит лопнуть, а глазища блестят совершенно непристойно. Мальчишки посыльные сворачивают шею, когда она идет по улице: такой волнующе охальной стала ее походка.

— Слава Мадонне, я спрятала от детей все те глупые романы, которыми зачитывалась, — приговаривает Бьянка, — А то, кто знает, что творилось бы сейчас у нее в голове?

На совет призывают Маттео Боссо, который признает, что Лаура в науках не блистает. Через некоторое время Лауру выдают замуж за Кристофоро Пеллегрини — состоятельного, молодого и здоровущего. Бьянка при выборе жениха особенно настаивает на двух последних пунктах: у нее быстрый ум и большая наблюдательность,

поэтому она отказывает двум другим веронским сеньорам не первой свежести, волнуясь за их здоровье и предчувствуя, что супругу рослой Лауры придется выкладываться ночами по полной, чтобы жена по утрам оставалась добродушной и не заглядывалась на конюхов.

Проходит несколько лет. Сеньор Маттео увольняется: какие-то семейные обстоятельства да вдобавок слабые нервы — у Джиневры и Изотты начинает расти грудь, а он и так с трудом выдержал Лауру. Взамен нанимают Мартино Риццони из падуанского университета. Он тоже веронец; эрудирован, чуть сутулится, обожает устрицы с лимонным соком и не одобряет учение Савонаролы. Бьянке нет дела ни до устриц, ни до Савонаролы — ее заинтересовало то, что молодой человек ходит в учениках у их знаменитого соотечественника Гуарино по прозванию «Веронец».

Новый учитель Мартино Риццони приятно обрадован уровнем подготовки своих учеников: продолжать занятия оставили только троих, умненьких Леонардо, Джиневру и Изотту. Иногда, впрочем, приводят уже подросшую Бартоломмею — мать сама учит ее азбуке, но считает, что ребенку полезно посмотреть на занятия старших. На уроках Бартоломмея, как кошка, крутит головой

от звуков незнакомой речи.



Маттео де Пасти. «Портрет Гуарино да Верона». Ок. 1446 г. Национальная галерея искусств (Вашингтон)

ДЛЯ ОБРАЗОВАННОГО ИТАЛЬЯНЦА СЕРЕДИНЫ XV ВЕКА ВОЗМОЖНОСТЬ ЗАПЕЧАТЛЕТЬ СВОЙ ОБЛИК В ВИДЕ ЧЕКАННОГО ПРОФИЛЯ НА МЕДАЛИ БЫЛА ГОРАЗДО ПРИВЛЕКАТЕЛЬНЕЙ, ЧЕМ ЖИВОПИСНЫЙ ПОРТРЕТ. ПОСЛЕДНИЙ ПО БОЛЬШЕЙ ЧАСТИ ПОКА ЧТО АССОЦИИРОВАЛСЯ С РАЗЛИЧНЫМИ РЕЛИГИОЗНЫМИ ЦЕРЕМОНИЯМИ, А ТАКЖЕ С БРАКОМ, ПОМОЛВКОЙ И Т. Д. МЕДАЛЬ ЖЕ ИМЕЛА ОТЧЕТЛИВЫЙ ПРИВКУС АНТИЧНОГО ГЕРОИЗМА, ВОСПЕВАНИЯ ИЗОБРАЖЕННОГО ПО ТРАДИЦИЯМ ДРЕВНИХ.

ПЕРВУЮ РЕНЕССАНСНУЮ МЕДАЛЬ В 1438 ГОДУ ОТЧЕКАНИЛ ПИЗАНЕЛЛО, ОНА ИЗОБРАЖАЛА ПРЕДПОСЛЕДНЕГО ВИЗАНТИЙСКОГО ИМПЕРАТОРА ИОАННА VIII ПАЛЕОЛОГА, ЧЕЙ ВИЗИТ И НЕОБЫЧНЫЙ ОБЛИК ВЕСЬМА ПОРАЗИЛИ ИТАЛЬЯНЦЕВ. СРАЗУ ПОСЛЕ ЭТОГО МОДА ПОРТРЕТИРОВАТЬ СВОИХ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ СОВРЕМЕННИКОВ НА МЕДАЛЯХ СТАЛА ПОВСЕМЕСТНОЙ. А НАЧИНАЯ С 1500-Х ГОДОВ, В ЕВРОПЕ ВОЗРОДИТСЯ АНТИЧНАЯ ТРАДИЦИЯ ЧЕКАНИТЬ ПРОФИЛИ МОНАРХОВ НА МОНЕТАХ — ОНА КАЖЕТСЯ НАМ ТАКОЙ

ЕСТЕСТВЕННОЙ, НО НЕ СУЩЕСТВОВАЛА ПОЧТИ ТЫСЯЧЕЛЕТИЕ.

Мартино Риццони разглядывает подростков. С Леонардо они мгновенно находят общий язык: он сам несколько лет назад был таким же — юным и алчущим, наслаждающимся красотой, которую можно отыскать в «Метаморфозах» и «Золотом осле». Через пару годков, думает Мартино, если задержусь на этой должности, можно будет брать мальчика с собой в академию.

С его сестрами труднее. Мартино, разумеется, в первую очередь увидел в них женщин. Обе они скоро станут красавицами. Джиневра тонкая, с белоснежной кожей и голубыми, как Адриатическое море, глазами. Русые волосы уложены в корону из кос, под их тяжестью хрупкая шея сгибается лебедем. Бирюзовое платье, вышитое серебром, облегает формирующуюся фигуру. Характер у Джиневры легкий и смешливый; любовь к знаниям — огромная, и стихи на латыни она складывает приятные. Спокойная Изотта рифмами не балуется. «Чувства у меня получаются ненастоящие», — объясняет она новому педагогу. Зато у нее лучше память и больше усидчивости. Она пониже ростом, хоть и постарше возрастом. Решительный подбородок делает ее лицо похо-

жей на мраморных домин императорского Рима. И ее юная кожа, совсем как белоснежный мрамор, лучится на солнце.

Мартино, окинув ее взглядом знатока (хотя пока в этом молодчике больше позы, чем настоящего жизненного опыта), предсказывает про себя, что когда Изотта войдет в пору девичества и тело ее округлится, то эти округлости начнут сводить с ума всех представителей мужского пола в квартале. (Это у них семейное: замужняя Лаура — точно такая же). Изотта, впрочем, при этом очень замкнута, застенчива и любит читать по ночам, тайком зажигая свечу. У нее изумительной формы губы — в очертаниях купидонова лука, и на щеках — ямочки. Терракотовое платье идет к ее сдержанности.

Мартино никогда не встречал женщин, которые любили бы науки так же сильно, как сестры Ногарола, и которые владели бы ими так же глубоко. Вполне естественно, что он начинает относиться к своим ученицам как к нормальным людям (то есть как к мальчикам) и давать им науки точно так же, как он дает их брату Леонардо.

Вечером Мартино Риццони, размахивая кубком с подогретым вином со специями, рассказывает новой хозяйке о своем мастере:

— О, как велик Гуарино Веронец! Он первый из итальянских ученых, выучивших древнегреческий! Чтобы сделать это, он отплыл в далекий Константинополь и оставался в городе даже во время осады турками, питаясь собаками и подошвами сапог — лишь бы не прерывать изучения наук. А затем, — рисовал умопомрачительные картины красноречивый Мартино, — он повез в Верону множество античных рукописей и вдобавок грека-учителя Мануила Хризолора. Но тут налетела буря! Треснув по швам, галера начала разваливаться. К счастью, он сумел спасти свои свитки. Но один из них, весьма ценный, все же пропал, и Гуарино поседел всего за одну ночь!

Нянюшка охает.

— Это потому, что он «гуманист», — объясняет Мартино ученикам. — Это значит, что он положил все свои силы и всю свою энергию на изучение studia humanitatis, то есть на познание античной учености и всех тех классических наук, которые делают человека лучше и умнее. Государи Италии смотрят Гуарино в рот и ловят, что он скажет, — так велико в эти дни уважение к тем, кто владеет античной ученостью. Рассказывают, например, что недавно папа Пий был избран нашим новым понтификом лишь потому, что

произнес на похоронах своего предшественника великолепную импровизированную латинскую речь — и этим всех поразил.

— Изотта, — спрашивает мать, — а ты можешь разговаривать на латыни так же легко, как на итальянском?

— Да, конечно, — отвечает та, — на уроках мы только на ней и говорим. А по четвергам и пятницам — на греческом, но это гораздо труднее.

Теперь подростки Ногарола читают не только классиков. Мартино приносит им труды современных гуманистов: речи, диалоги, эпистолы. Вчера они зачитывали «Послание Гвидо Сетте, архиепископу Генуэзскому, о том, как меняются времена» сеньора Петрарки — оно написано элегантным слогом и, как и все эпистолы Ренессанса, предназначено не для одного адресата, а для всей читающей публики. (Сам Петрарка, как это было принято, отсылая письмо, снимал 20–30 копий и передавал своим друзьям).

В 1434 году Изотте исполняется шестнадцать лет. В солнечной Флоренции монах, прозванный Анжелико, золотыми красками с лазурью рисует «Коронование Мадонны», а император Священной Римской Империи Сигизмунд I Люксембург, надев бобровую шапку, позирует какому-то живо-

писцу; наутро в сопровождении телохранителей он отправится стрелять из лука мятежников-таборитов.

Риццони все так же проводит дни в преподавании, а вечера — в тенистых садах академии.

Джиневра пишет превосходные стихи, которые с каждым разом становятся все лучше и лучше. Эрудиты, друзья Риццони, хвалят их.

— Еще бы, я помню, как отлично сочиняла ее тетка Анжела Ногарола! В этом роду женщины всегда блистали. Джиневра от нее не отстает, а по-моему, даже превосходит! — произносит один из них.

Риццони мимоходом упоминает на следующий день об этой похвале при Бьянке.

Через полчаса впервые со дня смерти мужа она снимает траур. Увы, годы берут свое: любимый алый корсаж на ней не сошелся.

Поэтому Бьянка посылает за лучшей веронской портнихой.

* * *

У Изотты все так же не выходят рифмованные строчки. Зато ее познания классиков и современников начинают опережать Джиневру. Потихоньку она упражняется в жанре эпистол.

Она хочет, чтобы о ней говорили с таким же восторгом, как о Гуарино, она хочет заслужить честь и славу своими знаниями.

Изотта пишет «письма» в ящик своего новенького письменного стола из палисандрового дерева, инкрустированного перламутром со сценами из «Энеиды». Они «адресуются» правителю Вероны, дожу Венеции, папе римскому, Сократу, Аристотелю — мелочиться неинтересно.

Мартино читает их по праву ментора: их тропы, метафоры и эпитеты уместны, выверены и любопытны. Да, Изотта выучилась высокому стилю.

Одно из подобных писем адресовано Эрмолао Барбаро Старшему. В нем, как и положено тексту в жанре гуманистической эпистолы, коротенько (страниц на пять) в превосходных степенях описывается, сколь велика ученость Эрмолао, как уважает его за нее Изотта, употребляется сравнение с Ахиллом и Александром, и завершается это послание еще несколькими превосходными степенями.

— Как красиво, — причмокивает Мартино. — Пожалуй, и я бы не написал лучше! Кстати, ты знаешь, что Барбаро уже несколько дней как гостит у своих друзей в Вероне? Я видел его вчера вечером у сеньора Гуарино.

Вечером следующего дня Мартино письма к Барбаро в столе Изотты не нашел бы. Зато через несколько дней в академии сеньор Эрмолао оказывает ему честь, расспрашивая об Изотте, в доме которой он изволит служить.

— Сколь великолепно образованная дама, — произносит Эрмолао, — в ее латыни ни следа volgare. И сколько достоинства в речи — и при этом сколько уважения! Я потратил целый вечер, чтобы написать достойный этой донны ответ. Удивительно — женщина, и при этом так умна!

В течение следующего года Изотта начинает обмениваться письмами еще с рядом ученых из различных городов Италии. Как и положено, с ее писем и ответов ее адресатов делаются десятки копий, которые распространяются среди читающей публики. Все изумляются: «Женщина — и так умна!». А Изотта еще слишком молода, чтобы почувствовать в их речи тот оттенок изумления, который появляется, когда говорят об ученой обезьяне.

Ее имя начинает становиться известным. Мария делла Скала, женщина с тонкими губами и рыжеватыми кудельками, дожидается Бьянку после мессы на ступенях собора. Она по-змеиному шипит:

— Что же вы, сеньора Бьянка, позволяете своей Изотте так себя по-мужски вести? Непотребство это! Срам! Приличная девица переписывается только с родичами!

Бьянка готова поклясться, что ни у одного мужчины она не видала такого огромного адамового яблока, как у этой дамы. Месяц за месяцем Бьянка слышит, что шепотки по поводу ее дочери не стихают.

Однажды Изотте передают, что великий Гуарино отозвался о ней с похвалой.

— Так ли это? — спрашивает она у Мартино.

Тот отвечает, что его при этом не было, но прочие говорят, что так и было — да, отозвался.

Изотта начинает очередную выверенную эпистолу, адресуя ее Гуарино да Верона. Ей немного страшно — ведь он столь велик и пренебрегает даже просьбами Висконти и Медичи, которые зовут его к своим дворам. Только маркизу Сигизмондо д'Эсте удалось уговорить его приехать в Феррару учить бастарда Леонелло. Ее латинская речь красива и точна. С послания Изотты, как обычно, снимаются копии, которые отдают на сторону.

Оригинал она запечатывает красным сургучом.

Посыльный с мускулистыми икрами, обтянутыми лиловыми кальцони, берет письмо и уходит. Изотта садится перечитывать Вергилия. Она волнуется.

Гуарино не отвечает ни на следующий день, ни через неделю. Когда Бьянка с дочерьми стоит службу в день Воскресения Господня, она видит, как толпа надменных замужних веронок в золотой парче перешептывается и показывает на Изотту пальцем. Мария делла Скала метает ядовитые взгляды, и Бьянке через весь неф слышно, как та шипит, рассказывая перезрелой супруге венецианского посланника о том, как позорно ведет себя Изотта.

* * *

Гуарино не отвечает ни через две недели, ни через месяц. Веронские матроны пытаются завести обычай заглядывать к мадонне Бьянке в гости и спрашивать нежным голосом: «Ну как наш великий гуманист? Сеньорина Изотта все еще в ожидании ответного послания?» После третьей такой посетительницы мажордом заявляет всем, что хозяйки нет дома, а дочери не принимают. Бьянка со свинцовым карандашом укорачивает свой обширный список рождествен-

ских подарков.

Униженная Изотта сидит в своей комнате и плачет. Ей кажется, что вскоре в письмах ее собеседников начнут проскальзывать ноты: «Раз она женщина, то действительно не может быть уж настолько умна!»

Гуарино не отвечает ни через три месяца, ни через полгода.

Собравшись с духом, 18-летняя Изотта пишет ему второе письмо. Там есть строки, которых она потом станет стыдиться.

«Для чего я родилась в числе женщин, которых мужчины презирают на словах и на деле? В одиночестве терзаюсь я этим вопросом. Ваша несправедливость в отказе отвечать мне причинила мне столь много страданий, что их не может быть больше…»

Посыльный, щеголяя мускулистыми икрами, обтянутыми бирюзовыми кальцони удаляется, унося ее эпистолу.

Гуарино отвечает в тот же день.

«В своих словах, синьорина, Вы проявляете себя столь покинутой духом и столь смиренной — и столь женщиной, что я не в силах больше сказать, что Вы все еще соответствуете моему мнению, ранее высокому, относительно Вас…

Сотворите в душе своей мужчину! Если ж нет, то лучше забудьте о studia humanitatis».

Изотта унижена и плачет. Назавтра надо идти на службу в честь Усекновения главы Иоанна Крестителя, но утром ей кажется, что от слез распухли даже ее стопы и не могут влезь в расшитые жемчугом туфли.

В комнату вбегает расстроенный Мартино Рицони. У него в руках список письма от Гуарино к Изотте — зловредный гуманист не ограничился одной копией.

— Это что, прочитал весь город?! — в ужасе восклицает девушка.

Мартино не в силах отвечать.

Бьянка, вся в алом, вместе с дочерьми Джиневрой, Изоттой и Бартоломмеей, сыновьями Лодовико и Антонио, невесткой Чечилией и двумя внуками — Лодовико-младшим и Бартоломмео, в сопровождении слуг, гордо подняв голову, спокойной поступью идет в собор и отстаивает всю службу. (Нет одного Леонардо — он принял постриг и сейчас в Ватикане).

— В этой толпе Ногарол нашу великую схоластку и не разглядеть-то, — жалуются друг другу замужние веронки.

Эпистолы Гуарино они не читали, да и латынь

им не разобрать, но матронам уже растолковали, что надменную девицу поставили на место, ткнули лицом в грязь.

Спустя пару недель к Джиневре сватается граф Бруноро Гамбара из Брешии, аристократ и кондотьер. Юная поэтесса беседует с ним несколько раз в присутствии матери. Он образован, хорош собой, не беден. Прошлой весной он читал стихи Джиневры и, попав в Верону, решил удовлетворить свое любопытство, увидев автора. А увидев, решил отдать ей свое сердце.

Венчаются в небольшой церкви Святой Цецилии неподалеку от дворца Ногарола. Через три дня Бьянка с тремя оставшимися неженатыми детьми — Изоттой, Бартоломмеей и Антонио, а также с нянюшкой и любимым далматским догом уезжают из города.

Мартино Рицоне дают расчет.

Действительно, время смурное: говорят, будет чума — трупы на улицах уже находят, да и Милан с Венецией, как гласят сплетни, собираются повоевать за родную Верону. Впрочем, это лишь тот повод, о котором в семье говорят вслух. Изотта знает, что ее щадит вся семья. А Бьянке хочется, чтобы кто-нибудь пощадил, наконец, и ее саму: быть матерью — работа тяжелая.

Цель путешествия — Венеция. Год назад старшая дочь Бьянки, Лаура, внезапно овдовела (как ни тщательно выбирала ей мать мужа, тот все равно надорвался). Вторично она умудрилась выйти замуж за будущего венецианского дожа Николо Троно.

Бьянка снимает дворец, неподалеку от дома Троно и поселяется в нем с детьми. Они остаются там на три года.

Она сидит в своей гостиной с видом на Гран Канале в раздумьях: Бартоломмею выдавать замуж еще рано, Изотту она б и выдала, да все никак не получается.

— Вроде бы все при ней, — размышляет вслух Бьянка, обращаясь к нянюшке. — Внешностью один в один со старшей сестрой Лаурой — лицо прекрасно, отличный цвет волос, мраморная кожа, формы как у олимпийских богинь… я теперь все знаю про олимпийских богинь — дети читали мне уроки, знаешь — интересней, чем про рыцарей. Но если Лаура, открывая рот, произносит что-то милое, женское, а потом взирает взглядом с поволокой — и говорить больше уже ничего не требуется, то Изотта сражает своим умом. А для женщин это вредно — красоту уже никто не видит.

Нянюшка кивает. Новый зять, граф Гамбара, послушав Изотту пятнадцать минут, сбежал в ошеломлении, заработав, пожалуй, некоторое чувство неуверенности в своем интеллекте. Второй новый зять, Николо Троно, человек потактичней — недаром будущий дож, подарил ей «Географию» Страбона, а теще Бьянке — несколько отрезов яркой ткани из Константинополя. Обе были рады своим подаркам.

— Но я же ее в два раза старше! — восклицает, разговаривая сама с собой Бьянка за примеркой платья из новой материи, пока Изотта перелистывает страницы.

Бьянка беспокоится за дочь. А женихи вокруг той все не вьются…


OBSE·LEGEST·AVG·RP
P C N V A V

Альвизе Виварини. «Триумфальная арка дожа Николо Троно».
1471–1473 гг. Галерея Академии (Венеция)

АЛЛЕГОРИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ, СОЗДАННАЯ, СКОРЕЕ ВСЕГО, В ЧЕСТЬ ИЗБРАНИЯ НИКОЛО ТРОНО ДОЖЕМ ВЕНЕЦИИ. ЕГО СОБСТВЕННЫЙ ГЕРБ, ПОДДЕРЖИВАЕМЫЙ ДВУМЯ ПУТТИ (АНГЕЛОЧКАМИ) И НАКРЫТЫЙ ШАПКОЙ ДОЖА, ВЕНЧАЕТ АРКУ. ТРИ ГЕРБА ВНИЗУ ОТНОСЯТСЯ К ТРЕМ МАГИСТРАТАМ. ОТДЕЛЬНЫЙ ИНТЕРЕС, УЧИТЫВАЯ, ЧТО ПЕЙЗАЖНЫЙ ЖАНР В ЭТУ ЭПОХУ ЕЩЕ НЕ ЗАРОДИЛСЯ, ПРЕДСТАВЛЯЕТ ВЫМЫШЛЕННЫЙ ЛАНДШАФТ С РЕКОЙ И ГОРАМИ, РАЗВОРАЧИВАЮЩИЙСЯ НА ЗАДНЕМ ПЛАНЕ.

Первый год их жизни в Венеции испортили соотечественники-веронцы. Лаура ходила беременная, и от нее правду скрыли, и Бартоломмее всего тринадцать. А вот остальные дети Бьянки в Венеции пережили неприятные дни.

Пакет пришел с почтой.

Внутри — брошюра, подписана «Плиний». Открыли книгу — выяснилось, не Старший и не Младший, а псевдоним. Сочинение оказалось пасквилем, гадостью: Изотта, мол, спит со своим братом Антонио и со своей сестрой Бартолом-

меей («совокупляются усердно ночами и днями напролет, и в позе „лягушка“, и „нога на шее“, а еще в положении „цапля у дерева“ и „гашение свечи“, да так срамно, что и представить противно»). И Антонио вдобавок содомствует со всеми юными пажами в доме (а за мужеложство, между прочим, смертная казнь), и вообще, Изотта известная шлюха и опрокидывается на спину ради кого попало.

«И как в этом можно сомневаться? Почитайте ее послания, они так красноречивы! А уста девственниц скованы и красноречивыми не бывают».

Тираж у пасквиля был большой.

Венецианцы с любопытством читали эдакое про золовку самого Николо Троно. То, что оставалось от репутации Изотты после жесткой отповеди Гуарино, теперь оказалось развеянным на ветру. Что делать? Как жить дальше?

Возвращение на родину, в Верону, кажется Изотте немыслимым. Она чувствует себя опозоренной.

— Кто в Вероне ненавидит меня так сильно, чтобы написать эту мерзость? — спрашивает она мать, но Бьянка тоже качает головой в недоумении.

— Одно дело — рассказывать сплетни, — говорит она, — а написать текст, связываться с книгопечатником, рассылать тираж… так много усилий и расходов. Сколько же злобы в человеческом сердце!

— И за что? За что? — пока никто не видит, наедине с матерью Изотта может поплакать. — За то, что я женщина! Будь я мужчиной, меня бы за те же самые знания и попытки рассылать эпистолы превозносили бы и считали бы знаменитейшим уроженцем Вероны!

— Это так, — соглашается мать. — Родись ты мальчиком, за грубость осуждали бы гуманиста Гуарино. Давай задержимся в Венеции подольше. В Вероне чума — авось, тот, кто написал эту мерзость, один раз ошибется с водой из колодца, прости меня Господи.

— Я должна спрятаться, мама? Отсидеться? — Изотта поднимает глаза на Бьянку.

— Да. Либо слава, либо спокойствие души.

* * *

Через три года после позорного приказа Гуарино стать мужчиной, в лето 1441-е от Рождества Христова, после смерти сестры Лауры, в дождь, по размытой и разбитой лошадиными подковами

дороге, через давно не ремонтированную Арку Гави 23-летняя Изотта вместе с матерью возвращается домой, в Верону, после долгого отсутствия, надеясь, что о ней тут все забыли.



Антонио Риццо. «Монумент дожа Николо Троно». 1476 г. Собор Санта-Мария-Глорьоза-дей-Фрари (Венеция)

ВО ВРЕМЯ СВОЕГО 20-МЕСЯЧНОГО ПРАВЛЕНИЯ ТРОНО РЕФОРМИРОВАЛ ДЕНЕЖНУЮ СИСТЕМУ ВЕНЕЦИИ. СОГЛАСНО НОВОЙ МОДЕ НА ЧЕКАННЫЕ ПРОФИЛИ, ОН ПЕРВЫМ ИЗ ВЕНЕЦИАНСКИХ ДОЖЕЙ СТАЛ ИЗГОТАВЛИВАТЬ МОНЕТУ С СОБСТВЕННЫМ ПОРТРЕТОМ (ВЕНЕЦИАНЦЫ НЕ ОДОБРИЛИ ОБЫЧАЙ, КАК НЕРЕСПУБЛИКАНСКИЙ, И ПОСЛЕ ЕГО СМЕРТИ НА МОНЕТАХ ПОЯВИЛАСЬ АБСТРАКТНАЯ ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА В ОДЕЖДЕ ДОЖА).

ОН СКОНЧАЛСЯ В 1473 ГОДУ, ПОСЛЕ ЧЕГО ЕГО СЫН ФИЛИППО ЗАКАЗАЛ ЕМУ РОСКОШНЫЙ НАДГРОБНЫЙ ПАМЯТНИК, ЗАНЯВШИЙ СТЕНУ ХРАМА НА ВСЮ ВЫСОТУ (ОДИН ИЗ САМЫХ ВЫСОКИХ В ИТАЛИИ). ПОКОЙНЫЙ ИЗОБРАЖЕН СТОЯЩИМ ПО ЦЕНТРУ ПЕРВОГО ЯРУСА — ЭТО ПЕРВЫЙ СЛУЧАЙ В ВЕНЕЦИИ, КОГДА ДОЖА ИЗОБРАЗИЛИ НА ЕГО НАДГРОБИИ ЕЩЕ ЖИВЫМ. ОСТАНКИ ДОЖА НАХОДЯТСЯ В САРКОФАГЕ НА ТРЕТЬЕМ УРОВНЕ, ВЫСТУПАЮЩЕМ, СЛОВНО БАЛКОН. ЕГО КРЫШКА ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ ЕЩЕ ОДНО ИЗОБРАЖЕНИЕ ДОЖА, НА СЕЙ РАЗ УСОПШЕГО И ЛЕЖАЩЕГО (ТРАДИЦИОННАЯ

ИКОНОГРАФИЯ). ВСЕГО ПАМЯТНИК УКРАШЕН 22 СТАТУЯМИ — АЛЛЕГОРИЧЕСКИМИ И РЕЛИГИОЗНЫМИ.

Теперь она да молодой каноник Леонардо — единственные неженатые дети Бьянки. Про себя Бьянка уже поняла, что так все и останется. Недавно они заезжали к Джиневре, теперь графине Гамбара. Она постоянно беременна, живет в поместьях своего мужа, смотрит в окно на восхитительные итальянские сады и слушает мальчиков-певцов.

— Со дня свадьбы я не написала ни единой строфы, — признается своей сестре Джиневра с расплывшейся фигурой и оплывшим лицом. — У меня даже нет времени, чтобы читать книги.

Изотта уже с совсем другим ощущением смотрит на малолетних племянников, ползающих у ее ног. В комнате ее ожидает «О направлениях и названиях ветров» Аристотеля, который ей порекомендовал студент падуанского университета Лауро Квирини. Они познакомились в Венеции на почве studia humanitatis. Теперь Изотта переписывается только со знакомыми людьми и не снимает копий с писем.

Следующие десять лет Изотта живет вдвоем с матерью.

Все десять лет она ходит лишь в церковь и книжную лавку.

Она не пишет писем знаменитым ученым, она не принимает людей, приехавших в Верону посмотреть на редкую зверюшку — женщину-гуманистку. Она вообще никого не принимает из чужих: ни незнакомых, ни малознакомых — только лишь старых друзей и родню.

В дом не пускают бедных аристократов, желающих жениться на этой «старой деве» ради приданого, и представительниц женских монастырей, желающих заполучить ее ради него же.

— У нас очень тихо, — пытаются убедить ее клариссинки. — Вас никто не потревожит в ваших ученых занятиях. И никто больше никогда не осмелится сплетничать о вас.

Изотте этот довод неинтересен: вряд ли кто-нибудь скажет о ней, что она пьет кровь христианских младенцев. А все остальное о ней уже говорили. Ну а о нравах в женских монастырях она наслышана, от похоти там не скрыться.

Достопочтенная вдова, ее мать, может позволить себе яркие краски в нарядах — изумрудные и лазоревые, алые и пунцовые, хоть соседки и удивляются. Изотта одевается только в черное и коричневое. Когда она выходит на улицу, ее голо-

ва всегда тщательно прикрыта платом, похожим на монашеский.

Она и живет, как монашка — только не Христова невеста, а скорей платонова или тертуллианова. В сочинениях Отцов Церкви ее привлекает не их вера, а их логика. Она все дальше совершенствует свою латынь и греческий. Она обратилась от «низших дисциплин» (литературы и языков) к «высшим» (теологии и философии). Она читает Боэция, Аверроэса, Фому Аквинского, Амвросия Медиоланского и Блаженного Иеронима.

Она углубляется в такие дебри, где кружилась голова у многих до нее. Она настаивает на том, что является девственницей. Настойчиво подчеркивает, что осталась нетронутой и что ее красноречие и ум — действительно Божий дар и результат усердных занятий.

Десять лет, целых десять лет ее отрада — лишь манускрипты и фолианты. Она боится любого слова о себе, не только дурного, но даже хорошего, а раньше ей так хотелось славы; ей неудобно выходить на улицу, ведь там на нее показывают пальцем, а раньше она так любила мощеные веронские улочки и набережную Адидже.

Только за городом, в отеческом поместье Кастель д'Аццано, среди тщательно стриженых

итальянских садов и апельсиновых деревьев она не прячет взгляда и ходит, выпрямив спину. Она даже пишет о вилле стихи, вспоминая с любовью о сестре Джиневре и с грустью — о ее одиннадцати детях. Гекзаметры получаются удачные — Изотта сама удивляется этому. Впервые в жизни у нее получилось удачное стихотворение. С улыбкой она откладывает сладкие строчки в сторону и углубляется в трактат на философские темы. Управляющий безуспешно пытается узнать у нее, что госпожа желает на ужин.

Все эти десять лет рядом с ней Бьянка. Мать поддерживает решение Изотты оставаться незамужней и не уходить в монастырь, она обеспечивает ей материальную поддержку и обязывает делать то же самое своих сыновей, она слушает ее умные мысли и вытирает слезы. Вечерами они сидят у камина, читают, смеются. Изотта рассказывает матери о том, что интересного узнала у мертвых поэтов, а Бьянка держит ее в курсе того, что происходит в Вероне. Маленькая радость — любимая дочка зобастой Марии делла Скала забрюхатела от конюха.

Гостей, которые приходят поговорить с Изоттой о литературе, она принимает только в присутствии матери.

Потихоньку все плохое о ней забывается. Не за один год и не за два. Но ее поведение так достойно и настолько безупречно, что со временем она, непорочная дева-схоластка, исподволь восстанавливает свою репутацию.

Да и Гуарино давно уже нет в Вероне — он уехал в Феррару, учить Леонелло, великовозрастного бастарда маркиза д'Эсте, а когда тот унаследовал трон (вопреки закону), остался там жить и возрождать местный университет. На родину нос не кажет.

Изотту это не очень огорчает.

Со временем Изотту начинают уважать. Те, кто способен понять ее сочинения, отдают им должное; те, кто неспособен, — доверяют мнению первых. (Женщины молчат — это тоже достижение, возможное потому, что Изотта уже не так молода и красива, чтобы раздражать их, как бывало прежде).

Верона — небольшой город, и с тех пор, как Гуарино переехал, интеллектуальная жизнь тут поблекла. Когда в 1450 году веронскому посольству надо ехать в Рим, произносить собственноручно написанную речь на латыни доверяют самому образованному веронцу — Изотте Ногарола.

Ей 33 года, она преклоняет колена перед Его Свя-

тейшеством папой Николаем V, сегодня в честь праздника она оделась поярче — в терракотовое.

Годы затянули душевные раны, и Изотта стала спокойней и уверенней. Ей уже не так страшно. Она потихоньку начинает выходить из своего затворничества, искать новых знакомств.

Бьянка выходит под руку с дочерью на прогулку вдоль реки Адидже. Они раскланиваются со знакомыми, любуются на новые здания. Бьянка смеется и указывает дочери на радугу, появившуюся в небесах. На лице у нее морщины от улыбки. Изотта объясняет матери теорию «доктора Мирабилиса» — Роджера Бэкона о преломлении света.

Бьянка в свои годы почему-то всем кажется моложе серьезной Изотты.

В том же году в далекой Франции умирает прекрасногрудая Агнес Сорель, а в Риме обрушиваются перила моста Святого Ангела, ведущего к замку Архангела Михаила — в прошлом гробницы мужеложца Адриана. Сотни пилигримов падают в воду и погибают. Следующей весной венецианцы назначают в Верону нового подесту (наместника).

Его зовут Лодовико Фоскарини. Изотта не знает, как он изменит ее судьбу.

Это приятный, отлично образованный муж-

чина, он был послом в Милане, Генуе и Риме, наместником в разных венецианских владениях.

Изотта посылает новому подесте приветственное письмо на латыни, поздравляя с вступлением в должность, — обычное письмо, не эпистолу, хватит с нее.

Фоскарини слышал о ее учености, ему нравится ее слог. Он отвечает Изотте с уважением. Через некоторое время его приглашают в дом брата Изотты, где та сейчас проживает вместе с Бьянкой.

Они спорят о философии и теологии, они становятся друзьями. Возвращаясь из palazzo comunale домой, где его ждет супруга с ребятишками, он забегает вечерами во дворец Ногарола, чтобы при свете свечей поболтать о Вульгате, Септуагинте или недостойном поведении царя Кандавла.

О них даже не сплетничают. И это очень странно. Наверно, потому, что Изотта давно уже старая дева и потеряла свою красоту.

Еще один предмет споров — кто больше виноват, Адам или Ева. Лодовико придерживается общепринятой версии, Изотта отстаивает невиновность праматери.

Ее доводы великолепны и оригинальны —

на его стороне аргументы многих поколений мудрых теологов: беседы получаются зажигательными.

Однажды в 1451 году она берет белоснежный лист, достает все послания, которыми обменивались они с Лодовико на эту тему, вспоминает их беседы — и начинает записывать на изысканнейшей латыни в форме диалога между ней и Лодовико сочинение «Трактат о равном или неравном грехе Адама и Евы».

Спустя год Фридрих III, император Священной Римской империи, присваивает роду Ногарола графское достоинство.

Но донна Бьянка, полная, как правило, величественности, второй месяц в детском восторге не по этой причине. Не из-за почестей ее старшего сына-графа глаза матери горят восхищением, а улыбка полна гордости.

Просто уже второй месяц трактат ее Изотты у всех на устах.

— Слыхали ли вы, как в Падуанском университете устроили чтения с обсуждением трактата вашей Изотты? — спрашивает ее приятельница, которую до этого интересовало лишь, как разродились котята и дочери.

— Читали ли вы письмо из Рима о том, как

«Трактат» был прочтен Его Святейшеством и понтифик изволил заметить, что это очень умная и элегантная вещь? — говорит ей духовник.

— Знаешь ли ты, что меня попросили прислать несколько копий «Трактата» в Париж к королевскому двору? — пишет ей ее брат, кардинал Борромео.

Сладко, ах как сладко Бьянке читать и слышать такие слова. Она знала, что не зря гордится своей дочерью. Как же она рада, что справедливость восстановлена, что слава нашла Изотту.

Изотта же сидит за своим палисандровым письменным столом, погребенным под почтой. С похвалами ей пишут гуманисты всей Италии.

Кроме Гуарино.

Но Изотту это не очень огорчает.

* * *

В следующие пятнадцать лет, которые станут самыми плодотворными в ее жизни, она напишет множество эпистол — гуманистам, правителю Вероны, дожу Венеции, понтифику; еще одну речь, которую зачитают перед новым папой римским на Мантуанском соборе, другие речи — поздравительные и утешительные, диалоги — и даже удачные стихи. В одной только Парижской

библиотеке в середине XVII века будет числиться более ста экземпляров ее «Трактата». Феминистки сейчас считают его своим главным текстом эпохи Возрождения.

Она умрет в возрасте 48 лет, страдая последние четыре из них от тяжелого недомогания. Бьянка опередит ее на пять лет.

Их похоронят рядом в церкви Святой Цецилии в Вероне.

Ее братья дадут всем своим дочерям и внучкам великолепное образование.

№ 9. Падение Камиллы Пизана



Тициан. «Даная» (фрагмент). 1544 г. Музей Каподимонте (Неаполь)

ИЗОБРАЖЕНИЙ КАМИЛЛЫ ПИЗАНА НЕ СОХРАНИЛОСЬ. ТАКЖЕ НЕ УЦЕЛЕЛА ИЗВЕСТНАЯ ПО УПОМИНАНИЯМ В ПИСЬМЕННЫХ ИСТОЧНИКАХ МИНИАТЮРА С ПОРТРЕТОМ ЕЕ СЕСТРЫ (ИЛИ ИНОЙ РОДСТВЕННИЦЫ) ПО ИМЕНИ АНЖЕЛА, ПО КОТОРОЙ ТИЦИАН НАПИСАЛ ЛИЦО «ДАНАИ», ПРЕДНАЗНАЧЕННОЙ ДЛЯ КАРДИНАЛА АЛЕССАНДРО ФАРНЕЗЕ. АНЖЕЛА, ОЧЕВИДНО, ПРИНАДЛЕЖАЛА К МОДНОМУ ТИПУ ИТАЛЬЯНСКИХ (ВЕНЕЦИАНСКИХ) КРАСАВИЦ ТОЙ ЭПОХИ, КОТОРЫЙ ПОСТОЯННО ПОЯВЛЯЕТСЯ НА КАРТИНАХ ТИЦИАНА НА ИГРИВЫЕ ТЕМЫ, А ТАКЖЕ БЫЛ ЛЮБИМ ЕГО СОВРЕМЕННИКАМИ-ЖИВОПИСЦАМИ. И, ОЧЕВИДНО, ПОКУПАТЕЛЯМИ, ПОТОМУ ЧТО, КОГДА РЕЧЬ ИДЕТ О КАРТИНАХ СТАРЫХ МАСТЕРОВ, СЛЕДУЕТ ПОМНИТЬ, ЧТО НИКТО ИЗ НИХ НЕ ТВОРИЛ «В СТОЛ» — ОНИ НЕ МОГЛИ СЕБЕ ЭТОГО ПОЗВОЛИТЬ С ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ.

ДАННЫЙ ВАРИАНТ «ДАНАИ», НЫНЕ НАХОДЯЩИЙСЯ В МУЗЕЕ КАПОДИМОНТЕ, — ПЕРВЫЙ (И НАИБОЛЕЕ КАЧЕСТВЕННЫЙ) ИЗ ЦЕЛОЙ СЕРИИ ПОВТОРОВ

ЭТОГО СЮЖЕТА, КОТОРЫЕ ТИЦИАН, КРАЙНЕ УСПЕШНЫЙ КОММЕРЧЕСКИЙ ХУДОЖНИК, ВЫПОЛНИТ С ПОМОЩЬЮ ЧЛЕНОВ СВОЕЙ МАСТЕРСКОЙ ДЛЯ ВЫСОКОПОСТАВЛЕННЫХ И ЩЕДРЫХ КЛИЕНТОВ СО ВСЕЙ ЕВРОПЫ, НАЧИНАЯ С ФИЛИППА II.

Венеция, 1545 год

Как записал в своем дневнике сенатор Марино Санудо Младший, в те годы в Венеции насчитывалось 11 654 женщины легкого поведения. Одна из них, почтенная куртизанка Стелла Флорентина, как-то утром нежилась на своей широкой кровати, позолоченные ножки которой представляли собой купидончиков, оседлавших дельфинов. Вчера, разряженная, будто герцогиня тосканская, она работала хозяйкой великолепного приема, который устраивал ее покровитель — банкир Бартоломео Каппелло. Ужин удался, музыканты играли великолепно, беседа, в которой участвовали друзья Каппелло (в том числе один кардинал и брат нынешнего дожа), текла плавно. Гости сыпали остротами, наслаждаясь обществом несравненной Стеллы, чьи белые груди так мило выскакивали из низкого выреза платья, когда она заливисто хохотала над их шутками. Большая жемчужина в золотой оправе с рубинами, недав-

но подаренная ей возлюбленным, украшала пухлую шейку. Безусловно, вечер удался, особенно когда Стелла взяла лютню и стала играть что-то из Винченцо Капиролы. Теперь же нагая куртизанка поднялась с шелковых простыней, оставив своего покровителя-банкира в объятиях Морфея, и отправилась в мраморную ванну, которую уже наполнила для нее мавританская служанка. Омыв свое тело от следов поцелуев и пальцев, а затем умастившись благовониями, Стелла принялась вспоминать свои планы на сегодня. Боже! Ее же ждет Тициан! Нельзя подводить друга.

Она послала за своим обычным гондольером, надела повседневное платье — черное и глухое (если не считать, конечно, большого декольте по нынешней моде) и накинула на голову темную вуаль — чтоб не узнавали в лицо. В сопровождении крепкого лакея и служанки она отправилась на Фондаменте Нуове, туда, где в своем доме с большим садом и видом на лагуну проживал художник. Тициан уже давно ждал ее в мастерской. «Я уже боялся, что мы упустим дневной свет», — пробасил он неодобрительно, пока Стелле расшнуровывали платье. Разделась она быстро — куртизанка нарочно не стала сильно

затягиваться в корсет, чтобы на ее пышном белом теле не осталось следов. Ведь Тициан пишет с нее Данаю, чье тело такими ужасами цивилизации не бывало тронуто.

Стелла раскинулась на царственном ложе под бархатным пологом, и подумала, что все-таки неплохая у нее работа — из одной кровати в другую, причем заниматься везде разным. Вот сейчас она натурщица великого мастера, и ее красота останется в веках. Ночью она была любовницей щедрого покровителя. А днем раньше принимала в своей спальне визитера из родной ее Флоренции, и досточтимый сенатор сидел на ковре у ее ног, ел виноград и слушал, как Стелла поет. Делала это она, впрочем, укутанной в полупрозрачный шелк, не оставляющий сомнений относительно достоинств ее фигуры. Но кто сказал, что пение от такого становится хуже? А все потому, что она настоящая cortigiane oneste, почтенная куртинзанка, и мужчины ценят не только радость от ее ласк, но сладость ее таланта в благородных искусствах. Ну, а если цена куртизанки из-за этих искусств взлетает в сто раз, то почему бы и нет? Стелла не понимала тех девушек, которые отказывались учиться. Ах, если б она умела еще и писать стихи! Тогда бы она уже

заработала состояние на подарках от восторженных поклонников.

Когда настало время обеда, жена Тициана принесла им в мастерскую холодную говядину и бобы. Окинув Стеллу быстрым взглядом (а на теле красотки не было ни пятнышка — ни масла, ни скипидара), жена заставила художника вытереть руки и усадила его за стол есть. Потом удалилась, и Стелла с Тицианом продолжили болтать о всяких пустяках. Когда солнце окончательно утонуло в водах Адриатики, а мастерскую художника наполнил вечерний холод, куртизанка спустилась со своего ложа, оделась и собралась было уехать, но тут в комнату ввалился Пьетро Аретино с пажом, который тащил вино. Прикиньте, винные бутылки тогда еще не изобрели! поэтому стираем.



Тициан. «Автопортрет». Ок. 1546–1547 / 1550–1555 гг.

Берлинская картинная галерея

СЕГОДНЯ НАСЧИТЫВАЕТСЯ ОКОЛО 600 ПРОИЗВЕДЕНИЙ, СОЗДАННЫХ ТИЦИАНОМ (КАК САМОСТОЯТЕЛЬНО, ТАК И С ПОМОЩНИКАМИ). СРЕДИ НИХ — ТОЛЬКО ДВА АВТОПОРТРЕТА, ПЛЮС ЕЩЕ В НЕСКОЛЬКИХ СЮЖЕТНЫХ КАРТИНАХ ПЫТАЮТСЯ УЗНАТЬ ЕГО ЧЕРТЫ В РАЗНЫХ ПЕРСОНАЖАХ. ИЗ ЭТИХ ДВУХ КАРТИН — ЭТА ПЕРВАЯ, СЛЕДУЮЩАЯ ИЗОБРАЖАЕТ ЕГО ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ (ОК. 1567 Г., ПРАДО). НА ОБЕИХ ПЕРЕД НАМИ ПРЕДСТАЕТ МУЖЧИНА С ВНИМАТЕЛЬНЫМ ВЗГЛЯДОМ, ГУСТОЙ БОРОДОЙ И В ШАПОЧКЕ-ЕРМОЛКЕ. ОБРАТИТЕ ВНИМАНИЕ НА НЕБРЕЖНО НАПИСАННЫЕ РУКИ: ЭТО НЕ ПРИЗНАК ИМПРЕССИОНИЗМА ТИЦИАНА, ПРОСТО КАРТИНА ОСТАЛАСЬ НЕЗАВЕРШЕННОЙ. ОЖЕРЕЛЬЕ НА ШЕЕ ХУДОЖНИКА — НА САМОМ ДЕЛЕ ТРЕХКРАТНО ОБМОТАННАЯ ЦЕПЬ ОРДЕНА ЗОЛОТОЙ ШПОРЫ, ПОЖАЛОВАННОГО ЕМУ ИМПЕРАТОРОМ КАРЛОМ V — ЕГО КЛИЕНТОМ И ОТЦОМ ДРУГОГО ЕГО ЛЮБИМОГО КЛИЕНТА, ИСПАНСКОГО КОРОЛЯ ФИЛИППА II (ЕЩЕ КАРЛ ПОЖАЛОВАЛ ТИЦИАНУ ГРАФСКИЙ ТИТУЛ). ПОКАЗАТЕЛЬНО, ЧТО В ОТЛИЧИЕ ОТ МНОГИХ

ДРУГИХ ХУДОЖНИКОВ СВОЕЙ ЭПОХИ ТИЦИАН НЕ ПИШЕТ СЕБЯ С АТРИБУТАМИ ИСКУССТВ, ОБОЗНАЧАЮЩИМИ ЕГО ПРОФЕССИЮ, — С КИСТЯМИ, МОЛЬБЕРТОМ, ЗАТО ОБОЗНАЧАЕТ СВОЙ СТАТУС КАК «РЫЦАРЯ».

Матерщинник, поэт, сплетник, эротоман, шантажист, сатирик! «Бич государей» Пьетро Аретино — монархи всей Европы отправляли ему дары, то есть взятки, лишь бы он не приложил их в своих насмешливых пасквилях. Одни слали деньги, а другие подсылали убийц, но он всегда оставался жив и вытаскивал на свет божий все придворные тайны, скандалы и поводы посмеяться прочему миру.

Втроем они устроились у камина и завели беседу.

Стелла отдыхала — с этими мужчинами ей не надо было играть в королеву. Они сами себя развлекали — и ее заодно. Особенно сыпал шутками поэт Аретино, которого, правда, она не очень любила: взрывной и вечно озабоченный, он не мог пропустить ни одной юбки, и Стелле как-то тоже пришлось уступить его домогательствам. Не хотелось — но она знала, что случается с куртизанками, неласково обошедшимися с поэтом. С необыкновенной энергией он начинал мстить: и

все вокруг внезапно узнавали, что подобная дама — на самом деле не cortigiane oneste, а распоследняя дешевая девка. И от разборчивых красоток, ославленных Аретино, мгновенно отворачивались все покровители — какой бы великолепной репутацией они ни пользовались ранее. О, как Аретино умел производить шум!

Само соитие с поэтом-пасквилянтом, насколько помнилось Стелле, не заняло и трех минут, хоть Аретино уже не был юнцом. Вот и славно. Щекотка его колючей рыжей бороды запомнилась ей больше, чем прочее.

Им накрыли ужин в мастерской, и они сели есть втроем. Жена Тициана не присоединилась к ним — художник, кажется, немного стеснялся этой простоватой женщины и прятал ее от таких образованных друзей, как Аретино. Да и Стелла за несколько лет знакомства так и не узнала, как ту зовут. Мужчины вгрызались в жареное мясо, проголодавшаяся куртизанка старалась кушать более изящно, а потом настало время застольной беседы, тем более что вина было залейся. Стелла с радостью слушала и не думая болтала: такие дружеские посиделки заметно отличались от тех торжественных обедов, которые она устраивала по просьбе своего покровителя, и тех, что

она навещала по приглашению своих товарок. Ведь там ей требовалось работать — блистать, очаровывать и незаметно наводить мужчин на мысли о том, что ее надо осыпать деньгами и драгоценностями, ну и стихами тоже неплохо бы. Ох, как хорошо было просто ужинать, не думая о каждом жесте и слове!



Фридрих Краус. «Банкет. Себастьяно дель Пьомбо и Якопо Страда навещают Тициана в Венеции». 1862 г. Dorotheum

В XVI ВЕКЕ ЖАНР ГРУППОВЫХ ПОРТРЕТОВ И ЖАНРОВЫХ СЦЕНОК ТОЛЬКО НАЧИНАЛ СКЛАДЫВАТЬСЯ, ПРИЧЕМ ПОСЛЕДНИЙ — ПО ПРЕИМУЩЕСТВУ В СТРАНАХ СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ.

ПОЭТОМУ ПРЕДСТАВИТЬ, КАК ИМЕННО МОГЛИ ПИРОВАТЬ В ДОМЕ ТИЦИАНА, МЫ МОЖЕМ ТОЛЬКО ПО ПОДСКАЗКАМ, РАССЫПАННЫМ В КАРТИНАХ ТОГО ВРЕМЕНИ НА РЕЛИГИОЗНЫЕ, МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ, А ТАКЖЕ БЛАГОДАРЯ ПОПУЛЯРНЫМ В ЭТО ВРЕМЯ ИЗОБРАЖЕНИЯМ КУРТИЗАНОК И МУЗЫКАНТОВ. ПОДОБНЫМИ ВИЗУАЛИЗАЦИЯМИ ОЧЕНЬ ЛЮБИЛИ ЗАНИМАТЬСЯ ИСТОРИЧЕСКИЕ ЖИВОПИСЦЫ XIX ВЕКА, СОЗДАВАВШИЕ КАРТИНЫ, ИЛЛЮСТРИРУЮЩИЕ БИОГРАФИИ СВОИХ ВЕЛИКИХ ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ.

НА ЭТОМ ПОЛОТНЕ НЕМЕЦКИЙ ХУДОЖНИК ФРИДРИХ КРАУС (1826–1894) СОЕДИНИЛ СРАЗУ ТРЕХ ЗНАМЕНИТОСТЕЙ. МОНАХ СЛЕВА, КОТОРОМУ ДОЧЬ ТИЦИАНА ЛАВИНИЯ ПРОТЯГИВАЕТ ЛЮТНЮ, — ХУДОЖНИК СЕБАСТЬЯНО ДЕЛЬ

ПЬОМБО, ЕЩЕ И ПРЕКРАСНЫЙ МУЗЫКАНТ (ЕГО ЛИЦО ВЗЯТО С ПОРТРЕТА КИСТИ ТИНТОРЕТТО). В КРАСНОМ — САМ ТИЦИАН, ОМОЛОЖЕННАЯ ВНЕШНОСТЬ КОТОРОГО ЗАИМСТВОВАНА С АВТОПОРТРЕТА.
ТРЕТИЙ МУЖЧИНА — ИЗВЕСТНЫЙ НАМ ПО ТИЦИАНОВСКОМУ ПОРТРЕТУ АНТИКВАР ЯКОПО СТРАДА, САМЫЙ ВЛИЯТЕЛЬНЫЙ «АРТ-ДИЛЕР» И «ГАЛЕРИСТ» СВОЕГО ВРЕМЕНИ. САМА ТЕРРАСА И ИДИЛЛИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ НА ФОНЕ ВЗЯТЫ АВТОРОМ ИЗ СЦЕН БАНКЕТОВ КИСТИ ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ.

Тут Аретино решил посмотреть на полотно, над которым работали Тициан и Стелла, — на «Данаю». Обнаженная греческая царевна возлежала на атласных простынях, а сверху лился сладострастный золотой дождь — Юпитер.

— Кум, ты меня, конечно, извини, — загоготал Аретино, — но стареешь. Теряешь мастерство, черт побери! Какая же это Стелла! Совсем не похожа!

— Идиот беспамятный, — ласково ответил Тициан, — я же тебе в прошлый раз рассказывал про эту картину. Это и не должна быть Стелла. Кардинал Алессандро Фарнезе, когда я был в Риме, заказал мне написать свою любовницу. Я

уезжал уже, она позировать не могла. Кардинал тогда прислал мне ее миниатюру — вон она лежит, на столе, и сказал написать по ней большой портрет. Мне стало скучно, я предложил вариант не портрета, а картины с обнаженной фигурой. Так что Стелла позирует для тела, а лицо я с миниатюры срисовал.

Аретино вернулся к столу, держа в руках миниатюрный портрет любовницы кардинала:

— Да я ее знаю! Только не помню. Как зовут? Красивая.

— Анжела, куртизанка. Говорят, у нее сестра была знаменитая, Камилла Пизана из Флоренции. Ты ведь всех прелестниц всех городов наизусть помнишь, а эту? — поинтересовался художник.

Аретино запустил тощую ручищу с обкусанными ногтями в рыжую бороду и задумался:

— Анжелу не знаю. Камиллу знал. Лет двадцать назад, когда во Флоренции был. Мы с поэтом Аньоло Фиренцуола захаживали к ней и к девочкам, с которыми она жила. Красивая была эта Камилла, но дура необразованная. Скучно с ней было. Стихов моих не читала, петь не умела. Безграмотная, шуток не понимала, улыбалась мало.

— Давайте я спою вам песню, — прервала его Стелла Флорентина (чье прозвание означает

«флорентийка») с каким-то неприятным выражением лица. Она взяла лютню, лежавшую на сундуке в углу, и стала играть мелодию, сочиненную достопочтенным Констанцо Феста или же не менее почтенным Филиппо Вердело — она не помнила точно, кто был автором этого мадригала:

От меня ты просишь трудного решенья,

Мне «нет» ответить тяжко и «да» — нелегко.

Но все ж решусь и «да» я не скажу теперь,

Поскольку не могу я снизойти к тебе:

Желая дать твоим желаньям утешенье,

Я честь свою ценю при этом высоко[7].

Она так красиво, так мило пела, ее изящные белые ручки так нежно держали лютню, что и Тициан, и Аретино примолкли, залюбовавшись. Поэт при этом, правда, грыз грушу, и ошметки падали ему на штаны.

---

[7] Примечания: 7
Перевод С. Багдасаровой.



Тициан. «Портрет Пьетро Аретино». Ок. 1537 г. Коллекция Фрика (Нью-Йорк)

СДЕРЖАННЫЙ И МОЛЧАЛИВЫЙ ТИЦИАН НА ПРОТЯЖЕНИИ ДЕСЯТИЛЕТИЙ БЫЛ БЛИЗКИМ ДРУГОМ ОБЩИТЕЛЬНОГО И ЯДОВИТОГО ПЬЕТРО АРЕТИНО — ФАКТИЧЕСКИ ПЕРВОГО ЖУРНАЛИСТА В ИСТОРИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ, ПРИЧЕМ ЖУРНАЛИСТА БЕСПОЩАДНОГО, ЗАРАБОТАВШЕГО ПРОЗВИЩЕ «БИЧ ГОСУДАРЕЙ» И ВДОБАВОК НЕ БРЕЗГОВАВШЕГО ШАНТАЖОМ. ТАКЖЕ МОЖНО СКАЗАТЬ, ЧТО АРЕТИНО БЫЛ ПЕРВЫМ КРУПНЫМ АРТ-ПУБЛИЦИСТОМ: ОН АКТИВНО ЗАНИМАЛСЯ ПИАРОМ ТВОРЧЕСТВА СВОЕГО ДРУГА ТИЦИАНА СРЕДИ МОНАРХОВ И АРИСТОКРАТОВ ВСЕЙ ЕВРОПЫ.

ТИЦИАН НАПИСАЛ ПЯТЬ ЕГО ПОРТРЕТОВ — НА САМОМ РАННЕМ ЭТО ГОЛОДНЫЙ РЫЖИЙ МУЖИК С ОСТРЫМИ ЛОКТЯМИ, А ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА СПУСТЯ ПЕРЕД НАМИ АРЕТИНО СОВСЕМ ДРУГОГО СТАТУСА И ДРУГОГО ОБЛИКА: СЫТЫЙ И БОГАТЫЙ, В МЕХАХ И С ОРДЕНСКОЙ ЦЕПЬЮ. СЫН САПОЖНИКА ТЕПЕРЬ НОСИТ ОДЕЖДЫ ВЕНЕЦИАНСКОГО ПАТРИЦИЯ, ЗАСЛУЖЕННЫЕ ТЯЖЕЛЫМ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫМ ТРУДОМ.

— Дай угадаю, — сказал Аретино, когда курти-

занка закончила, — автор — женщина? Точно глупые бабские стихи, про глупую любовь. Небось, сочинила их та блудница, увенчанная лавровым венком, графиня Вероника Гамбара из Корреджо. Интересно все-таки, кто ее любовник? Я так и не выяснил. Небось, про то, как он ее бросил.

— Нет, — ответила Стелла. — Я выучила эту песню, когда в юности жила во Флоренции. Матушка моя тоже была куртизанкой, поэтому меня учили музыке и литературе.

— Да-да, раз мы такие глупцы, что платим бабе, которая умеет петь или сочинять в рифму, в десять раз больше, чем такой же бабе, которая этого не умеет, а все остальное у них при этом одинаковое, то хитрые бляди, конечно, будут упражняться, чтобы набить себе цену… — заворчал Аретино. А Тициан улыбнулся в бороду, потому что знал, что прижимистый Аретино умудрялся не давать денег даже самым роскошным куртизанкам — кого убалтывал и очаровывал, кого шантажировал, а с кем расплачивался рекламой и иными услугами.

— Вы же знаете, что так просто cortigiane oneste женщине с улицы не стать, только если тебя готовят к этому сызмальства, мать, иная род-

ственница или другая наставница: так много надо выучить, чтобы и вам угождать, и в искусствах разбираться. В юности, — говорила Стелла, — Меня научили этой песне и рассказали историю про нее, чтобы я хорошо запомнила урок. Эти стихи сочинила та самая Камилла Пизана, с которой ты был знаком лет двадцать назад. Уж не знаю, общался ты с ней до того, как произошла эта история, или после.

— Давай уж, излагай, что за история! — устроился поудобнее Тициан.

— Это все случилось, наверно, до моего рождения, лет двадцать — двадцать пять назад, — говорила Стелла. — Красавица Камилла Пизана считалась одной из самых очаровательных дам Флоренции. И покровитель у нее был — из самых богатых граждан республики: Филиппо Строцци Младший.

— С ним знаком, — сказал Аретино. — Жуткая сволочь, невероятный хитрюга, банкир и дипломат, сами Медичи его боялись. Едва у них власть над городом не отобрал. Герцог Козимо Медичи долго думал, как его победить. Жук, короче.

— Прямо даже умнее тебя? — спросил Тициан, пряча улыбку в бороду, которая была у него побогаче аретиновской.

— Почти такой же умный.

— Так вот, — продолжала красавица, — этот Филиппо Строцци поселил Камиллу Пизана и еще трех девушек на своей небольшой вилле у ворот Сан Галло. А сам, конечно, со своей женой и детьми жил в этом роскошном Палаццо Строцци, которое недавно только достроил. На виллу он раза два в неделю наведывался вместе со своими друзьями, чтобы попировать и повеселиться вволю. Девушки их развлекали — пели, танцевали, ласкали, причем его главной любовницей была именно Камилла.

— Дом снимал отдельный для девок… денег девать таким некуда, ненавижу сук, — бормотал Аретино, выливая последние капли красного из очередного графина. Мальчик-паж посапывал в углу.

— Вы мои друзья, — вещала куртизанка, адресуясь в первую очередь, конечно, к Тициану, — поэтому я расскажу вам эту историю не как обычную байку, а так, как ее передавала моя матушка, обучая ремеслу. Так вот, Камилла совершила недозволительную для нас ошибку — она влюбилась в своего покровителя. Правда, она была еще достаточно молода (ей было лет семнадцать-восемнадцать) и неопытна, а он

был действительно выдающимся человеком. Но влюбляться все равно не стоило.

— Судя по возрасту, я имел ее позже, — ковырялся в памяти блудливый поэт.



Якопино дель Конте. «Портрет Филиппо Строцци Младшего». 2-я пол. XVI века. Галерея Кугель (Париж)

ДАННЫЙ ПОРТРЕТ ФИЛИППО СТРОЦЦИ МЛАДШЕГО, ИЗГНАННИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ, ПОБЕЖДЕННОГО ГЕРЦОГОМ КОЗИМО МЕДИЧИ, ЯВЛЯЕТСЯ ПОСМЕРТНЫМ. ОН БЫЛ ЗАКАЗАН ЕГО СЫНОМ С ЦЕЛЬЮ УВЕКОВЕЧИВАНИЯ ПАМЯТИ ОТЦА. ТРАДИЦИЯ ПОДОБНЫХ ПОСМЕРТНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ ЯВЛЯЕТСЯ СТАНДАРТНОЙ ДЛЯ ПОРТРЕТНОГО ЖАНРА. В ИДЕАЛЬНОМ ВАРИАНТЕ ПРИ ПОДОБНОМ ЗАКАЗЕ ХУДОЖНИК ЗНАЛ ИЗОБРАЖЕННОГО ЛИЧНО И ТЕПЕРЬ ВДОХНОВЛЯЛСЯ СВОИМИ ВОСПОМИНАНИЯМИ. БОЛЕЕ РАСПРОСТРАНЕН ВАРИАНТ, ПРИ КОТОРОМ ЖИВОПИСЕЦ ИСПОЛЬЗУЕТ НЕКОЕ ПРИЖИЗНЕННОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ УМЕРШЕЙ МОДЕЛИ, НАПРИМЕР, МИНИАТЮРНЫЙ ПОРТРЕТ ИЛИ КАРТИНУ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЕГО ЛИЦА, БЕЗ ТУЛОВИЩА. ТАКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ОБЫЧНО ЗАКАЗЫВАЮТСЯ ДЛЯ УКРАШЕНИЯ ФАМИЛЬНОЙ ПОРТРЕТНОЙ ГАЛЕРЕИ, И ОНИ ДОЛЖНЫ БЫТЬ КРУПНОФОРМАТНЫМИ.

В ТАКОМ СЛУЧАЕ ПОСМЕРТНЫЙ ПОРТРЕТ ФАКТИЧЕСКИ СТАНОВИТСЯ «УВЕЛИЧЕНИЕМ» ПРИЖИЗНЕННОГО ПОРТРЕТА. В НОВОЙ

КАРТИНЕ К ГОЛОВЕ «НАРАЩИВАЮТСЯ» КОРПУС, РОСКОШНЫЕ ОДЕЖДЫ, АТРИБУТЫ, ОРДЕНА, ДРАГОЦЕННОСТИ (СРАВНИТЕ С СОВРЕМЕННОЙ УСЛУГОЙ «ПОРТРЕТ ПО ФОТОГРАФИИ»). ВЕРОЯТНО, В ДАННОМ СЛУЧАЕ МЫ ИМЕЕМ ДЕЛО ИМЕННО С ТАКИМ ВАРИАНТОМ. НАКОНЕЦ, ЕСЛИ ОТ УМЕРШЕГО ЧЕЛОВЕКА НЕ ОСТАЛОСЬ НИКАКИХ ИЗОБРАЖЕНИЙ, ТО ХУДОЖНИК ВЫДУМЫВАЕТ ЕГО ВНЕШНОСТЬ ИЗ ГОЛОВЫ, ОСНОВЫВАЯСЬ НА СЛОВЕСНЫХ ОПИСАНИЯХ ЗАКАЗЧИКА.

— На этой вилле бывали самые блестящие мужчины города, друзья Строцци. Богачи, умники, поэты — они стали ее друзьями, научили ее сочинять стихи, писали для нее музыку. Но Камилла была без ума от Строцци. Вместо того чтобы быть его владычицей и покровительницей, она стала его рабыней. А это, как знает каждая из нас, путь на дно. Она закидывала его письмами, полными признаний в любви, подружилась с его секретарем, чтобы знать, чем Строцци занимается, когда не с ней. Вся ее жизнь превратилась в ожидание его визитов и объятий.

— Бедная девочка, — сказал Тициан. — В почтенных куртизанках такие не задерживаются.

— Да, она явно ни умела одним взглядом заставлять собеседников срываться с кресел и

припадать к ее рукам или даже туфлям в почтительном поцелуе, — вздохнула Стелла.

Как бы Тициан не был пьян, но в женщинах он разбирался здорово, поэтому сполз с кресла и положил голову на колени к Стелле, всем своим видом выражая, что и рад бы целовать ей туфли, да сил нет. Со смехом она усадила его обратно за стол.

— Строцци стал смыслом жизни юной Камиллы. И вот однажды он пришел на виллу — она ожидала страстной ночи, полной любви. Он, конечно, ее не разочаровал, здоровый жеребец, но, когда они так лежали, едва разжав объятия, вдруг заявил ей: «Знаешь, ты так нравишься паре моих друзей. Я хочу, чтобы ты переспала с ними. А я бы посмотрел на это».

— Ха! А она-то думала, что Строцци тоже в нее влюблен, — зафыркал Аретино.

— Да, потом он уехал к жене, а она рыдала и мучилась все утро — совокупляться ли с его друзьями или нет. Сочинила это стихотворение и послала ему в письме в качестве ответа.

И Стелла, взяв лютню, снова пропела тот мадригал:

От меня ты просишь трудного решенья,

Мне «нет» ответить тяжко и «да» — нелегко.

Но все ж решусь и «да» я не скажу теперь,

Поскольку не могу я снизойти к тебе:

Желая дать твоим желаньям утешенье,

Я честь свою ценю при этом высоко.

— А что было потом? Ну, кроме того, что какой-то из ее поклонников, которому не обломилось, положил эти милые стихи на музыку?

— Строцци ее быстро бросил и выставил с виллы. Она была полностью раздавлена, уничтожена. Ловила его на улице, засыпала письмами, пыталась воздействовать через его друзей. Потом поняла, что это безнадежно, выплакала все слезы. Нашла новых покровителей, попроще. Но стихов больше не писала никогда и сожгла рукопись книги, которую сочинила.

— Но осталась жива? Так неинтересно. Вот красавица Империа, когда ее бросил любимый, говорят, покончила с собой. Вот это достойный конец истории куртизанки, которая все-таки оступилась и влюбилась!

— Я знаю только, что пару лет спустя Камилла

уехала из Флоренции навсегда, и моя мама больше о ней ничего не слышала. Даже не знала, что у нее есть сестра, эта кардинальская любовница Анджела. Может, Камилла живет с ней в Риме?

— И какой же урок выводила из этого твоя достопочтенная маменька? (Кстати, наверняка я был тоже с ней близко знаком, как ее звали?)

Но Стелла не отвечала, а тихо перебирала струны лютни, вспоминая того, кому ей так хотелось отдать свое сердце, но она не осмелилась сделать этого из страха быть испепеленной, как когда-то была сожжена Камилла Пизана.

Все молчали. Тициан думал о том, что пора идти спать. Когда Аретино вышел облегчиться, Стелла быстро собралась и попрощалась, чтобы уйти, пока поэта нет, а то ведь прицепится, и не пошлешь — обидится. Но предосторожность была излишней — Аретино так и заснул в уборной. А Стелла ехала в гондоле, спрятанная под черной вуалью, и плакала хмельными слезами, вспоминая одного сероглазого флорентийца из своего прошлого.

Аретино бы так и забыл эту историю про глупую куртизанку, которая оказалась такой слабой, что бросила любить мужчин (и писать стихи) из-за разбитого сердца. Но «Даная» с лицом ее сестры

Анджелы вышла очень удачной, о картине все говорили, и даже испанский король — с которым Аретино состоял в переписке (попросту говоря, для него шпионил), заказал себе у Тициана вариант этого полотна. Поэтому, когда несколько лет спустя ядовитый поэт оказался в Риме и встретил на улице ту женщину, он ее вспомнил.



Тициан (Тициано Вечеллио). «Даная». Италия,

около 1554 г.

Холст, масло. 120. 187 см. Государственный Эрмитаж

ВАРИАНТ «ДАНАИ», ХРАНЯЩИЙСЯ В ЭРМИТАЖЕ, ЭКСПЕРТАМИ ОЦЕНИВАЕТСЯ НИЖЕ, ЧЕМ ВЕРСИИ, ХРАНЯЩИЕСЯ В ИТАЛИИ, ИСПАНИИ И ВЕЛИКОБРИТАНИИ. СУДЯ ПО КАЧЕСТВУ ЕГО ИСПОЛНЕНИЯ, В ОСНОВНОМ РАБОТОЙ НАД КАРТИНОЙ ЗАНИМАЛИСЬ ПОДМАСТЕРЬЯ ТИЦИАНА, А НЕ ОН САМ.

КАРТИНА БЫЛА ПРИОБРЕТЕНА ЕКАТЕРИНОЙ ВЕЛИКОЙ ИЗ ПАРИЖСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ БАРОНА КРОЗА. КОМУ ИМЕННО ОНА ПРИНАДЛЕЖАЛА ПРЕЖДЕ И ДЛЯ КОГО ИМЕННО БЫЛА ВЫПОЛНЕНА — НЕИЗВЕСТНО.

Нет, если честно, сначала он заметил на лице этой дамы сорока с чем-то лет то самое легко узнаваемое выражение — брезгливость и усталость, по которым он всегда вычислял проституток, особенно вышедших в отставку по возрасту. В этой женщине оно было едва заметным — нечто неуловимое в глазах, тот самый циничный взгляд. Но Аретино, как собака, учуявшая запах свежего мяса, дернул головой в ее сторону и пошел следом.

Женщина была все еще красива, несмотря на возраст и морщинки. Видно, она была из тех счастливиц, которые сохраняют фигуру и улыбку даже после страшного сорокалетия. Аретино догнал ее, заглянул в лицо, потом вспомнил и назвал по имени: «Камилла Пизана!» Но она отшатнулась от него и почти побежала. Поэт нагнал ее, начал болтать, говорить комплименты, напомнил о старом знакомстве и похвастался своими связями. И — кстати, раз уж он здесь, в этом квартале, предложил обслужить по старой памяти, пообещав хорошо заплатить.

Но зрелая красавица, ни единым движением не выдав, что знакома с Аретино, отшатнулась от него, вырвала рукав, обозвала (кажется, матерно) и скрылась в переулке.

Жители квартала наблюдали за склокой с большим интересом. Аретино проводил грубиянку взглядом. Потом спросил у одной из женщин на улице, на лице которой прочел готовность к сплетничанью:

— Как ее зовут? Кажется, я перепутал ее со своей старой знакомой.

— Это сеньора Камилла ди Микеле, весьма достойная женщина. Жена нашего булочника. У них двенадцать детей! Такая замечательная

семья, такая дружная. И так мужа своего любит и детишек!

Вернувшись домой, в Венецию, Аретино вспомнил о бывшей поэтессе Камилле, сочиняя одно из своих «Рассуждений», которые выходили из-под его пера быстрее, чем кошки котят родят.

«Камилла Пизана, — написал он, — теперь одна из самых потасканных и поганых шлюх Рима. Какое падение!»

№ 10. Тайна Вероники Гамбара



Корреджо (Антонио Аллегри). «Женский порт-

рет». Италия.

1518–1519 гг. Холст, масло. 103. 87,5 см. Государственный Эрмитаж

ЭТО ЕДИНСТВЕННЫЙ ПОРТРЕТ РАБОТЫ КОРРЕДЖО, ПРОСЛАВИВШЕГОСЯ СВОИМИ СЛАДОСТРАСТНЫМИ МИФОЛОГИЧЕСКИМИ КАРТИНАМИ. ПОСКОЛЬКУ ВСЕ ПРИВЫКЛИ К ТАКОЙ ТЕМАТИКЕ ХУДОЖНИКА, ОБ ЕГО АВТОРСТВЕ ДАННОГО ПОРТРЕТА НИКТО И НЕ ЗАДУМЫВАЛСЯ, ПОКА НЕ БЫЛ РАСШИФРОВАН АВТОГРАФ.

О ЛИЧНОСТИ ИЗОБРАЖЕННОЙ ДАМЫ ИДУТ СПОРЫ: НЕСОМНЕННО, ОНА ЗНАТНА, БОГАТА И КРАЙНЕ ОБРАЗОВАННА (О ЧЕМ СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ СЛОЖНЕЙШАЯ ИГРА С АТРИБУТАМИ
И ЗАШИФРОВАННЫМИ НАДПИСЯМИ). ЧЕРНО-БЕЛАЯ КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ ГАММА ПЛАТЬЯ, СШИТОГО ПО ПОСЛЕДНЕЙ МОДЕ, — ЭТО ЦВЕТА МОНАШЕСКИХ
ОДЕЯНИЙ, ВИДИМО, ЭТО ТРАУРНЫЙ НАРЯД. НА СЕРЕБРЯНОМ БЛЮДЕ НАЧЕРТАНО ГРЕЧЕСКОЕ СЛОВО «НЕПЕНФ» (ТРАВА ЗАБВЕНИЯ). СВОЕ АЛЛЕГОРИЧЕСКОЕ ИСТОЛКОВАНИЕ ИМЕЮТ И РАСТЕНИЯ. ВЕРСИЯ О ТОМ, ЧТО ИЗОБРАЖЕННАЯ — ВЕРОНИКА ГАМБАРА, СЕЙЧАС СЧИТАЕТСЯ

ИССЛЕДОВАТЕЛЯМИ КРАЙНЕ УБЕДИТЕЛЬНОЙ.

Брешия, 1500 год

За окнами холодного кастелло лил зимний дождь, узкие улочки Брешии были пусты, а юная Вероника Гамбара, дочь правителя города, думала о том, как она несчастна. Ее не радовали ни сложная прическа, искусно уложенная служанкой матери, ни платье из сияющей флорентийской парчи, ни звуки музыки и гул голосов из зала внизу. Она знала, что ужасно некрасива, неловка и не умеет держать себя в обществе и что только знания, только науки могут придать ей достоинство. Вероника ненавидела себя. Ей было пятнадцать лет.

Ее отец, граф Джанфранческо, стоял в зале и смотрел, как его дети спускаются по лестнице. Первенец Уберто, Ипполито со сдержанной улыбкой хитреца, лохматый подросток Бруноро и младшенький Камилло, а также любимые девочки — Изотта и Вероника. Ах, как мила была Изотта — золотые локоны, радостный взгляд, грация в каждом движении!

— Удивительно, как мы промахнулись с именами, — сказал граф гостю, родичу Гиберто. — Я назвал эту девочку в честь бабушкиной сестры, гуманистки Изотты Ногарола, превосходной

латинистки, ты наверняка читал. А Веронике супруга выбрала имя в честь какой-то своей тетки, знаменитой красавицы. И посмотри, все вышло наоборот — наша Изотта только и думает, что о поклонниках, танцах и зеркалах, а Вероника… А Вероника уже опередила в науках братьев, а их, между прочим, мы готовим к духовной стезе! Она говорит на латыни не хуже той Ногарола, а еще пишет мадригалы и сонеты по-итальянски, чего та вообще не делала. О, какая голова у Вероники!

Кузен Гиберто отметил, что Изотта Ногарола, как ему помнится, осталась незамужней, а вот с Изоттой Гамбара такое вряд ли случится. О том, трудно ли будет выдать замуж Веронику, оба вежливо умолчали. Это был год 1500-й от Рождества Христова: на севере бушует война — вдовевший уже три года и полный уныния герцог Лодовико Сфорца раз за разом проигрывает французам; византийский беженец, поэт-гуманист Михаил Марул Тарканиот, иначе говоря, Микеле Марулло, решает присоединиться к армии, выступающей против Чезаре Борджиа, и, пересекая реку Чечина близ Вольтерры, падает в нее и гибнет вместе с конем. Португальцы лишают девственности леса Мадагаскара и Бразилии, а далеко-далеко на востоке великий князь Иван III отдает Феодосию,

свою младшую дочь от Софьи Палеологини, за Василия Даниловича Холмского, и венчает их в церкви Пречистой Богородицы митрополит Симон.

Вот следующий год. Вероника откладывает рукопись «Деяний» Аммиана Марцеллина — она дочитала этот путаный латинский текст и готова завтра рассказывать учителю о взятии Селевкии войсками Луция Вера, ядовитых подземных испарениях и о нравах жителей города Рима. Ей скучно: все так легко. Она старается не смотреть в зеркало: да, у нее красивый цвет кожи и хорошая осанка, но черты лица более подошли бы мужчине. «Ничего, мамина сестра Эмилия, если наденет мужской наряд, тоже не похожа на женщину. А супруг у нее все-таки есть, причем сын самого Федериго да Монтефельтро, пусть и внебрачный. И все хвалят ее за изысканные манеры и удивительный ум! Я буду такая же», — говорит себе Вероника, в то время как в городе Урбино молодой живописец, прозванный в честь архангела Рафаила, усадив эту самую Эмилию Пиа ди Карпио на фоне черного бархата, тщится найти такой разворот лица, который придал бы той хоть немного прелести. Она же смотрит на него тяжелым взглядом и думает о своем — о том, что

молодой Кастильоне весьма умен и его обещание вставить ее в свою будущую книгу, пожалуй, лестно. Портрет получается каким-то мрачным, и в итоге художник оставляет его незаконченным. А все потому, что Рафаэлю не удается проникнуть в душу дамы, ведь та все время молчит: юноша ей не понравился, и она совсем не стремилась его очаровать.



Рафаэль (атт.). «Портрет Эмилии Пиа». Ок. 1504–1505 гг.
Балтиморский художественный музей

ЭМИЛИЯ ПИА ДИ САВОЙЯ ДА МОНТЕФЕЛЬТРО (УМ. 1520) — ТЕТКА ВЕРОНИКИ, ВАЖНАЯ ФИГУРА ПРИ УРБИНСКОМ ДВОРЕ, ПРИДВОРНАЯ ДАМА ГЕРЦОГИНИ, ЖЕНА ВНЕБРАЧНОГО БРАТА ГЕРЦОГА. ОДИН ИЗ КЛЮЧЕВЫХ СОБЕСЕДНИКОВ В «ПРИДВОРНОМ» БАЛЬДАССАРЕ КАСТИЛЬОНЕ.

ИМЯ МОДЕЛИ НАПИСАНО НА ОБОРОТЕ КАРТИНЫ. ПО ТРАКТОВКЕ ПОРТРЕТ СХОДЕН С РАФАЭЛЕВСКИМ ПОРТРЕТОМ ЕЛИЗАВЕТЫ ГОНЗАГА, У КОТОРОЙ ЭМИЛИЯ СЛУЖИЛА, ЧТО ТАКЖЕ ПОДКРЕПЛЯЕТ ИДЕНТИФИКАЦИЮ, КАК И СХОДСТВО С ЕЕ ПОДПИСНОЙ ПРОФИЛЬНОЙ МЕДАЛЬЮ.

А в Брешии в этот день третий брат Вероники, звавшийся Бруноро, который готовится присоединиться к Церкви, как раз закончил занятия с преподавателем риторики — ведь у прелата голос должен быть гулкий, но ангельский. После вокализов он заходит к сестре и застает ее в сосредоточенном расстройстве.

— Я ведь могу казаться красивой, брат? — допрашивает она его в приступе душевной

слабости. — Когда мне интересен разговор, и глаза горят, и румянец — я ведь кажусь привлекательной, да? Скажи!

Брат отвечает утвердительно, но она чувствует, что тот лжет. Вечером брату приходит в голову прекрасная идея, и он отправляется к матери — Альде Пиа де Карпио, женщине, обладающей всеми достоинствами и добродетелями древнеримской матроны. Мать одобряет мысль Бруноро (О! Недаром в итоге он добьется блестящей должности апостольского протонатария! Мальчик мудр!), и вскоре его преподаватель риторики начинает заниматься с Вероникой.

Этот ученый муж учит ее науке Цицерона и Дионисия Галикарнасского, он закаляет ее легкие и тренирует язык, он показывает, как превращать гортань в медную трубу или нежную флейту, как делать голос сладким, словно мед, и завораживающим, как шепот мудрых змиев. Ему 27 лет, у него шелковая борода, которую он душит фиалковым маслом, Вероника влюбляется в него без памяти, так же как влюблялась прежде в других учителей или в друзей своих братьев. Не веря в себя, она никак не проявляет свою любовь — только ночные метания и мечтания. Его губы, его пальцы, его темные глаза… Преподаватель

же честно отрабатывает свои часы с некрасивым подростком, хвалит ее за старательность, а вечерами отправляется пить и гулять — в Брешии как раз поселились несколько женщин, сбежавших из оккупированного французами Милана, и эти красавицы так милы. «Дочь графа необыкновенно талантлива, — рассказывает он. — Я занимаюсь с ней ораторским искусством. Вскоре каждый, как только она откроет рот, будет забывать о ее лице».

А вот Веронике уже семнадцать. Надежды ее родителей, что со вступлением в пору девичества она приобретет девичью прелесть, не сбылись. Однако Веронику не в чем упрекнуть: во всем остальном она совершенство. Как так выходит? Разгадка проста — она так умна, так несчастлива и так неуверена в себе, что любое дело, за которое берется, доводит до идеала. Бородатого учителя риторики сменил другой, постарше, из Ватикана, — предыдущему стало нечему ее учить. Еще она много занимается музыкой: поет сочинения Маттео да Перуджа и Грациозо да Падуя. Ее меццо-сопрано превосходно. Пение не становится ее страстью, но Вероника уважает его, как полезное упражнение. Ее страстью являются науки — она так много читает и так много знает,

что способна затмить многих ученых мужей, и это дает ей гордость и силу. А истинным отдохновением для Вероники становится поэзия на родном, итальянском языке. У нее дар, и сочинительство приносит ей счастье, а читателям — удовольствие. Прославленный Тромбончино просит у нее разрешения положить один из ее мадригалов на музыку.

Лучшим поэтом страны и образцом для творчества она считает Петрарку, а из ныне живущих — Пьетро Бембо. Как-то, сидя за своим старинным письменным столом из палисандрового дерева, инкрустированным перламутром сценами из «Энеиды», Вероника сочиняет изящную эпистолу, адресованную Бембо, в которой выражает свое восхищение его творчеством и осыпает комплиментами в высоком стиле. Содержание подобных посланий, впрочем, неважно: в далекой Японии ровно так же обменивались письмами придворные (о чем свидетельствует нам в своих записках одна сенагон). На первом месте — безупречность слога и красота письма. Через два дня Вероника решается признаться семье про отправленное письмо.

— Не волнуйся, — смеется над ней старший брат Уберто, который уже стал священником и упорно

стремится к кардинальской шапке. — Сейчас уже не прошлое столетие, ты — не бабушкина сестра Изотта Ногарола, Бембо — не гордец Гуарино да Верона, обливший ее презрением, а воспитанный кавалер. Конечно, он тебе ответит. И пусть только попробует ответить неуважительно или ославить! У тебя пять братьев, и ты — дочь графа, дочь кондотьера, ему мало не покажется!

Несколько недель ожидания и надежд не дают Веронике покоя. Но письмо отослано — ах, чего бы она только ни сделала, чтобы вернуть его! Позор, ее ждет позор! Письмо отправлено в Феррару, где Пьетро Бембо живет при дворе герцога Альфонсо д'Эсте, вернее — его супруги, белокурой Лукреции Борджиа, которую он пожирает чересчур пламенными взглядами. Впрочем, поэт все-таки находит время, чтобы прочитать письмо от 17-летней дочери правителя Брешии, племянницы такой милой дамы Эмилии Пиа (любимой подруги урбинской герцогини Елизаветы Гонзага). Тем более что пару сонетов Вероники он уже видел и они произвели на него впечатление. Пьетро Бембо пишет девушке ответное письмо, вежливое и тоже полное комплиментов — так начинается многолетняя переписка между двумя интеллектуалами, он называет ее своей учени-

цей, она его своим ментором, и это полезно для репутации их обоих.

1503 год. Аристократка Барбара Торелли, которую Бембо называл «редчайшей», сбежав от своего мужа, жестокого кондотьера Геркулеса Бентиволио, обретает убежище в Ферраре, где ее защищает Лукреция Борджиа, и опекают из своих городов Изабелла д'Эсте и Елизавета Гонзага. Три с половиной недели длится понтификат папы Пия III, иначе говоря, Франческо Нанни Тодескини-Пикколомини, потом он умирает — возможно, от яда. А нечего давать приказы об аресте Чезаре Борджиа. В Кремле отходит к Господу Софья Палеологиня, и перед смертью она вспоминает свою молодость в Италии и запах апельсиновых деревьев, но не помнит совсем, что из-за своего отъезда она так и не увидела законченным полотно «Благовещение» мастера Вероккио и его юного помощника Леонардо, которое ей обещал показать флорентиец Лоренцо Великолепный. А за слюдяным окошком гниет московский апрель…

А Вероника все пишет и пишет или читает без перерыва. Она не может, как другие женщины, часами болтать, спокойно вышивать, заниматься другими тихими дамскими делами. Лишь только

она остается в покое или в том, что ее голова считает бездельем, как сразу ее начинают одолевать демоны сомнений, ужас потерять себя, страхи, что все догадаются, как она ничтожна на самом деле. А еще — любовь! Ей хочется страсти. Она влюблялась не один раз в тех мужчин, которые бывали при дворе ее отца, представляла их нагими и наделяла их умом Аристотеля. Но никто из них не замечал в ней женственного, женского. Надежды, что избранник догадается по ее глазам, по ее взглядам, какая великая любовь им суждена, оказывались глупыми. Вероника оставалась невидимкой.

И чужая вежливость разбивала ей сердце.

Ведь с созреванием добавилась напасть, сжигавшая ей тело. Такое часто бывает с тихими книгочеями — умными юношами, которые чем умнее, тем больше нуждаются в страсти, животной и плотской, пылая от этого огня. Эти мужчины с острым рассудком, не веря в amor sacra, ищут средства удовлетворения amor profano, ищут — и по своей застенчивости частенько не находят. Что же говорить о девушке, испепеляемой теми же страстями? Ответы на свои вопросы Вероника вычитывает у Овидия Назона, у Катулла и в гендекасиллабах «Приапеи», но что толку, если к

двадцати годам она не знает ничьих прикосновений, кроме собственных?

Между тем что-то меняется. Офицеры, прелаты и кавалеры, находящиеся в Брешии, теперь оказывают внимание дочери графа. Безусловно, оказывают: ей не мерещится. Во-первых, тому причиной слава Вероники: ее стихи расходятся в рукописях и песнях, она в переписке со всеми гуманистами полуострова и со всеми знатными дамами, в том числе с самой Изабеллой д'Эсте. Во-вторых, хоть она не так красива, как ее покойная сестра Изотта, скончавшаяся, не успев выйти замуж, однако — какая стать, какая порода, достоинство, манеры, очаровательный голос, умение держать себя! Вероника — дама высшего света, совершеннейший плод воспитания. (В-третьих, а какое приданое нынче дают за единственной дочерью графа, пусть она и перестарок?)

К первому из чреды подобных воздыхателей Вероника потянулась было сердцем, отчаянно желая любви небесной и любви земной, желая доказать себе, что она действительно чего-то стоит, пытаясь получить свидетельства своих достоинств из чужих уст, ибо себе она не верила и вечно себя клеймила. Несколько раз оказывалась она на грани того, чтобы до свадьбы потерять

невинность — так любопытно, так голодно ей было. Но избранники ее пылали слабее и потому соблюдали осторожность. Ничего не происходило. Вожделение не лишало ее наблюдательности: один мужчина выдал свою меркантильность, другой был замечен ею во фривольностях с полногрудой служанкой. Это мешало ей верить в их восхищение ее умом. Сердце Веронике разбивали к тому моменту уже много — не по-настоящему, но все-таки много, она слишком часто страдала от уязвленной гордости, поэтому стала недоверчивой.

А дальше пошло так: те, кому действительно нравилась она, совершенно не нравились ей по-женски, телесно. Впрочем, Вероника не отказывалась от того, чтобы очаровать их своим голосом и энергией, напитаться их взглядами, набраться их силы. Те же, кто нравился ей… а ей больше не нравился никто. Чересчур больно было плакать ночами, вспоминая о том, как она узнала сладость поцелуев, но возлюбленный охладел к ней, ибо она слишком алчно его желала, слишком преследовала, слишком липла. Нет, нет, нет! Девица должна быть скромной и холодной! Но как усмирить то пламя, что переполняло ее? Почему не родилась она мужчиной, она бы

покоряла города! Однако Веронике приходилось скрывать пылание своей натуры, своих плотских страстей за сдержанными манерами и вежливым обхождением. Впрочем, теперь, даже когда она молчала и просто улыбалась, силы настолько переполняли ее, что люди тянулись к ней, как игла компаса к магниту, и покорялись.

Но она не замечала этого. Продолжала не верить в себя, корить за малейший промах. И лишь радовалась, что из-за ее сердечных мук сонеты выходят великолепными.

К 23 годам Вероника, с разрешения отца отказав нескольким претендентам-простецам, совсем оставила надежды на замужество и смирилась с судьбой Изотты Ногарола — остаться в веках благодаря литературной славе. Но вскоре после Рождества ее служанки, мило перешептываясь, спросили, не хочет ли она пригласить к себе гадалку, которая появилась в кастелло.

— Почему нет? — подумала обычно столь рассудительная Вероника. — Рождество — время сказок. Давайте поиграем.

Гадалка оказалась носатой старухой, сказавшей, что ее имя — Артемия. Она раскинула перед Вероникой карты и заглянула ей в глаза.

— Я не буду тебя ни о чем спрашивать, — сказа-

ла Вероника. — Предсказывай, что хочешь, сама.

— Хорошо, — сказала гадалка, посмотрев на молодую женщину. — Скоро вас ждет свадьба, синьорина, причем с таким воином и красавцем, что только и мечтать!

— Какая чепуха! — воскликнула Вероника, но дала гадалке два дуката.

* * *

За окном графского палаццо голубело зимнее итальянское небо, узкие средневековые улочки Корреджо были полны веселых горожан, а граф Гиберто да Корреджо, правитель города, думал о том, что ему скучно и нечем заняться. Его не радовали ни тишина в доме, ни грядущий торжественный прием, ни визит оружейника, который обещал принести ему новый нагрудник, украшенный искусными узорами в манере, которую ввел в моду флорентийский ювелир Микеле Брандини лет двадцать назад. Граф думал, что борода его седа и голова его побелела, а колени начали скрипеть, хоть зубы, слава Господу, все еще целы.



Альтобелло Мелоне. «Портрет дамы (Альда Гамбара?) (фрагмент)».
1515–1516 гг. Пинакотека Брера (Милан)

ПОРТРЕТ

НЕИЗВЕСТНОЙ ЖЕНЩИНЫ ТРАДИЦИОННО, НА ОСНОВЕ РАННИХ АТРИБУЦИЙ, СЧИТАЕТСЯ ИЗОБРАЖЕНИЕМ
АЛЬДЫ ГАМБАРА — МАТЕРИ ВЕРОНИКИ, ХОТЯ В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ ПОЯВИЛИСЬ ВЕРСИИ, ЧТО ОН МОЖЕТ ИЗОБРАЖАТЬ ЧЛЕНА СЕМЬИ АВОГАДРО, ИЗ НАСЛЕДСТВА КОТОРОЙ ОНА ПРОИСХОДИТ. ПОДТВЕРЖДЕНИЕМ ОСНОВНОЙ ВЕРСИИ МОЖЕТ СЛУЖИТЬ ПЕЙЗАЖНЫЙ ФОН — ОН ИЗОБРАЖАЕТ КРЕПОСТЬ БРЕШИЮ, ПРАВИТЕЛЕМ КОТОРОЙ НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ БЫЛ ЕЕ МУЖ.

ДО ТОГО, КАК НА КАРТИНЕ БЫЛ ОБНАРУЖЕН АВТОГРАФ МЕЛОНЕ, В ЕЕ АВТОРЫ ЗАПИСЫВАЛИ БОЛЬТРАФФИО И БАРТОЛОМЕО ВЕНЕТО. СРЕДИ ДРУГИХ РАБОТ АЛЬТОБЕЛЛО МЕЛОНЕ — «ПОРТРЕТ ДВОРЯНИНА» (АКАДЕМИЯ КАРРАРА), ДОЛГОЕ ВРЕМЯ СЧИТАВШИЙСЯ ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЗАРЕ БОРДЖИА.

Он знал, что стар. Ему было целых полвека.

Настало время обеда. За стол сели обе его дочери, красивые подростки, и их учитель словесности — он же секретарь графа. Констанца и Джиневра с восторгом обсуждали новые сонеты своей кузины Вероники Гамбара, которые прислали кружным путем из Урбино их другие родственницы. Секретарь объяснил графу:

— Я рассказывал девочкам о приемах стихосложения на родном языке и о размерах. На произведениях синьорины Гамбары это сделать оказалось проще, они не так сложны, как стихи Петрарки, которому она стремится подражать.

— Но все же отзываются о ее стихах, как о великолепных! — возразила Констанца.

Секретарь улыбнулся:

— Они тщательно отделаны по форме, изящно придуманы и построены. Но в них нет истинного чувства, нет глубоких эмоций. Милые упражнения благородной дамы.

Граф Гиберто припомнил, что видел Веронику в доме ее отца в Брешии, когда она была примерно такого же возраста, как его дочери сейчас. По непонятной причине пренебрежительные слова секретаря о стихах Вероники задели его, и он взял прочитать рукопись. Это были стихи о природе, лугах и полях, действительно спокойные и красивые, но почему-то Гиберто знал, что секретарь не прав, отказав им в истинности чувств.

Через некоторое время, оказавшись случайно по делам в Ломбардии, граф Гиберто заехал к своему кузену графу Джанфранческо Гамбара в Брешию, хотя спокойно мог и не заезжать. За ужином Вероника, единственная женщина в

доме, сидела во главе стола и потчевала гостя. Ее братья были еще не женаты или несли обет безбрачия, а мать Альда Пио да Карпи, которую Гиберто помнил как свою ровесницу и весьма умную даму, была в гостях у сестры в Урбино. Вероника была идеальной хозяйкой дома — она унаследовала от матери разумность и гостеприимство. Гиберто служил и флорентийской республике, и папскому государству, бывал при разных дворах и умел узнать истинную даму. Но спокойствие лица Вероники и вежливость ее манер не обманули старого вояку, на глазах которого возмужало не одно поколение юных офицеров. Просто некоторым самоконтроль не нужен, поскольку в их душе нет ничего, что стоило бы контролировать. А у других — иначе: чем больше внутри бушует чувств и мыслей, тем сильнее должна быть их власть над собою. Наивным такие люди кажутся бесчувственными, а лица их каменными. Проницательный гость же прочел в чертах Вероники железную волю и умение повелевать страстями; эта власть над собой ему понравилась, ему захотелось узнать, что за ней скрывается.

А за окном защелкали соловьи и нестерпимо пахло цветущими яблонями.

На следующий день Гиберто, сказав, что наслышан о литературных способностях Вероники, крайне вежливо попросил ее прочитать что-нибудь из своих творений. Ее часто просили об этом гости, но подобная просьба со стороны немолодого седого вдовца с коротко подстриженной бородой и внимательным взглядом почему-то удивила. Он не казался ей любителем литературы, и она, желая, наверно, пошалить, выбрала какие-то из стихов, написанных в период душевного смятения, раздумий об очередном сердечном поражении и бессмысленно измятых простыней. В них говорилось, что утрачена ее любовь, и сердце ее уничтожено, и чувства ее осмеяны. Декламировала Вероника великолепно, завораживая своим мастерством чтеца. Глаза горели, на щеках пылал румянец — теперь она действительно казалась красавицей.

Потом Вероника отправилась ставить свечку святой Екатерине Сиенской, выкинув из головы престарелого родича. К удивлению, вечером отец вызвал ее к себе в кабинет.

— Дочь моя, — неожиданно взволнованно обратился к ней граф Джанфранческо. — Ты знаешь, я всегда поддерживал тебя в том образе жизни, который ты выбрала. И те юноши, которые просили

твоей руки ранее, действительно были недостойны тебя, и я рад, что ты их отвергла. Но теперь я услышал предложение, которое мне кажется уместным и разумным, и мне бы очень хотелось, чтобы твое мнение совпало с моим.

Даже тут Вероника не догадалась. Ее отец продолжал:

— Мой кузен граф Гиберто да Корреджо только что выразил желание сочетаться с тобой браком. Да, он немолод, но и тебе уже целых 23 года. Он вдовец — но у него только дочери, и, если ты родишь ему сына, именно он станет наследником графства. Он ровня нам по родовитости и состоянию, и мы знаем его много лет как достойного человека. Вероника, ты ведь согласна?

Девушка от удивления даже села без разрешения в кресло, стоявшее у отцовского стола. Некоторое время она молчала и думала. Потом, совершенно неожиданно для себя, поняла, что рада. И сказала «да».

Подготовка к свадьбе пролетела мгновенно, хотя и заняла чуть ли не год. Вероника была ошеломлена и понимала, что постепенно влюбляется в жениха. Влюбляется — и в кои веки может себе это позволить и даже обязана себе это позволить, и тот будет это приветствовать, и он тоже

стремится сердцем к ней. Но она продолжала не доверять ему и держать свои надежды на замке — слишком больно будет ошибиться и в этот раз. А Гиберто наблюдал за ней с умудренной улыбкой: какой бы умной и элегантной она ни казалась, он знал, что на самом деле Вероника все еще девочка, не познавшая ни любви, ни доверия.

Жених был в два раза старше невесты, а повидал в десять раз больше. Он служил в армии Флорентийской республики и видел, как Джулиано Медичи убивался над гробом прекрасной Симонетты, а спустя два года был в числе тех, кто охотился за Пацци, зарезавшими гордого Джулиано во время мессы в соборе Санта-Мария-дель-Фьоре. Он жил в Риме и был капитаном папской армии в тот год, когда понтификом был выбран Родриго Борджиа, и знал его белокурых возлюбленных Ваноццу деи Каттанеи и Джулию Фарнезе. Наконец, как капитан миланских вооруженных сил, он стоял в карауле у гроба Беатриче д'Эсте и видел, как плакал по ней супруг, толстошеий Лодовико Сфорца. Теперь же он был сам по себе, укреплял свой маленький городок Корреджо и старался уберечь его от бесконечных войн, которые кипели вокруг. Он убил больше людей, чем Вероника написала баллад, и умел

лгать так изощренно, как умеют лгать придворные да военные, желающие получить хороший фураж. Он хотел, чтобы Вероника полюбила его и стала ему доверять — и разве у нее были шансы сопротивляться?

И она полюбила мужа страстно.

Впервые в жизни она потянулась душой к мужчине, который первый поклялся ей, что не отвергнет. Он клялся в этом перед Богом, но смотрел Веронике в глаза, и она знала, что он говорит правду. Она поверила: любить его безопасно. Сколько раз она обжигалась, сколько раз питала напрасные надежды, вдохновляясь лишь парой пристальных взглядов. Настал счастливый конец: Вероника оказалась в безопасности. Такие союзы благословляет Господь.



Тициан. «Портрет Пьетро Бембо». 1539 г.
Национальная галерея искусства (Вашингтон)

ПЬЕТРО БЕМБО — ПОЭТ, ГУМАНИСТ, БИБЛИОТЕКАРЬ (ЗАВЕДУЮЩИЙ ВЕНЕЦИАНСКОЙ БИБЛИОТЕКОЙ СВЯТОГО МАРКА), КАРДИНАЛ. А ТАКЖЕ ОДИН ИЗ НЕМНОГИХ ЛЮДЕЙ, ЧЬИ ДОСТОВЕРНЫЕ ПОРТРЕТЫ НАПИСАЛИ И РАФАЭЛЬ, И ТИЦИАН. ЭТОТ ПОРТРЕТ БЫЛ ЗАКАЗАН МОДЕЛЬЮ, ВИДИМО, ПО ПОВОДУ ПОЛУЧЕНИЯ ИМ КАРДИНАЛЬСКОГО САНА, ВЫХЛОПОТАННОГО ЭТОМУ АБСОЛЮТНО СВЕТСКОМУ ЧЕЛОВЕКУ ЕГО ПОКРОВИТЕЛЯМИ. ОДНАКО ПО ОБЛИКУ БЕМБО ОБ ЭТОМ НЕ ДОГАДАЕШЬСЯ — 69-ЛЕТНИЙ ГУМАНИСТ НОСИТ КРАСНОЕ ОБЛАЧЕНИЕ АБСОЛЮТНО ОРГАНИЧНО И ВЕЛИЧЕСТВЕННО.

КАРТИНА — ПРИМЕР РАСЦВЕТА ПОРТРЕТНОГО ЖАНРА ЭПОХИ РЕНЕССАНСА. ХУДОЖНИКИ-ПОРТРЕТИСТЫ УЖЕ НАУЧИЛИСЬ ПОЧТИ ВСЕМУ И ПОЛЬЗУЮТСЯ АБСОЛЮТНОЙ СВОБОДОЙ. ВПРОЧЕМ, ПОКА ЧТО ОНИ ЕЩЕ НЕ ОСВОИЛИ ФОРМАТ ПОЛНОРОСТОВОГО ПОРТРЕТА (ЭТО СДЕЛАЕТ ТОТ ЖЕ ТИЦИАН НЕСКОЛЬКО ПОЗДНЕЕ).

Страстно Вероника полюбила мужа и по другой причине, хоть и рассказывать подобное о возвышенной даме, пожалуй, неприлично. Но пылавшее под угольями ее знаний девичество,

то самое, которое порождало самые блестящие ее строки, наконец, можно было перестать прятать, наконец можно было раздуть в костер женственности. Наука страсти, которую Вероника познала в постели супруга, еще 15-летним юнцом овладевшего всеми тайнами любви с венецианкой вдвое старше, оказалась для нее сладчайшим удовольствием. Намного большим, чем она вычитывала у святой Хильдегарды Бингенской.

Вероника была счастлива от мизинчика на левой ноге до кончика носа. Хозяйка замка, любимая супруга мудрого правителя, который начал учить ее хитросплетениям высокой политики — и эти знания так хорошо ложились на то, что она узнавала от отца дома и о чем рассказывали братья-церковники. Знаменитая поэтесса, прославленная по всему полуострову и, да-да, красавица, которую воспевают лучшие поэты Италии. Ариосто, погостив у нее в Корреджо, вставляет в «Неистового Роланда» строчку — «…Вероника Гамбара, избранница Феба и Аонид», Бернардо Тассо упомянул ее в «Амадисе Гальском», а Пьетро Бембо принялся называть ее «Береникой», в честь египетской царицы. Собственные стихи, наполненные любовью и впервые поселившимся в сердце спокойствием,

тоже выходили отличными. В довершение всего Вероника произвела на свет подряд двух здоровых сыновей. Чего еще желать?

В 1515 году папа Лев X, сын Лоренцо Великолепного, направляется в Болонью, чтобы встретиться с новым французским королем — Франциском, который унаследовал престол после смерти Луи XII, погубителя Лодовико Сфорца. Вероника тоже в Болонье, хотя, чтобы она блистала своими нарядами в собравшемся со всей Италии высшем обществе, мужу пришлось напрячь бюджет своего городка, а драгоценности одолжить у соседа. Но можно было и не стараться: и понтифик, и молодой король, ценитель женщин, оказались очарованы Вероникой — ее разумом, ее речами, ее голосом, забывая о ее угловатом лице и крупных ладонях.



Корреджо. «Юпитер и Ио». Ок. 1530 г.
Музей истории искусства (Вена)

САМАЯ ЗНАМЕНИТАЯ СЕРИЯ КАРТИН КОРРЕДЖО — «ВОЗЛЮБЛЕННЫЕ ЮПИТЕРА», ОНА СОСТОИТ ИЗ ЧЕТЫРЕХ ПОЛОТЕН И, ПОМИМО ИО, ТАКЖЕ ИЗОБРАЖАЕТ ЛЕДУ, ДАНАЮ И ГАНИМЕДА. ЭТОТ ЦИКЛ БЫЛ ЗАКАЗАН МАНТУАНСКИМ ГЕРЦОГОМ ФЕДЕРИГО II ГОНЗАГА (МУЖЕМ ИЗАБЕЛЛЫ Д'ЭСТЕ) И, ВОЗМОЖНО, ПРЕДНАЗНАЧАЛСЯ В ДАР ИМПЕРАТОРУ КАРЛУ V.

ИЗВЕСТНО, ЧТО КОРРЕДЖО ВЕРНУЛСЯ В РОДНОЙ (И ОДНОИМЕННЫЙ) ГОРОД ДВУМЯ ГОДАМИ РАНЕЕ: В 1528 ГОДУ ВЕРОНИКА ГАМБАРА ПИШЕТ ИЗАБЕЛЛЕ, ЧТО ОН НАПИСАЛ ДЛЯ НЕЕ «МАРИЮ МАГДАЛИНУ В ПУСТЫНЕ». УВЫ, ФРЕСКИ, КОТОРЫЕ ОН ДЕЛАЛ ДЛЯ НЕЕ В ЭТОМ ГОРОДЕ, НЕ СОХРАНИЛИСЬ.

Это был неплохой год, хотя и не для Милана, в очередной раз попавшего в руки французов. Мэри, сестра Генриха VIII Тюдора и вдовствующая королева французская, в отеле де Клюни тайно венчалась с герцогом Саффолком. В Нюрнберге знаменитый художник Альбрехт с белокурыми кудрями Иисуса готовит для гравирования ри-

сунок носорога, подаренного португальскому королю Мануэлю. А в семье герцога Клевского родилась девочка, крещеная Анной. Родилась благополучно, хоть повитухи опасались за здоровье матери — уж больно крупным был младенец.

Три года спустя, отпраздновав девятую годовщину своего счастливого брака, Вероника узнала от служанок, что в замке появилась гадалка. Это была женщина во цвете лет со смуглым цветом лица. Звали ее Герофила. Она погадала обеим падчерицам Вероники, предсказав им замужество.

Герофила раскинула перед Вероникой карты и заглянула ей в глаза.

— Разве у меня есть, что у тебя спросить? — сказала Вероника. — Нет, у меня нет вопросов к тебе.

— Увы, госпожа, вас ждет в будущем большое горе и потеря любимого человека, — сказала предсказательница.

— Какая чепуха! — ответила Вероника.

* * *

Графа Гиберто похоронили через два месяца — как шипел завистливый сосед герцог Пико де ла Мирандола, не унаследовавший от знаменитого предка ни ума, ни такта: «Заездила молодая

кобылка старого жеребца».

Для овдовевшей Вероники рухнул мир. Так пловец, подхваченный сильным течением, впадает в ужас, теряя дно под ногами и власть над конечностями. Прежде, читая, что с потерей любимого утрачиваешь кусок души, она считала это гиперболой. Теперь же чувствовала, что не просто из души, а из всего существа ее вырван кусок, вырван с мясом, и в ней, Веронике, зияет дыра. Лицо ее стало неподвижным, а кожа выдубилась солью от пролитых слез.

Помогли, как это часто бывает, ритуалы: например, Веронике потребовалось заказать траурный гардероб, и она увлеклась выбором тканей. Заодно поменяла обивку стен в покоях — на все черное. Продала игреневых лошадей — их рыжая шкура стала раздражать ее солнечностью. Купила вороных, причем последнего, четвертого жеребца для упряжки пришлось разыскивать с большими усилиями по всему полуострову.

Потом Вероника приказала вырезать над входом в спальню виргилиевскую цитату о том, как Дидона горевала по Энею, и внезапно поняла, что ее скорбь прекратила быть личным горем и становится литературным жестом, который другие будут описывать в письмах и восхищаться.

«Мне становится легче», — поняла она и только испугалась радости, что поминальные сонеты о покойном выходят великолепными из-за глубины ее печали: «Неужели я так черства и гонюсь за славой, что меня это радует? Нет, будь я черства, стихи бы не вышли хорошими… Но все же какое противоречие!» И действительно, строки, оплакивающие мужа, выходили слишком отточенными — но ведь упорно считая слоги и вслушиваясь в аллитерацию, Вероника успокаивалась, как другие успокаиваются, отсчитывая зерна четок или стежки вышивки.

Как жить дальше, сначала она не представляла. Узнав взрослую жизнь под руководством мудрого и немолодого ментора-мужа, Вероника боялась жить без его советов. Она чувствовала себя виноградной лозою, обвивавшей ствол старого дуба. Внезапно дуб срубили, лиана осталась без опоры, ей следовало рухнуть.

Но постепенно оказалось, что за время брака сей побег вполне сумел окрепнуть и превратиться в дерево, устойчивое и крепкое. Графиня Вероника осознала это, отдавая распоряжения по управлению городом, планируя бюджет на год и без чужих мнений о подходящих сюжетах заказывая роспись дворца местному художнику

Антонио Аллегри (которого в других краях звали по родному городу — Корреджо). Заодно она сделала дело, которое супруг почему-то постоянно откладывал, — сосватала падчерицам хороших мужей.

Неукротимая энергия и привычка к постоянному умственному труду не дали ей упасть духом. Долгом ее было сохранить город до совершеннолетия старшего сына и дать обоим мальчикам отличное воспитание. Братья-церковники, ввязавшиеся в большую политику и успешно делавшие карьеру, тоже просили ее внимания и поддержки — репутация Вероники была полезна для семьи. Стихи и списки с ее писем, расходившиеся везде среди любителей изящной словесности, поддерживали ровное пламя ее известности. Муж ввел ее в политику, познакомил со многими государями, и заниматься дипломатией ей понравилось. А ее спокойное обаяние оказалось весьма уместным инструментом.

Вокруг бушевали Итальянские войны, кичливые французы грабили все подряд, ручейки беженцев не иссякали, папа ругался с императором, часто случались неурожай и голод, крепостные стены требовалось укреплять и поддерживать в порядке. Надо было лавировать,

подлаживаться и изобретать, чтобы небогатое графство Корреджо оставалось в безопасности. Таких политиков, каким стала Вероника, было поискать и среди мужчин. И она точно знала, что не выросла бы такой умницей — если б росла красавицей. Как-то художник Антонио Аллегри, по прозванию Корреджо, обсуждая с графиней новые росписи во дворце, залюбовался лицом Вероники. И предложил написать ее портрет:

— Моя госпожа, я никогда не писал портретов, это мой принцип, но ради вас мне безумно хочется сделать исключение.

Она встретила его слова со смехом и спросила:

— Ты что, ставишь себя выше Рафаэля? — а затем объяснила: — Все говорят, что я очень похожа на свою тетку Эмилию, у нас обеих крупные черты лица и никакой девичьей прелести. Езжай в Урбино и посмотри на ее портрет — даже Рафаэль не сумел изобразить такое лицо красивым, вот и ты не сможешь!

Художник молча поклонился и более к этому разговору не возвращался. Фрески во дворце вышли великолепными, графиня щедро наградила живописца, и он уехал.

Но через несколько недель вернулся. И произнес: «Чихал я на вашего Рафаэля! Садитесь

позировать!» И Вероника, не споря, села позировать для портрета. Только оговорила, что наряжена она будет не в роскошные шелка и бархат, а в коричневое и черное. Будто монашка — в знак траура по мужу.

— И подпояшусь веревкой. А на чаше начертай «непенф». Это греческая трава забвения, о которой писал Гомер… Но все же это глупое дело, Антонио, тебе не сделать мой портрет красивым!

Но когда он закончил картину — единственный портрет, написанный им в своей жизни, Вероника застыла в изумлении. И наконец почти — но не окончательно — уверовала в то, о чем твердило ей сердце, — красота не в пропорциях черт лица, а в глазах того, кто смотрит.

После, повесив портрет в своих покоях, она иногда подходила к нему и любовалась с мыслью: «Неужели я такая? Нет, не может быть, Антонио просто польстил мне». И снова печалилась.

Жизнь текла безмятежно — насколько возможно в краю, раздираемом постоянными войнами. Город Корреджо пережил еще одну осаду, после чего император выделил графине, как своему вассалу, приятную сумму на обновление его укреплений. Тем более что на его коронации в Болонье ее дипломатический дар помог уладить

несколько конфликтов. Он умел быть благодарным, особенно к таким восхитительным дамам.

Вероника продолжала сочинять, продолжала в стихах грустить от одиночества. Но читать другим людям она давала лишь пасторали и пейзажные сценки. И хвалебные оды к могущественным покровителям, разумеется. Ах, прекрасная эпоха Возрождения, когда поэзия ценилась столь высоко! Флорентийский герцог Козимо I Медичи был так восхищен посвященным ему строками, что дал ее сыну в управление город Сиену.

«Искусная поэтесса, но мало в ней глубоких, искренних чувств», — продолжали говорить о Веронике, а она и рада была, что душа ее не обнажена напоказ.

Лежа в постели, она как-то залюбовалась своими ногами, стройными и мускулистыми, несмотря на старческие 37 лет. А потом заплакала, потому что вспомнила, как счастлива была с мужем, как сильно они любили друг друга и как хорошо друг друга понимали. А что теперь? Пустота в душе, никаких чувств, скука.

Но однажды, проходя среди толпы императорских придворных, она услышала: «Вот знаменитая графиня Гамбара!»

Да, та самая знаменитая поэтесса и дипломат, с печальной улыбкой подумала она про себя.

Но вдруг услышала: «Какая она красавица!»

Она не могла не обернуться.

И встретилась с ним глазами.

Никто так никогда и не узнал его имени, потому что в любовных стихах, которыми Вероника вновь, после долгого перерыва, начала наполнять свой стол, никаких имен не стояло.

В тот день она и сама не узнала его имени, потому что через час ей надо было уезжать.

По приезде она услышала от служанок, что в замке появилась гадалка, молодая совсем девушка, которую звали Кармента.

Вероника немедленно позвала ее к себе и задала вопрос, который мучил ее с той секунды, когда она услышала его голос:

— Скажи, моя мечта сбудется?

А гадалка ответила «да».

* * *

Много лет спустя, после смерти графини, ее семья занялась подготовкой стихов к печати.

Нельзя доверять подобное родне! Ведь они так хорошо знают, что прилично, а что нет!

В книгу вошли ее стихи про природу. Про почти-

тельную привязанность к мужу. Патриотические строчки. Поэма, посвященная флорентийскому герцогу.

Про горячую любовь — ничего. Ничего про страдания, ничего про зуд, снедающий душу и тело. Это ведь так неприлично для благородной дамы, знаменитой графини Корреджо…

И с той поры все так и говорили, как и в предыдущие годы: стихи Вероники Гамбары тщательно отделаны по форме, изящно придуманы и построены. Но в них нет истинного чувства, нет глубоких эмоций. Это всего лишь милые упражнения беззаботной, спокойной дамы.

Только в 1890 году, триста сорок лет спустя после ее смерти, любовная лирика Вероники Гамбара, пламенеющая и горькая, была напечатана впервые. И оказалось, что она — совсем иной поэт, чем было принято считать.

Но кому посвящены эти стихи — неизвестно. Вероника Гамбара тщательно сохранила свои тайны.

Гаспара Стампа
Баллада

Я убила в себе надежду,
Ту, которой душа пылала,

Но я нарочно так загадала —
Пусть не будет все как прежде.
Я убила в себе надежду,
Зря я раньше ей так доверяла —
От надежды сердцу больно,
Ей смешно: разум я потеряла,
Теперь мучаюсь безвольно
От любви недобровольной.
Меня к смерти она направляла,
Спутав страстью, совсем изнуряла,
Превратила меня в невежду.
Я убила в себе надежду,
Я надеялась, и эти планы
В сеть медовую меня затянули.
Хватит — глупо! Пора оплакать
Грезы любви, что так обманули.
Забери меня, смерть, больную!
В сердце ноет место пустое,
Освободила его не без боя,
Сладостно там жилось ей прежде.
Я убила в себе надежду.
Маяком она мне светила —

И благами казались беды,
А сияние погасила —
От безделок я оробела.
Миг блаженства и вечность муки
Вот что вспоминаю ныне.
Превратилась я в рабыню,
Раз сомкнувши с нею вежды.
Я убила в себе надежду.
Ее, сладкую, так алкаю,
Без нее в тоске поникла!
Почему вместе с ней не пропали
Боль души да из сердца иглы?
Теперь чудится — я погибла
Ни следа ведь ее не осталось.
Силы нет, одна усталость,
Ведь ни капли нет надежды.
Я убила в себе надежду.[8]

---

[8] Примечания: 8
Перевод С. Багдасаровой.

№ 11. Пять трупов для Бьянки Каппелло



Алессандро Аллори. «Портрет Бьянки Каппелло». 1578 г. Уффици

ВСЕ ПОРТРЕТЫ БЬЯНКИ КАППЕЛЛО, ЗА НЕБОЛЬШИМ ИСКЛЮЧЕНИЕМ, ДОСТОВЕРНЫ. ВО-ПЕРВЫХ, ПОТОМУ ЧТО ОНА ЗАНИМАЛА ВИДНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ В ОБЩЕСТВЕННОЙ ИЕРАРХИИ. НО ГОРАЗДО ВАЖНЕЕ — ПОСКОЛЬКУ ОНА ЖИЛА В ЭПОХУ, КОГДА ПОРТРЕТНЫЙ ЖАНР ДОСТИГ МАКСИМАЛЬНОГО РАСЦВЕТА, СТАЛ ОБЫДЕННОСТЬЮ.

ЭТОТ ПОРТРЕТ СОЗДАН АЛЕССАНДРО АЛЛОРИ — УЧЕНИКОМ И «ПЛЕМЯННИКОМ» АНЬОЛО БРОНЗИНО, КОТОРЫЙ НЕ ТОЛЬКО ОБУЧИЛ ЕГО ЖИВОПИСИ, ПОСВЯЩАЛ ЕМУ СОНЕТЫ, НО И ЗАВЕЩАЛ ВСЕ ИМУЩЕСТВО, А ТАКЖЕ ПЕРЕДАЛ ПОСТ ПРИДВОРНОГО ЖИВОПИСЦА ГЕРЦОГОВ МЕДИЧИ. НА КАРТИНЕ БЬЯНКА — ТИПИЧНАЯ ВЕНЕЦИАНСКАЯ ГОРЯЧАЯ КРАСАВИЦА С ВОЛОСАМИ «ТИЦИАНОВСКОГО» ОТТЕНКА, — ИЗОБРАЖЕНА В ХОЛОДНОМ МАНЬЕРИСТИЧЕСКОМ СТИЛЕ, ЦАРИВШЕМ ТОГДА ПРИ ФЛОРЕНТИЙСКОМ ДВОРЕ, ЧТО СОЗДАЕТ ИНТЕРЕСНЫЙ ЭФФЕКТ ДИССОНАНСА.

Флоренция, 1565 год

В году 1547-м от Рождества Христова Sacrum

Imperium Romanum простиралась от Балтики и Северного моря на севере до Адриатики и Тирренского на юге, от Роны и Мааса на западе до Одера и Дуная на востоке, державно владея сотнями городов и десятками народов. Иоганна родилась в январе в ее столице — дождливой Праге, Бьянка — в вольной Венеции в августе. Первая была дочерью императора, вторая — купца. С детства Иоганну затягивали в жесткое платье, сплющивающее бюст, и подпирали щеки жестким воротником; Бьянка носила юбки летящего фасона и всегда ходила без нижнего белья — так, чтобы игривый ветерок задувал под подол, освежая тело. В десять лет Бьянка воровала деньги из расшитого шелками кошелька отца и до отвала наедалась сладостями, купленными на рынке; в тех же летах Иоганна лежала на холодном полу часовни, моля Иисуса о папенькином здоровье.

Месячные у обеих начались в одном возрасте. Иоганне сказали, что это то, чем покарал Господь праматерь Еву за первородный грех; Бьянка знала, что теперь из-за этого у нее могут появиться младенцы. Ее уже с полгода часто трогал за грудь один отцовский приятель, а еще младший священник из соседней церкви: она стала уточнять у старшей подружки, опасно ли это? Та была не

уверена, но путем хитрых расспросов девочки выяснили у взрослых, что не опасно.

Иоганна говорила по-немецки, а также знала французский, итальянский, испанский, латынь и венгерский; учителя заставили дочь императора прочитать всех положенных классиков. Бьянка едва умела писать, потому что красивой женщине надо всего лишь уметь угождать супругу. Пусть отец Бьянки — богатейший купец из числа венецианских патрициев, но учителя не заставляли Бьянку делать ровным счетом ничего.

Иоганна вышла замуж в восемнадцать лет, Бьянка — в пятнадцать. В 1565 году они оказались в постели одного и того же мужчины.

Все началось с того, что Бьянке Каппелло, помолвленной с другим, понравились красивые глаза и мускулистые ноги юного Пьетро Бонавентури.

В первый раз она увидела его из окна отцовского дворца: Пьетро входил в банк Сальвиати напротив их дома. Он служил там клерком. Она надела платье из голубой парчи, затканное персидскими огурцами, распустила золотые кудри, выбрала удобно расположенный подоконник и стала ждать, когда он пойдет обратно.

Но он не заметил ее. Всю ночь Бьянка вертелась

на простынях, мечтая, чтобы этот юноша сжимал ее в объятиях, сплетал с нею ноги и обслуживал ее, как отцовский жеребец в их имении под Вероной обслуживает породистых кобылиц. Ей было плевать, что у нее уже есть жених — сын дожа, ведь он прыщавый и тощий. Наутро она надела платье из атласа цвета рассвета, затканное цветками граната, распустила кудри и, украсившись жемчугами, выбрала еще более стратегически удачно расположенный подоконник.

Помогло ли атласное платье с жемчугами, кудрили а может, прельстительные девичьи перси, но уже через месяц Бьянка тайком в сумерках покинула родной дом, вместе с Пьетро сбежав из Венеции. Они нарушили заповеди в первой же гостинице, где остановились на ночь; обвенчались, уже перевалив Апеннины, в маленькой деревеньке, с трудом уговорив священника.

Покидая дом, Бьянка прихватила драгоценности из сундука отца, причем так много, что у того наутро случился небольшой удар. Его брат, видный церковный чин, взял дело в свои руки и организовал погоню за беглецами. Но ловить их уже было поздно. Попутно выяснилось, что и Пьетро, оставляя работу в банке, ушел оттуда не с пустыми руками.

Венецианский сенат собрался на судилище. Пьетро был заочно приговорен за похищение благородной девицы и ее совращение к казни — на площади Сан-Марко через отсечение головы. За него назначили награду в тысячу дукатов. А потом увеличили вдвое. Дядю Пьетро, оставшегося в Венеции, арестовали и бросили в подвалы Палаццо дожей. Причина — он был конфидентом любовников. Итог — старик не выдерживает заключения в гнилых подземельях и умирает.

Это первый труп в этой истории.

А Пьетро Бонавентури с Бьянкой Каппелло уже во Флоренции, родном городе клерка. И вдруг доселе наивная девушка с ужасом осознает, зачем им потребовалось бежать, почему любимый не мог, как положено, попросить ее руки у родителей: семья Бонавентури бедней последней служанки семьи Каппелло.

Бьянка входит в дом с облезлыми стенами, идет по дощатому полу — о ужас! без ковров! Мебель — некрашеная, посуда — грошовая оловянная, пахнет грязью и псиной. Знакомят со свекровью — она больна и навечно прикована к постели, в комнате вонь от пролежней; простыни меняет сестра Пьетро, а не сиделка, потому что у семьи нет денег на сиделку. Знакомят со свекром — он

небрит и почесывается, невестка без гроша приданого ему не в радость (Пьетро уже забрал у нее родительские драгоценности, объяснив потом, что все потратил на побег). Новость о том, что из-за Бьянки в темнице умер его родной брат, не прибавляет симпатий у свекра.

Выросшая на руках у пятнадцати нянюшек Бьянка в ужасе от того, что ей самой приходится выносить свой ночной горшок. Через пару месяцев свекр объявляет, что с возвращением женатого сына денег в семье стало совсем мало, и он увольняет единственную служанку. Поэтому вся домашняя работа ложится на плечи Бьянки.

Она с ужасом стоит перед лоханью, полной грязной посуды. Она берет двумя пальчиками черную тряпку в застывшем жире. Роняет ее в ледяную воду, смотрит на свои потрескавшиеся, когда-то нежные руки. Забивается в угол темной кухни и плачет. Но никак не сбежать: она уже заметно беременна. Мимо нее деловито пробегает крыса, вечно голодная в этом бедном доме.

Хотя муж продолжает ночами сжимать ее в объятиях и обслуживать ее, как в имении отцовский жеребец обслуживал кобылиц, но Бьянке это уже совсем не в радость. А будущий ребенок заметно мешает удовольствию.

Жить вместе в одной крохотной комнатке, где в рассохшиеся щели окна ночами задувает ледяной ветер, а толстые мухи садятся на лицо, — это вам не романтически сбегать в венецианской гондоле по лагуне, золотящейся под лучами луны. В крохотной комнатке с толстыми мухами выяснилось, что характер у Пьетро неуравновешенный, а Бьянка раньше считала это за пылкость. Что он хитрый и всегда во всем ищет себе выгоду, но при этом — редкостный дурак. «Какой дурак! Какой дурак!» — с ненавистью повторяет Бьянка, поменяв мокрое постельное белье за лежачей свекровью, и вспоминает свой гардероб с инкрустациями из индийского перламутра, который был наполнен лучшими камлотом, тафтой и органзой.

Теперь у нее только два платья — одно целое, другое заштопанное.

Целое она надевает лишь по воскресеньям, когда, тщательно закрывшись вуалью, выходит с золовкой в ближайшую церковь. Лицо прикрывать необходимо: за возврат Пьетро с Бьянкой в Венеции дают две тысячи дукатов, а во Флоренции много душегубов, которые были бы рады получить эти денежки. Молодожены боятся лишний раз ступить на улицу, и, пока Бьянку хотя бы

отвлекают домашние хлопоты, беременность да воспоминания о былой роскоши, Пьетро совсем сходит с ума, запертый без дела в четырех стенах. После того как он подвел банкиров Сальвиати, бог знает, где еще он сможет найти работу.



Санти ди Тито. «Портрет герцога Франческо I Медичи».

Ок. 1564–1569 гг. Уффици

НА ЭТОМ ПОЛОТНЕ ФРАНЧЕСКО I МЕДИЧИ ПРЕДСТАЕТ ПЕРЕД НАМИ НЕ КАК БУДУЩИЙ ГЕРЦОГ, А КАК ОТДЫХАЮЩИЙ ВОИН — ОН СНЯЛ ПОЧТИ ВЕСЬ ДОСПЕХ, ЗА ИСКЛЮЧЕНИЕМ СТАЛЬНОГО ВОРОТНИКА. ШЛЕМ ЛЕЖИТ НА СТОЛЕ. РУКА ПОКОИТСЯ НА ТРОСТИ, А НЕ НА ЭФЕСЕ ШПАГИ.

КОЛИЧЕСТВО ПОРТРЕТОВ ФРАНЧЕСКО ТОЖЕ ОЧЕНЬ ВЕЛИКО, ПРИЧЕМ ИХ ГОРАЗДО БОЛЬШЕ, ЧЕМ ИЗОБРАЖЕНИЙ ЕГО ФАВОРИТКИ. МЫ ВИДИМ ЕГО АБСОЛЮТНО ВО ВСЕХ ВОЗРАСТАХ, ЧТО ПОКА ЧТО ЕЩЕ НЕТИПИЧНО И ЯВЛЯЕТСЯ РЕЗУЛЬТАТОМ ЕГО ВЫСОКОГО ПОЛОЖЕНИЯ. ПОРТРЕТИРОВАТЬ ФРАНЧЕСКО, СТАРШЕГО СЫНА, НАЧАЛИ СРАЗУ ЖЕ ПОСЛЕ РОЖДЕНИЯ, КАК И ПРОЧИХ ДЕТЕЙ ГЕРЦОГА КОЗИМО МЕДИЧИ И ЭЛЕОНОРЫ ТОЛЕДСКОЙ. ДЕТСКИЕ ПОРТРЕТЫ В ТУ ЭПОХУ ЕЩЕ БЫЛИ РЕДКОСТЬЮ — ДЕТИ НЕ СЧИТАЛИСЬ ОСОБЕННОЙ ЦЕННОСТЬЮ И ИКОНОГРАФИЧЕСКОГО ПРОРЫВА ЕЩЕ НЕ СЛУЧИЛОСЬ. НО ГЕРЦОГСКОЙ ЧЕТЕ ЯВНО НРАВИЛОСЬ ИМЕТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ СВОЕГО ПОТОМСТВА. И ВДОБАВОК ОНИ МОГЛИ СЕБЕ

ЭТО ПОЗВОЛИТЬ, ИМЕЯ НА СЛУЖБЕ ТАКОГО ВЕЛИКОЛЕПНОГО ПОРТРЕТИСТА, КАК БРОНЗИНО. ПОСЛЕ ДЕТСКИХ ПОРТРЕТОВ КИСТИ БРОНЗИНО ПЕРЕД НАМИ ПРЕДСТАЕТ УГРЮМЫЙ ПОДРОСТОК НА ПОРТРЕТАХ ЕГО НАСЛЕДНИКА — АЛЛОРИ (ОН ТАКЖЕ ИСПОЛЬЗОВАЛ ПРОЗВИЩЕ УЧИТЕЛЯ — «БРОНЗИНО», ПОЭТОМУ ИНОГДА ВОЗНИКАЕТ ПУТАНИЦА, ТЕМ БОЛЕЕ ЧТО ИХ МАНЕРА СХОЖА). В ОСНОВНОМ АЛЛОРИ ЖЕ ПИШЕТ ФРАНЧЕСКО И КАК МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА. ДАННАЯ КАРТИНА ТАКЖЕ ПРИПИСЫВАЛАСЬ ЕГО КИСТИ, ТЕПЕРЬ СЧИТАЕТСЯ, ЧТО ЕЕ АВТОР — ФЛОРЕНТИЕЦ САНТИ ДИ ТИТО.

Наконец, Бьянка разрешается от бремени девочкой, которую крестят Пеллегриной. Она кормит ее сама; никто не помогает ей ухаживать за ребенком. Сестра Пьетро уже успела выскочить замуж, причем у Бьянки мелькает мысль, что на ее приданое пошла часть якобы потраченных венецианских драгоценностей семьи Каппелло. Она пытается выяснить это у Пьетро, но тот дает Бьянке пощечину: она теперь его жена и своего мнения иметь не должна. Приложив холодный глиняный кувшин к щеке, Бьянка с ненавистью вспоминает, как, надев голубое парчовое платье, сидела на подоконнике своего роскошного вене-

цианского особняка и ждала, когда этот красавец пройдет по улице. Вспоминает со стыдом, как ночью не могла заснуть в жажде его прикосновений. Под предлогом выкармливания дочки она теперь не пускает мужа в свою постель и даже переезжает в освободившуюся комнату золовки — лишь бы видеть его поменьше!

Ее единственная радость теперь — улыбка младенца (которая — спасибо законам природы, — все-таки растапливает ее сердце, несмотря на все озлобление к ее отцу), воскресная прогулка в церковь. Единственное развлечение, — сидя на подоконнике расчесывать золотые кудри.

Однажды теплым летним вечером, когда все горожане высыпали на улицу подышать прохладой, Бьянка на своем подоконнике завидует им, вспоминая, как тоже щеголяла когда-то. Вдруг она замечает, что внизу какой-то угрюмый молодчик с отличной шпагой пристально смотрит на нее. «Это венецианский наемник!» — в ужасе думает она и убегает из комнаты к единственному человеку, с которым тут может разговаривать, — к больной свекрови. Та, лежа на кровати, гладит бедную девочку по голове и утешает, мол, может, это не охотник за наградой, может, все еще уладится, может, Пьетро найдет себе занятие.

Виновато ли платье, пусть и заштопанное, золотые кудри, а может, прельстительные перси молодой матери, но, когда на следующий день Бьянка под вуалью выходит из дома к мессе, она видит того же угрюмого господина. Он пристально всматривается в ее пустое окно. Бьянка слышит вздох соседки, которая толкает ее локтем: «Это же Франческо, сын и наследник нашего герцога Козимо!» Тогда Бьянка понимает, отчего у него такая дорогая шпага.

Назавтра она надевает второе, еще незаштопанное, платье, распускает волосы, украшая их розой, купленной у сиротки-цветочницы с заднего крыльца, и занимает любимое место на подоконнике дома, который она так ненавидит. Она ждет, когда Франческо пройдет мимо. Всю прошлую ночь она металась на простынях без сна, мечтая — не об объятиях и жеребцах, а об уважении и доверии, о почете; наконец, просто о горничной, кухарке, поломойке, няньке и хотя бы еще одном новом платье! Никогда, клянется она себе, как бы ни был прекрасен мужчина, она не позволит себе потерять голову от страсти.

Проходит месяц.

Наследник рода Медичи жалует Бьянке милое палаццо в центре города. Пьетро получает госу-

дарственную должность с большим жалованием; флорентийские послы в Венеции делают все, что могут, чтобы отменить или хотя бы смягчить приговор.

Сыто улыбаясь, Бьянка сидит в мягком кресле в новом наряде из золотой тафты. Франческо устроился рядом на ковре, положив голову любовнице на колени. Она гладит его затылок. Прошлую ночь она одаривала его ласками, каких он не видел никогда за всю свою вельможную жизнь. Где только научилась? Мытье посуды в холодной воде, видно, способствует рождению колоссальной благодарности. Он обожает ее — она, так уж и быть, позволяет ему себя обожать. Нелюбящая, она (как позже будут шептаться) околдовала Франческо, выпила его душу, украла волю, подчинила себе все его желания. «Как легко получить от мужчины все на свете, когда не любишь его!» — торжествуя, раздумывает Бьянка над важным жизненным уроком.

О, урок, бесспорно, пошел на пользу: она уже наняла камеристку, трех горничных, мажордома, экономку, кухарку и посудомойку. Теперь у нее почти столько же прислуги, сколько было в детстве. На следующее утро у нее запланирован очередной визит дамского портного, а также

ювелир. Франческо целует кончики ее тщательно отманикюренных, но еще огрубевших пальчиков. Этой ночью она устроит ему еще одно потрясающее действо: да, она не любит его, но разве она обещала разлюбить само искусство любви? Да и возможно ли это, с ее красотой и темпераментом? Франческо поднимает голову и впивается поцелуем в пышную грудь прекрасной Бьянки. Когда он с ней рядом, с его мрачного лица исчезает угрюмость. В это время в далекой дождливой Праге бледная Иоганна, затянутая в сплющивающий бюст жесткий корсаж, со щеками, подпертыми жестким воротником, лежит на холодном полу часовни и молит Господа о том, чтобы тот послал ей в браке счастье.

* * *

И вот 18 декабря 1565 года свадебный кортеж, везущий Иоганну, въезжает во Флоренцию через Порто-аль-Прато. Невесту встречают фейерверками, костюмированными представлениями, фанфарами и гирляндами цветов. Лучшие художники Флоренции придумывали этот праздник.

Тоненькая Иоганна держится гордо, стараясь соблюсти достоинство, приличествующее императорской дочери. Ей очень страшно. Сейчас

она увидит жениха, человека, который станет путеводной звездой всей ее жизни. Она в предвкушении.

Ей представляют Франческо. От него пахнет фиалковыми духами, которыми Бьянка обрызгивает свое постельное белье.

Спустя полгода Иоганна абсолютно уверена, что 18 декабря был последним счастливым днем ее жизни.

Во-первых, у нее отобрали имя — теперь она «Джованна», с этими отвратительными визгливыми итальянскими интонациями, на предпоследнем слоге взлетающими вверх. Во-вторых, ее муж — замкнутый и мрачный человек, которому она неинтересна и неприятна. Бедняжка не знает, что когда он при знакомстве окинул взглядом ее щуплую плоскогрудую фигуру и увидел, что из его Бьянки можно скроить двух таких, как эта Иоганна, — уже тогда все было предрешено.

Иоганна на год старше Бьянки, но она не знает о жизни совсем ничего: мать умерла, рожая ее, старших сестер давно повыдавали замуж — принцессу воспитывали придворные старухи в несгибаемых юбках. Самое неприличное, слышанное ею в жизни, — история Иосифа и жены Потифара; самая сложная интрига в ее жизни

— заговор с целью убедить мажордома подавать по средам вишневое варенье вместо крыжовенного. Она ничего не видела, ничего не читала, ничем не интересуется. Франческо считает ее дурой, недостойной такого племянника, как юный принц Рудольф, с которым он переписывается на тему химии, алхимии и кунсткамер, которые они оба собирают. Прояви Иоганна хоть раз любопытство к желанию мужа разгадать секрет изготовления китайского фарфора… но нет — она ходит в церковь молиться.

Бьянка же расспрашивает его о каждом химическом опыте, о каждом малюсеньком открытии.

На протяжении медового месяца Франческо старательно обрабатывает свое поле, желая поскорей посеять семя и избавиться от этой нудной обязанности — обнимать то, обо что скорее можно набить синяки, и вернуться к мягким объятиям Бьянки. Он не тратит время на ласки жены — он со скукой выполняет долг. После первой брачной ночи хрупкая Иоганна полностью разбита и решает для себя, что наказание Евы за первородный грех действительно было тяжким.



Франческо Терци. «Портрет Иоганны Австрийской». 1565 г.

Музей истории искусства (Вена)

КАЗАЛОСЬ БЫ, СИТУАЦИЯ С ПОРТРЕТАМИ ИОГАННЫ ДОЛЖНА БЫТЬ ТАКОЙ ЖЕ, КАК С ПОРТРЕТАМИ
ЕЕ МУЖА ФРАНЧЕСКО И ЕГО ФАВОРИТКИ, — ТА ЖЕ ЭПОХА, ТЕ ЖЕ ХУДОЖНИКИ. НО ЕЕ ПОРТРЕТОВ МАЛО. ЕЕ ОТЕЦ ИМПЕРАТОР ФЕРДИНАНД I ЯВНО НЕ ПРОЯВЛЯЛ ТАКОГО ЖЕ ЧАДОЛЮБИЯ, КАК КОЗИМО МЕДИЧИ. ЕГО ПРИДВОРНЫЙ ПОРТРЕТИСТ ЯКОБ ЗАЙЗЕНЕГГЕР НАПИСАЛ ПОРТРЕТЫ ЛИШЬ НЕСКОЛЬКИХ ИЗ 14 ЕГО ДЕТЕЙ, ПРИЧЕМ НА САМОЙ ПРИМЕЧАТЕЛЬНОЙ КАРТИНЕ ИЗОБРАЖЕНЫ ТРИ МАЛЬЧИКА СРАЗУ (ОЧЕВИДНО, БОЛЕЕ «ЦЕННЫЕ» ДЕТИ, ЧЕМ ДЕВОЧКИ). ИОГАННА ЖЕ, КАК МНОГИЕ ДРУГИЕ АРИСТОКРАТКИ, ПРИОБРЕТАЛА ЗНАЧЕНИЕ, ЛИШЬ СТАНОВЯСЬ НЕВЕСТОЙ. БОЛЬШИНСТВО ЕЕ ПОРТРЕТОВ СОЗДАНЫ ОКОЛО 1565 ГОДА — ДАТЫ СВАДЬБЫ, И, ВИДИМО, СВЯЗАНЫ ЛИБО С ПОМОЛВКОЙ, ЛИБО С НОВЫМ СТАТУСОМ ЖЕНЫ. НА БОЛЬШИНСТВЕ ИЗ НИХ — И НА АВСТРИЙСКИХ, И НА ФЛОРЕНТИЙСКИХ, ИОГАННА ВЫГЛЯДИТ ДОСТАТОЧНО БЛАГООБРАЗНО. И ТОЛЬКО ДАННЫЙ ПОРТРЕТ, НАПИСАННЫЙ БЕРГАМЦЕМ

ФРАНЧЕСКО — ПРИДВОРНЫМ МАСТЕРОМ НА СЛУЖБЕ ИМПЕРАТОРА, НЕ ТАК ЛЬСТИВО ДЕМОНСТРИРУЕТ
НАМ, ЧТО ДЕВУШКА, — ПОТОМОК ГАБСБУРГОВ НЕ ТОЛЬКО ПО ОТЦОВСКОЙ ЛИНИИ, НО И ПО МАТЕРИНСКОЙ, К НЕСЧАСТЬЮ, УНАСЛЕДОВАЛА ДИНАСТИЧЕСКУЮ УРОДЛИВОСТЬ, КОТОРУЮ ПОЗЖЕ ТАК СИЛЬНО ПРОЯВИТСЯ В КОРОЛЕВСКИХ ПОРТРЕТАХ ВЕЛАСКЕСА.

ОБРАТИТЕ ВНИМАНИЕ НА РЕДКИЙ ДЛЯ ЭТОЙ ЭПОХИ ПОЛНОРОСТОВОЙ ФОРМАТ ПОРТРЕТА: ОН ВОЗНИКНЕТ ИМЕННО В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ СТРАНАХ. В 1532 ГОДУ ЯКОБ ЗАЙЗЕНЕГГЕР НАПИСАЛ ПОЛНОРОСТОВОЙ «ПОРТРЕТ ИМПЕРАТОРА КАРЛА V С СОБАКОЙ», В ТОМ ЖЕ ГОДУ ЕГО СКОПИРУЕТ ТИЦИАН, КОТОРЫЙ ПОСЛЕ ЭТОГО ПОПРОБУЕТ НОВЫЙ СМЕЛЫЙ ФОРМАТ ДЛЯ ОСОБО СМЕЛЫХ ЗАКАЗЧИКОВ. С ЛЕГКОЙ РУКИ ТИЦИАНА С СЕРЕДИНЫ XVI ВЕКА ФОРМАТ РАСПРОСТРАНИТСЯ В ИТАЛИИ.

Порой у Франческо не выдерживают нервы, и он сбегает в палаццо Бьянки Каппелло. Каждый раз за ним незамедлительно приходят посланники от его отца и выдергивают из любовного гнездышка. (Герцог Козимо I удалился от дел и сделал сына регентом, но, чтобы проследить,

как закрепляется союз с представительницей Габсбургов, он нарушил уединение и снова принимает участие в жизни города). Свекр Козимо, пожалуй, единственный, кто относится к тоненькой бледной Иоганне с теплотой. Ему льстит, что ему удалось обеспечить наследнику такой почетный брак.

Пожилой, разбитый болезнями герцог неловок в изъявлении симпатии и никогда бы не стал давать советы принцессе и делиться с ней жизненной мудростью, а зря — она так в них нуждается. Он выказывает ей свое расположение единственным способом, каким умеет, — покупает дорогую мебель, дарит фамильные драгоценности, приглашает лучших художников расписать ее покои. Козимо даже привозит с загородной виллы в город для нее знаменитый фонтан с Нептуном, лет сто назад созданный Вероккио для Лоренцо Великолепного.

Через некоторое время становится ясно, что прилежность Франческо пошла впрок — Иоганна почувствовала утреннее недомогание. Она очень рада — спать с грубым и мрачным мужем ей не очень нравится. И он рад — и ему не нравится проводить время с женщиной, которая еще более замкнута и застенчива, чем он.

Беременная Иоганна гуляет в сопровождении придворных дам по набережной Арно, греясь на солнце. Оранжевая каменная кладка горяча от его лучей. Лавры и апельсиновые деревья растут на склонах холмов. Как все здесь не похоже на родную Империю! Иоганна безумно скучает по прохладным пасмурным паркам, по дому, по придворным старухам в несгибаемых юбках, которые ее любили, о родном языке, об игрушках, о тех временах, когда ее брак с Франческо еще не был решен — и был шанс, что ее отдадут другому, не такому угрюмому, кому-то доброму и ласковому.

Маленькую Элеонору, которую называют в честь бабушки, покойной жены Козимо — Элеоноры Толедской, она рожает в феврале 1567 года. Иоганна расстроена, что это не мальчик, но первые месяцы материнства все же полны радости для нее.

Она, конечно, знакома с Бьянкой Каппелло — эта женщина, представленная ко двору, жена государственного чиновника Пьетро Буонавентури. На придворных церемониях принцесса приветствует ее улыбкой и кивком, точно так же как любую другую даму.

Но наступает день, когда Иоганна узнает, почему ее муж всегда мрачен с ней, узнает, где он

бывает счастливым и кто такая на самом деле Бьянка Каппелло. О, как повезло, что роды уже прошли, а то Бог знает, что случилось бы от этого потрясения с младенцем! Три дня Иоганна тихо плакала, запершись в своих покоях. Муж ее отсутствия и не заметил — во дворце он не появлялся.

К Петрову дню еще более бледная и худая, чем обычно, Иоганна, наконец, выходит из своих комнат, расписанных лучшими художниками Флоренции. Синяки у нее под глазами чернее дантова ада. В сад к ней медленными шагами спускается старый Козимо. Он садится рядом с невесткой и молча держит ее за руку. Ему стыдно перед ее отцом, покойным императором. Старик знает, что скоро встретится с ним на том свете.

Идут годы. Иоганна, глубоко оскорбленная, продолжает нести свое бремя. Франческо продолжает возделывать поле, а потом отдыхать душой на мягкой и душистой груди возлюбленной. Он дарит ей одну виллу за другой и осыпает драгоценностями, пока Иоганна рожает еще двух девочек — Анну и Ромолу.

Да, кстати: как-то на рассвете обнаглевшего дурака Пьетро Буонавентури по прозвищу «Золотые Рога», находят заколотым кинжалом на пороге дома, подаренного его жене Франческо.

Его самого в эти два дня в городе не было.

Это второй труп в этой истории.

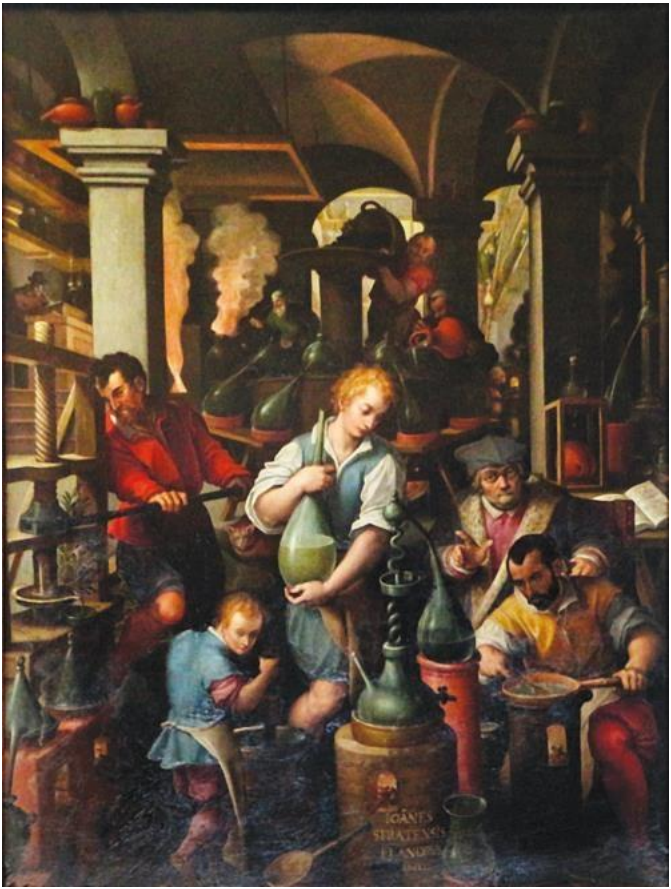
* * *

Старый Козимо присоединился к отцу Иоганны в 1574 году. На похороны приехали все те из пятнадцати его детей, которые еще были живы, стало быть, пятеро. В их числе были Фердинанд (по-домашнему, на испанский манер, «Эрнандо») — второй по старшинству за наследником, и Пьетро — самый младший из сыновей их матери, бастарды ведь не в счет. Оба они, на зависть старшему, проблем с женами не имели: Эрнандо был священником, а Пьетро свою двумя годами позже задушит собачьим поводком.

«Зачем же так явно? — журили Пьетро при встрече старшие братья. — Разве нельзя было понезаметней, мышьяком?» А Пьетро лишь жмурился и довольно улыбался.

Этого Пьетро Иоганна не любит: с Леонорой ди Гарсия, которой суждено будет погибнуть от поводка, а пока она просто страдает от постоянных унижений, они подруги. Зато кардинал Эрнандо всегда находит у нее наитеплейший прием. Он шумный, веселый и жизнерадостный, с его уст не сходит улыбка человека, который любит все

радости жизни, от фалернского до фелляций. В своем искреннем интересе к людям кардинал — полная противоположностью угрюмому старшему брату, новому герцогу.



Ян ван дер Страт. «Лаборатория алхимика». 1570 г.

Палаццо Веккьо (Флоренция)

ОДНА ИЗ КАРТИН, УКРАШАЮЩИХ «СТУДИОЛО ФРАНЧЕСКО I» В ПАЛАЦЦО ВЕККЬО — КОМНАТУ, В КОТОРОЙ ГЕРЦОГ ЛЮБИЛ УЕДИНЯТЬСЯ И ЗАНИМАТЬСЯ ИСКУССТВАМИ И НАУКАМИ. НА НЕЙ ИЗОБРАЖЕНО ЛЮБИМОЕ ХОББИ ФРАНЧЕСКО — АЛХИМИЯ. ПРИЧЕМ НА КАРТИНЕ ПРИСУТСТВУЕТ И ОН САМ — ЭТО МУЖЧИНА В ЖЕЛТОМ В ПРАВОМ НИЖНЕМ УГЛУ. ЭТО ВКЛЮЧЕНИЕ ПОРТРЕТНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В ЖАНРОВУЮ КАРТИНУ ДЛЯ ДАННОЙ ЭПОХИ ИМЕЕТ СОВСЕМ ИНОЙ СМЫСЛ, ЧЕМ АВТОПОРТРЕТЫ И ПОРТРЕТЫ «В ТОЛПЕ» ПРЕДЫДУЩЕЙ ЭПОХИ. В XV ВЕКЕ ЭТО БЫЛО ВЫЗВАНО БЕДНОСТЬЮ ПОРТРЕТНОГО ЖАНРА В ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВАХ, СЕЙЧАС ЖЕ — НАОБОРОТ, ЭТО СИМПТОМ ИХ ИЗБЫТКА, ПРИЗНАК СЛОЖНОЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИГРЫ. ТАКЖЕ ПРИМЕЧАТЕЛЬНО, ЧТО ЭТО НЕОБЫЧНОЕ ПОЛОТНО НАПИСАЛ ХУДОЖНИК ИЗ ФЛАНДРИИ, ГДЕ ТРАДИЦИИ ЖАНРОВОЙ ЖИВОПИСИ БЫЛИ БОЛЕЕ РАЗВИТЫ. А ЕЩЕ В КАРТИНЕ ЕСТЬ КОТ, ПОД ЛОКТЕМ ЦЕНТРАЛЬНОГО ПЕРСОНАЖА. ЭТО ТОЖЕ РЕДКОСТЬ.

Франческо интересуется лишь Бьянкой и своими техническими приборами. Он расследует секреты восточного фарфора и ставит алхимические опыты, воплощая александрийские тетрасомию, хризопею, да иозис (непременно оловом, свинцом и железом) в своей уединенной лаборатории. Эрнандо же волнует, почему на глазах у пожилой младшей горничной слезы, и отчего его секретарь расстался с любовницей, и как сделать так, чтобы Орсини помирились с Колонна, и что подарить поэту Чезаре Капорали, чтобы его следующая поэма была еще лучше предыдущей. Он был везде, видел все и все любил. Иоганна расцветает в его присутствии.

Эрнандо же испытывает к ней ту симпатию, которую громкие и солнечные мужчины часто питают к ледяным и хладнокровным женщинам, ради них пренебрегая вулканически прекрасными раскрасавицами, потому что в глубине души гордятся тем, что они — единственные, кто может заставить их улыбнуться.

На холодность мужа Иоганна кардиналу не жаловалась — да Эрнандо все видел сам. Уже десять лет, как Франческо, если кардинал был в городе, заставлял брата после обеда у Иоганны ужинать у Бьянки. Уже десять лет кардинал не

уставал сравнивать обеих женщин и удивляться; уже десять лет Франческо не переставал любить, а Иоганна ненавидеть. Одна Бьянка сохраняла спокойствие.

Зато Иоганна постоянно жаловалась на супруга брату — императору Максимилиану. За десять лет в ее сердце не осталось ни любви, ни верности долгу — одна лишь ненависть. Ее единственным утешением стала церковь; она не была способна ни читать, ни сочинять, ни музицировать — так выжгла и осушила враждебная страсть ее и без того сухую натуру.

Когда супруг соизволял прийти к ней во дворец, Иоганна встречала его немигающим взглядом и оскорбительными фразами — у нее не было другого способа сделать ему больно в ответ.

В ответ Франческо ненавидел ее с той же силой — и по контрасту с любовницей, и обороняясь от жениной злости. Печальная необходимость сделать сына, которую герцог исполнял без жалости или ласки, заставляла Иоганну страдать еще сильнее.

В своих письмах брату она описывала позор, на который ее выставляло пренебрежение мужа. Брат-император пересчитывал подати, доставляемые ему мужем Иоганны, и писал ей

утешительные письма. Муж Иоганны увеличивал налоги, чтобы выплатить долги императору, и проклинал всех Габсбургов — и мужчин, и женщин. Подданные выскребали последнее, ропща на рост налогов и проклиная его и его венецианскую шлюху и жалея законную супругу Иоганну.

Эрнандо тоже сочувствовал невестке. Но череда девочек, приносимых ею на свет (к Элеоноре, Анне и Ромоле постепенно прибавились Изабелла, Лукреция и Мария), все так же пока оставляла место наследника Тосканского герцогства за ним. Кардинал не сильно рассчитывал на этот престол, но все же его брат уже двенадцать лет как женат, а сына все нет.

В один жаркий летний день кардинал сидит в своем римском кабинете с видом на Санта-Мария-Сопра-Минерва, чешет за ухом любимую борзую и патриотически пьет красное тосканское санджовезе. Он раздумывает о гуре, внезапно постигшем его семью. Затем он подзывает камердинера, одевается и мчится домой, во Флоренцию.

Он входит в Палаццо Питти и видит Иоганну. Она так бледна, что похожа на пики Альп. «Ты уже знаешь?» — обращается он к невестке. Но тут входит его брат-герцог с сияющим от счастья лицом. Кардинал понимает, что что-то не так: он

примчался им рассказать, что в Риме их любимую сестру Изабеллу Медичи задушил муж, один из Орсини, застав с любовником — собственным племянником. А ему говорят о том, что у Франческо наконец родился сын Антонио.

Сына родила Бьянка. И поэтому Иоганна так бледна.

Шум падающих струй фонтана, созданного Вероккьо для Лоренцо Великолепного, который перевез для Иоганны покойный свекр после свадьбы, звучит в ее голове, сливаясь со звуками крови, пульсирующей в ушах.

Герцог тащит кардинала ужинать у Бьянки. Пышная молодая мать улыбается гордо и хищно. Иоганна лежит на каменных плитах церкви и ждет исповедника. Самоубийство — смертный грех, но этим утром она, замечтавшись, наматывала на палец шнур коричневой портьеры.

Пока бастард Антонио пускает пузыри на груди у кормилицы, император Максимилиан читает новые письма с жалобами от сестры, которая все же решила не доставлять любовникам удовольствия своей смертью. Мысль о том, что Тосканское герцогство может унаследовать ублюдок венецианки вместо императорских племянников, пусть пока не родившихся, Максимилиану не нравится.

Он пишет грозное послание зятю и вассалу с призывом Бьянку бросить, а супругу чтить и любить. Франческо, ухмыляясь, растворяет это письмо в серной кислоте. Красная сургучная печать с имперским орлом тает в сосуде, оставляя следы, похожие на потоки крови. Его брат-кардинал неодобрительно пожимает плечами. Ссориться с Габсбургами кажется ему неразумным.

А по городу ходят слухи. Бьянку народ не любит — потому что не любят деспота-герцога с его налогами. А еще, чтобы забеременеть, Бьянка — знают все — наполнила свой дом всякими медиками, знахарками, шарлатанами да астрологами. А еще она, говорят, в лаборатории не косметику с духами себе делает, а яды плодит и чаровство всякое. «Колдунья», «Колдунья!» — начинают ползти шепотки.

А еще, судачат на рыбном рынке, нечисто что-то с этим младенцем.

Что с младенцем что-то нечисто, но в ином смысле, понимает и придворный герцогский врач, осматривавший Бьянку. Через некоторое время он набирается решимости и рассказывает об этом Франческо. Что ответил ему на это герцог — неизвестно. Но это доходит и в Рим, до ушей кардинала Эрнандо.

Держа за пазухой показания служанки Бьянки, некой Джованны Санти, он отправляется к брату — но тот отвечает ему так же, как и врачу, — отказывается принимать правду.

Эрнандо заглядывает навестить и невестку. Иоганна чахнет на глазах — с момента рождения Антонио муж к ней вообще не заходит. Не политическая необходимость и не хитрость двигают кардиналом, когда он протягивает ей прочесть запись слов служанки, — одна лишь жалость. Иоганна просматривает бумагу и отказывается верить своим глазам. Она перечитывает ее раз за разом.

Это признательные показания. Служанка рассказывает о том, что Бьянка, отчаявшись понести ребенка, приказала ей договориться с тремя беременными женщинами, и когда первая из них рожает мальчика, то за вознаграждение того относят во дворец и выдают за герцогского сына. Сама же Бьянка обложилась подушками и начала изображать беременность — это-то и приметил врач: не рожала эта женщина.

— А что мой муж? — спрашивает Иоганна.

— Герцог бормочет, что это выдумки и клевета, — отзывается кардинал.

Но через две недели Иоганна догадывается, что

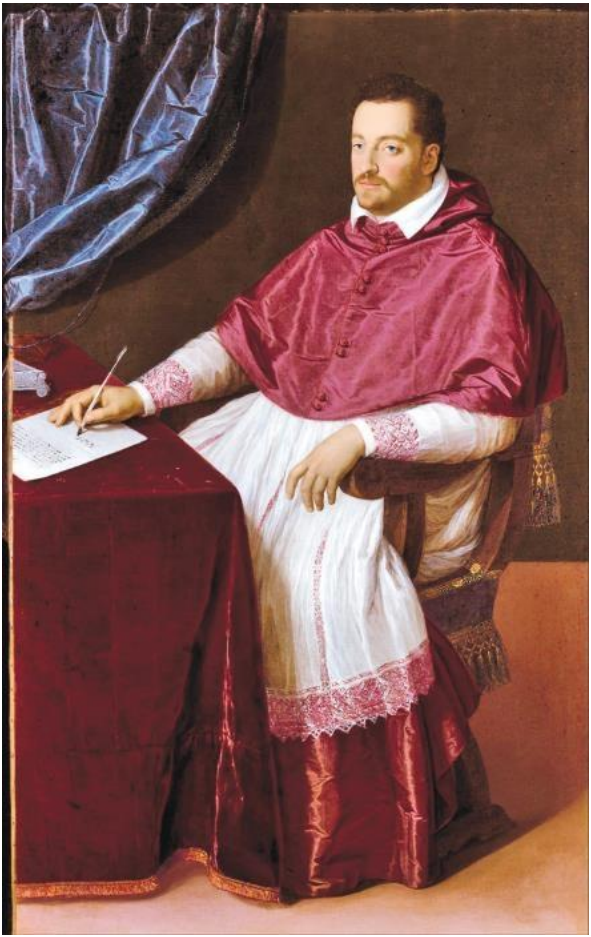
в глубине души герцог осознал, что Бьянка обманула его. Он снова начал посещать ее спальню, а ведь он совсем было прекратил это делать, узнав о рождении Антонио. Ее тело снова разбито и перепахано, но радость так торжествует в ее душе, что Иоганна не чувствует грубостей супруга.

Ничего странного в том, что она опять беременеет, нет. Но то, что затем, после тринадцати лет брака и шести девочек она, наконец, производит на свет сына, — это чудо. Иоганна знает, что не молитва к Господу произвела это чудо, а та мстительная радость, которая охватила ее, когда она узнала об разоблаченном обмане ненавистной шлюхи. Ее вера в Бога чуть поколеблена, но она приписывает это своему болезненному состоянию.

Кардинал Эрнандо в Риме получает письмо о том, что у его брата наконец появился законный наследник. Он пожимает плечами — он давно ожидал этого события. Не так обидно, что престол у кардинала отнимает племянник императора, как если б Франческо узаконил своего бастарда-кукушонка — вот тогда б кардинал действительно расстроился. Эрнандо благочестиво крестится — Бьянка всегда так любезна и вежлива с ним, но он ее терпеть не может, хитрую

бестию, и желает ей провалиться. Рыбак рыбака. Затем он протягивает руку за флягой с «жженым вином», привозимым из французского города Коньяк. Круглая фляга ложится в ладонь удобно, как женская грудь.

Бьянка Каппелло в своем палаццо получает записку о том, что у ее любовника родился настоящий сын. Она раздосадована и тоже пожимает плечами в бессилии. Как женщина мудрая, она приказывает собрать вещи и вместе с кукушонком Антонио уезжает из Флоренции на загородную виллу Пратолино.



Шипьоне Пульцоне. «Портрет кардинала Фердинандо Медичи». 1580 г.

Художественная галерея Южной Австралии (Аделаида)

В ДЕТСТВЕ КАРДИНАЛ ТОЖЕ БЫЛ ОДНОЙ ИЗ МНОГОЧИСЛЕННЫХ МОДЕЛЕЙ БРОНЗИНО, ОДНАКО ЧИСЛО ЕГО ПОРТРЕТОВ ГОРАЗДО МЕНЬШЕ, ЧЕМ У СТАРШЕГО БРАТА ФРАНЧЕСКО, ВЕДЬ ОН НЕ БЫЛ НАСЛЕДНИКОМ ПРЕСТОЛА, А ВСЕГО ЛИШЬ ДЕВЯТЫМ ИЗ ОДИННАДЦАТИ ДЕТЕЙ, ШЕСТЫМ ИЗ СЫНОВЕЙ. НА ЭТОМ ПОРТРЕТЕ ОН ПРЕДСТАЕТ В ТРАДИЦИОННОЙ ИКОНОГРАФИИ ДУХОВНОГО ЛИЦА — В КАРДИНАЛЬСКОМ ОБЛАЧЕНИИ, ЗА СТОЛОМ, С ПЕРОМ В РУКЕ. ЭТА ПОЗА, МЕБЕЛЬ И АТРИБУТЫ ГОВОРЯТ О ТОМ, ЧТО ЕГО ОРУЖИЕ — СЛОВО, А НЕ МЕЧ, В ОТЛИЧИЕ ОТ СТАРШЕГО БРАТА-ГЕРЦОГА.

ПОКАЗАТЕЛЬНО,
ЧТО ПОЛНОРОСТОВОЙ ФОРМАТ В 1580-Е ГОДЫ — УЖЕ НЕ ОСОБЕННЫЙ ЭКСКЛЮЗИВ ДЛЯ ОСОБО ВАЖНОГО ЗАКАЗЧИКА, КАК ЭТО БЫЛО РАНЕЕ, А ПРОСТО ОДИН ИЗ ВАРИАНТОВ. ХОТЯ, РАЗУМЕЕТСЯ, ПОРТРЕТЫ В ПОЛНЫЙ РОСТ ИЗ-ЗА СВОЕГО БОЛЬШОГО РАЗМЕРА (ОБЫЧНО ОНИ ПИСАЛИСЬ В НАТУРАЛЬНУЮ ВЕЛИЧИНУ) ВСЕГДА БЫЛИ ПАРАДНЫМИ И ПРЕДНАЗНАЧАЛИСЬ ДЛЯ

ВНУШЕНИЯ ПОЧТЕНИЯ ГОСТЯМ.

Восторгов герцога по поводу рождения законного сына, крещенного Филиппом в честь кузена, короля Испании, хватает ненадолго. Он не может общаться с Иоганной, которая, хоть и светла, и спокойна, но все также холодна как железо — и взглядом, и телом. Она возится с младенцем и улыбается ему, как никогда не улыбалась мужу, — Франческо, конечно, забыл те первые дни после венчания. Единственное, о чем жалеет Иоганна, — это о том, что в свои восемнадцать лет она не знала о жизни того, что знает сейчас. О, она бы повела себя совсем иначе! Но с чистого листа, увы, не начать, и в этом браке у обоих супругов есть роли, которые не изменить.

Она больше не устраивает скандалов мужу, но он неспособен увидеть, что в доме от этого прибавилось тепла: он скучает. Угрюмый Франческо не находит себе места — он не видел Бьянку уже месяц или два.

Он тоскует. Он не может без нее. Затем он делает Иоганне нового ребенка, а после завтрака сбегает из дворца и стремглав мчится к Бьянке.

Бьянка, чуть начинающая толстеть, сидит в своем кресле, напоминающем королевский трон, и гладит голову любовника — Франческо

тоже уже не так строен, как прежде. Маленький Антонио ползает по ковру. Через пару лет она признается ему, что это чужой сын, но повинится лишь потому, что видит — он знает правду, и давно ее простил. И для герцога это действительно их общий ребенок.

Иоганне сообщают, что муж уехал. У нее язва и мигрень. Она засыпает душным полуднем, и ей снится сон, что старшим сыном Козимо был Эрнандо, а не Франческо, и ее отдали замуж за веселого, а не за угрюмого. Ей грезится, что они лежат вместе в постели и смеются так, как смеются люди, любящие друг друга, как смеялась ее горничная, которую Иоганна случайно увидела с женихом, как смеялся ее брат, обнимая круглолицую Анну фон Обризон.

Она просыпается с румянцем и улыбкой. Она знает, что то, что ей приснилось про мужниного брата, вдобавок, священника, — грех. Но сознаваться на исповеди в нем она не будет. Она чувствует, что Господь уже давным-давно за ней не присматривает и не слушает ее молитв. Иоганна берет с блюда сочный персик и кусает его. Сладкий липкий сок стекает по ее щекам и шее. Она смеется.

А Франческо пышным пиром и тонкими ви-

нами празднует свое воссоединение с любимой. Пустяки, что ей уже тридцать и с момента их знакомства прошло тринадцать лет, в его глазах она все так же прекрасна. За время ее отступления на загородную виллу (стратегического, как ясно всем дочерям Евы), Франческо почувствовал, насколько он ее обожает. И насколько сильно ненавидит бесцветную супругу.



Питер Пауль Рубенс. «Портрет Франческо I Медичи». Ок. 1621–1625 гг. Лувр

ДОЧЬ ФРАНЧЕСКО И ИОГАННЫ МАРИЯ МЕДИЧИ В 1600 ГОДУ, ВЫЙДЯ ЗАМУЖ ЗА ГЕНРИХА IV, СТАЛА КОРОЛЕВОЙ ФРАНЦИИ. В 1620-Е ГОДЫ ОНА ЗАКАЗАЛА СВОЕМУ ЛЮБИМОМУ ЖИВОПИСЦУ И ДРУГУ РУБЕНСУ ЦИКЛ ПОЛОТЕН, ВОСПЕВАЮЩИХ СЕБЯ. СЕГОДНЯ УКРАШЕННАЯ ЭТИМИ ДВАДЦАТЬЮ С ЛИШНИМ КАРТИНАМИ «ГАЛЕРЕЯ МЕДИЧИ» В ЛУВРЕ ПОТРЯСАЕТ ВООБРАЖЕНИЕ. БОЛЬШИНСТВО ИЗ ЭТИХ КАРТИН АЛЛЕГОРИЧЕСКИ, ПЫШНО И ЗАПУТАННО, В ОБЫЧНОМ СТИЛЕ РУБЕНСА, ИЛЛЮСТРИРУЮТ РАЗЛИЧНЫЕ ЭПИЗОДЫ ЖИЗНИ МАРИИ — ПОМОЛВКУ, СВАДЬБУ, КОРОНАЦИЮ, ОДНАКО ЦИКЛ ТАКЖЕ ВКЛЮЧАЕТ ВПОЛНЕ СТАНДАРТНЫЕ ПОРТРЕТЫ ЕЕ РОДИТЕЛЕЙ. ДЛЯ СОЗДАНИЯ ЭТИХ ПОРТРЕТОВ РУБЕНС ИСПОЛЬЗОВАЛ ПРИЖИЗНЕННЫЕ
ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕРЦОГСКОЙ ЧЕТЫ, СОЗДАННЫЕ ИТАЛЬЯНСКИМИ ХУДОЖНИКАМИ, ПЕРЕДЕЛАВ ИХ В СВОЕМ, БОЛЕЕ ПЫШНОМ СТИЛЕ — РАСПРОСТРАНЕННАЯ ТРАДИЦИЯ В ТО ВРЕМЯ. ПРИ СРАВНЕНИИ РУБЕНСОВСКОГО ПОРТРЕТА НЕМОЛОДОГО ФРАНЧЕСКО С АНАЛОГИЧНЫМИ ФЛОРЕНТИЙСКИМИ КАРТИНАМИ МЫ ВИДИМ,

ЧТО В ПЕРЕДАЧЕ УСТАВШИХ ЧЕРТ ЛИЦА И ПОПЛЫВШЕЙ ФИГУРЫ ФЛАМАНДЕЦ БЫЛ ВПОЛНЕ АККУРАТЕН. А ОЩУЩЕНИЕ ПЫШНОСТИ СОЗДАЕТСЯ ЗА СЧЕТ СВЕРКАЮЩИХ КРАСОК РУБЕНСА И НАСЫЩЕННОЙ, СВЕТОНОСНОЙ АТМОСФЕРЫ. ОН КАК БУДТО СТАВИТ СВОИХ ГЕРОЕВ ПОД СВЕТ ПРОЖЕКТОРОВ, ТОГДА КАК СООТВЕТСТВУЮЩИЕ ИТАЛЬЯНСКИЕ МАСТЕРА СЛОВНО РАБОТАЮТ В СУМЕРКАХ.

Любовники, лежа на постельном белье, пахнущем фиалками, разговаривают об этой гусыне. Бьянка в глубине души знает, что герцогиня из нее вышла бы получше. Ведь она и есть настоящая герцогиня, ведь в сердце герцога она — супруга, а не Иоганна! А сестра императора просто занимает ее место. Франческо же мучает страх снова потерять Бьянку — ведь уехала она из Флоренции, потому что Иоганна родила ему сына. Его тактичная возлюбленная не хотела мешать счастью, а сейчас Иоганна опять на сносях.

Через некоторое время пара возвращается в город. Начинается прежняя жизнь герцога на два дома. А когда наступает апрель и Иоганне через три недели рожать, ей становится совсем трудно двигаться. Прочитав письмо, что кардинал скоро приедет из Рима и привезет ей очередной

презент, она садится на носилки и просит лакеев вынести ее в сад.

На лестничной площадке два лакея выпускают носилки из рук. Они переворачиваются и скачут по мраморным ступенькам.

Иоганна лежит у подножия лестницы. Из нее течет кровь. Ее переносят в комнаты.

Она мучается всю ночь, рожает мертвого мальчика и наутро умирает сама. Декоративная штукатурка облетает со стен дворца от ее криков боли.

Это третий труп в этой истории. Через три месяца Франческо тайно венчается с Бьянкой.

Кардинал узнает новость о смерти Иоганны из личного письма герцога.

Их младший брат Пьетро в своем послании в Рим добавляет подробностей. Почему носилки выскользнули из рук лакеев — случайно или намеренно, не докажет никто. Не Пьетро, любителю собак, порицать женоубийц, он лишь описывает сцену, которую он наблюдал при похоронах Иоганны. Франческо скакал на своем вороном скакуне в голове погребальной процессии. Вид у него, трауру вопреки, был цветущий. Он даже улыбался — чего публика не видела годами. Бьянка же, надев голубое парчовое платье и рас-

пустив золотые волосы, сидела на подоконнике дворца, подаренного ей любовником. Когда гроб везли мимо ее дома, герцог помахал ей рукой и прокричал приветствие. И она отвечала ему, перегнувшись через подоконник и улыбаясь.

Кардинал представляет себе крики боли, которые издавала всю ночь в родах бледная умирающая Иоганна, всегда такая спокойная и ледяная, вспоминает, как она улыбнулась ему и только ему, когда он в последний раз привез ей подарок — забавную польскую карлицу.

Эрнандо бросает хрустальной чернильницей об стену, и она разбивается вдребезги. «Но все же не так тихо, как мышьяком!» — кричит он своему старшему брату через триста лиг, разделяющих Рим и Флоренцию.

В октябре ему приходится ехать на торжественную публичную свадьбу. Он еще не знает, что любовники уже обвенчались, и поэтому пытается отговорить брата от необдуманного шага, перечисляет ему европейских принцесс, брак с которыми принес бы пользу стране.

Но Франческо не слушает кардинала. Он улыбается счастливой улыбкой молодожена, немного неуместной на лице человека, который спит с невестой уже полтора десятилетия; на коленях у

него играет «сын» Антонио. Взгляд его устремлен в окно. Со стены государственного здания напротив сбивают инициал Иоганны, заменяя его на новенькое «Б». По мнению Франческо, оно намного удачнее смотрится в переплетении с литерой «Ф». Кардинал едва удерживается от искушения смачно сплюнуть, наподобие римского возчика, на драгоценный персидский ковер «беллини», и выходит в другие комнаты. Там его ожидает неаполитанский посланник, на губах которого лишь другой дипломат может заметить мимолетную улыбку, когда с улицы слышится песня «Иль гран дука ди Тоскана а спозата ла путана…».

Настроение у кардинала отвратительное. Посланник Габсбургов демонстративно покидает Флоренцию. Правитель Мантуи разрывает помолвку сына с одной из герцогских дочерей. У Эрнандо возникает ощущение, что его старший брат не чувствует никакой ответственности за страну, в которую столько труда вложил их отец, старый герцог. Единственные, кто доволен, — венецианцы: им очень полезно, что представительница одной из их знатных семей, пусть и с такой репутацией, стала супругой главы Флоренции. Они жалуют ей титул, в их республике равный монаршьему, — «дочь святого Марка»,

и поэтому брак становится не морганатическим. И не стыдно: Каппелло — сенаторский род, а мать ее была из Морозини, то есть династии, которая дала городу троих дожей. После новости об официальном венчании венецианцы устраивают в лагуне торжественные празднества, шествия и роскошную регату.

Новоиспеченная «истинная и исключительная дочь нашей Синьории», герцогиня флорентийская, шествует по залам дворца, расписанного Вазари и Алессандро Аллори (племянником великого Бронзино), приветственно кивает новоиспеченному зятю-кардиналу. Наклон ее головы медлителен, полон достоинства и снисходительности. Так его могла бы поприветствовать императрица константинопольская — если б Второй Рим не был захвачен турками, а все императрицы — истреблены. На этом пункте Эрнандо задумывается.

В течение следующих лет эта мысль возвращается к Эрнандо все чаще и чаще. Иногда он снова приезжает домой, во Флоренцию, чтобы каждый раз поссориться с братом из-за того, что тот не может восстановить прежние политические союзы, помириться с сюзереном-императором, да и просто вернуть себе монаршее достоинство.

Вдобавок в самой Тоскане дела неладны. Народ ненавидит дурного правителя Франческо, а Бьянку открыто называет «колдуньей» и «шлюхой» и бросает в нее гнилыми овощами, если та выезжает в торжественных процессиях. Бьянка старательно позирует придворному живописцу Алессандро Аллори, но ни одна из картин не получается столь же прекрасной, как портреты ее свекрови Элеоноры Толедской кисти его учителя Бронзино. И виноват, конечно, не художник.

Разговоры о том, что Иоганну убили, не утихают. Через четыре года после ее смерти умирает ее единственный сын, маленький Филипп, — это уже четвертый покойник. Бьянка делает вид, что не слышит новых обвинений, но, когда ей в карету забрасывают дохлую кошку, испортив любимое платье, она распоряжается раздавать от ее имени милостыню всем городским нищим и демонстративно заказывает заупокойные мессы в память Иоганны и Филиппа. Это не помогает. Оскорбительные крики сопровождают ее теперь всегда. Флорентийцам не нравится в ней решительно все, даже то, что она предпочитает одеваться по роскошной и сладострастной венецианской моде, удачно обрисовывающей ее телеса, чем по более сдержанной местной.

Кардинал Эрнандо приезжает принести брату соболезнования в связи со смертью наследника. Дворец пуст. Дела запущены. Кардинала все знают, и к нему приходят с жалобами на казнокрадство и налоги. Старый советник отца, отведя его в сторону, рассказывает Эрнандо, что после смерти сына Филиппа герцог уехал далекую виллу у подножья Аппенинских гор и погрузился на свое горе. Даже Бьянка, отправившаяся вслед за мужем, не может вывести его из этого состояния.

Спустя полгода герцог все же возвращается во Флоренцию. Особым указом он провозглашает, что Антонио больше не его бастард, а единственный законный сын. Братьев Эрнандо и Пьетро, которые, схватившись за голову, бегают по дворцу и просят его не позориться, он не слушает. Вдобавок Бьянка опять объявляет, что беременна. Но ничего не выходит — то ли потому, что ей уже тридцать пять, то ли потому, что она теперь не любовница, а герцогиня и ее постоянно окружает свита. А многие женщины из этой свиты — давние подруги кардинала, и им известно о предыдущем фокусе с ребенком.

После скандала из-за кукушонка, в который вылился последний разговор Франческо с кардиналом, Эрнандо уезжает в Ватикан, хлопнув

дверью и поклявшись больше никогда не давать советов слепцу.

Он верен своему слову целых пять лет. Но родственники не оставляют надежды помирить братьев; к тому же стремится высшая знать и клир Флоренции. Однажды их усилия увенчиваются успехом: Эрнандо снова в Тоскане. Вместе с архиепископом Флоренции он обедает у герцога и его супруги на их загородной вилле Поджоа-Кайано. Его знакомят с подросшим Антонио — черты лица мальчика безобразны и никак не свидетельствуют о благородном происхождении. Бьянка сильно растолстела. Смешная карлица приносит ей резной перламутровый веер — это та самая маленькая полька, которую он десять лет назад подарил Иоганне. За столом разговор о какой-то должности: архиепископ отзывается о кандидате как о взяточнике и негодяе, Бьянка говорит, что это достойный человек. «Мне кажется, что моя супруга права, я думаю, стоит отдать эту должность ему», — произносит Франческо. Кардинал не выдерживает и выходит подышать свежим воздухом на балкон.

Затем он возвращается. На шее у Бьянки ожерелье с топазами, которое он видел на шее у матери, а после рождения первой дочери Козимо

преподнес их своей невестке. Светло-голубые камни очень шли к ледяной красоте Элеоноры Толедской и Иоганны Австрийской; на груди же венецианской шлюхи они смотрятся как жир на колбасе — по крайней мере, так кажется Эрнандо. У него кружится голова.



Шипьоне Пульцоне. «Портрет Бьянки Каппелло». 1584 г. Музей истории искусства (Вена)

ОДИН ИЗ ПОСЛЕДНИХ ПОРТРЕТОВ БЬЯНКИ, ИЗОБРАЖАЮЩИЙ ЕЕ В 36-ЛЕТНЕМ ВОЗРАСТЕ. ПРИНАДЛЕЖАЛ ВЕНЕЦИАНСКОМУ ПАТРИЦИЮ ФРАНЧЕСКО БЕМБО И НАХОДИЛСЯ В ЕГО ДОМЕ, О ЧЕМ СОХРАНИЛИСЬ ДОКУМЕНТЫ. ДАННАЯ КАРТИНА БЫЛА КОПИЕЙ С БОЛЕЕ КРУПНОГО (И, ВОЗМОЖНО, ПОЯСНОГО ИЛИ ЕЩЕ БОЛЕЕ КРУПНОФОРМАТНОГО) ПОРТРЕТА БЬЯНКИ, КОТОРЫЙ НЕ СОХРАНИЛСЯ. ОРИГИНАЛ, ОЧЕВИДНО, ГЕРЦОГИНЕ ОЧЕНЬ НРАВИЛСЯ — С НЕГО ДЕЛАЛОСЬ МНОГО КОПИЙ, В КОТОРЫХ МОДЕЛЬ «ОДЕВАЛИ» В ДРУГИЕ ПЛАТЬЯ, СТАВИЛИ ПО-РАЗНОМУ РУКИ. НЕИЗМЕННЫМ ОСТАЕТСЯ ТОЛЬКО ЛИЦО. КОПИИ ЭТИ ОТЛИЧАЮТСЯ САМЫМ РАЗНЫМ КАЧЕСТВОМ, НО ПО БОЛЬШЕЙ ЧАСТИ ОНИ НИЗКОГО УРОВНЯ.

Она рассказывает ему о письмах, которые патриций Франческо Бембо шлет ей из Венеции.

— Он родственник знаменитого гуманиста и поэта Пьетро Бембо, разумеется, — уточняет Бьянка. — Мать Пьетро, кстати, была из венецианского рода Морозини, как и моя родная матушка, ты, конечно, знаешь об этом.

Недавно этот Бембо был во Флоренции, видел ее портрет работы Шипьоне Пульцоне и был им поражен. По его просьбе и приказу Бьянки худож-

ник выполнил его небольшое повторение, тоже с красной гвоздикой в декольте, которое Бембо увез с собой на родину герцогини. Теперь Бембо регулярно пишет ей о том, как ее портрет в его доме стал предметом настоящего паломничества — все восхищаются и ее красотой с величавостью, и мастерством Пульцоне — знатные люди, поэты, писатели, духовенство. Венецианские живописцы пишут с этой картины свои копии, чтобы научиться его лишенной венецианской слащавости манере, мелкому и тщательному мазку — сам Тинторетто, один из Бассано и Веронезе.

— Бембо пишет, что благодаря своим портретам и покровительству различным искусствам я так же войду в историю, как Симонетта Веспуччи и Изабелла д'Эсте!

Через весь стол кардиналу слышен смех Бьянки, он кажется ему невыносимо вульгарным.

Франческо улыбается жене: «Я помню, как впервые увидел тебя, ты была в платье точно такого же оттенка. Невероятно, это было двадцать три года назад». Эрнандо смотрит на него с презрением, если бы у него была жизнь брата, он бы прожил ее совсем по-другому. «Протяните мне свои бокалы, — говорит он. — Я налью вам то самое удивительное „жженое вино“ из фран-

цузского города Коньяк, о котором рассказывал».

Десять дней спустя после этого обеда после тяжелого приступа судорог герцог Франческо умирает. Бьянка присоединяется к нему на следующее утро. Последние дни они провели в невероятных мучениях. Прислуге казалось, что от их криков осыпались фрески Понтормо и дель Сарто, украшавшие прекрасную виллу Поджо-а-Кайано. Малярия — сказали врачи семьи Медичи. Мышьяк — ответили криминалисты, вскрывшие в 2006 году их захоронение.

Труп Франческо — пятый в данной истории; шестым, таким образом, становится труп самой Бьянки.

* * *

Эрнандо берет в свои руки власть незамедлительно и энергично. Все знают жизнерадостного и активного кардинала, и все его приветствуют. Ему 38 лет, и бесхозную Флоренцию радует его решение снять сан, жениться на одной из европейских принцесс, брак с которой принес бы пользу стране, и побыстрей произвести наследника.

Флоренция рада, что наконец досталась веселому из братьев, а не угрюмому. Теперь он «герцог

Фердинанд Медичи».

Он подписывает приказ о похоронах.

Торжественная погребальная процессия провозит тело умершего Франческо через весь город. Его хоронят в фамильной усыпальнице Сан-Лоренцо бок о бок с Иоганной. Бьянку закапывают втайне, без церемоний и в неизвестном месте. Маленького Антонио объявляют незаконным и отдают в орден иоаннитов — Мальта такой милый остров и неблизкий.

Наутро после похорон новый герцог Фердинанд выглядывает в окно. С государственного здания напротив сбивают инициалы Бьянки Каппелло. Стоящий на лестнице мастер, ударив себя молотком по пальцу, произносит в сердцах «Порка Мадонна!», а подмастерье подает ему снизу «И», красовавшуюся на фасаде десять лет назад.

№ 12. Сонет Барбары Торелли



Никколо Фьорентино (школа). «Портрет Барбары Торелли Бентивольо».

Оригинал — ок. 1491 г.; копия — XIX в. Частное собрание

ЧТОБЫ ПОРТРЕТ СЧИТАЛСЯ ДОСТОВЕРНЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ РЕАЛЬНОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ, ЛУЧШЕ ВСЕГО, ЧТОБЫ НА НЕМ ИМЕЛАСЬ НАДПИСЬ С ИМЕНЕМ МОДЕЛИ, СДЕЛАННАЯ НЕПОСРЕДСТВЕННО ВО ВРЕМЯ СОЗДАНИЯ РАБОТЫ ЖЕЛАТЕЛЬНО САМИМ АВТОРОМ. ПОРТРЕТНЫЕ МЕДАЛИ С ЭТОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ — ПРЕДМЕТ ИДЕАЛЬНЫЙ: НАДПИСАННОЕ ИМЯ ДЛЯ НИХ — ПРАКТИЧЕСКИ ПОСТОЯННЫЙ ЭЛЕМЕНТ. ПРАВДА, БЫВАЮТ И МЕДАЛИ С ГЛАДКИМ ФОНОМ, ТОГДА ИМЯ, ГЕРБ, ЛИЧНУЮ ЭМБЛЕМУ ИЛИ АЛЛЕГОРИЮ ИЩУТ НА ОБОРОТЕ МЕДАЛИ И С ПОМОЩЬЮ ЭТОГО ЗНАКА ПЫТАЮТСЯ ВОССТАНОВИТЬ ИМЯ. ИСКУССТВОВЕДЫ ЧАСТО ИСПОЛЬЗУЮТ РЕНЕССАНСНЫЕ ИМЕННЫЕ МЕДАЛИ ДЛЯ ОПОЗНАНИЯ БЕЗЫМЯННЫХ ЖИВОПИСНЫХ ПОРТРЕТОВ (АНАЛОГИЧНЫМ ОБРАЗОМ ПО МОНЕТАМ ОПОЗНАЮТ АНТИЧНЫЕ БЮСТЫ).

ДАННОЕ ЧЕКАННОЕ ПРОФИЛЬНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ БАРБАРЫ ТОРЕЛЛИ СОЗДАНО В 1490-Е ГОДЫ. СО ВРЕМЕН ПЕРВОЙ МЕДАЛИ ПИЗАНЕЛЛО 1438 ГОДА ЭТОТ ЖАНР ПРОШЕЛ БОЛЬШОЙ ПУТЬ И К ЭТОМУ МОМЕНТУ УЖЕ СТАЛ СТАНДАРТНЫМ МЕТОДОМ ПОРТРЕТИРОВАНИЯ (И ДОСТАТОЧНО

ДЕШЕВЫМ).

ПОРТРЕТ, СКОРЕЙ ВСЕГО, СВЯЗАН СО СВАДЬБОЙ БАРБАРЫ И ЭРКОЛЕ БЕНТИВОЛЬО В 1491 ГОДУ. СУЩЕСТВУЕТ ПАРНАЯ МЕДАЛЬ, ИЗОБРАЖАЮЩАЯ МУЖА.

Венеция, 1713 год

В одной далекой северной стране tzar Peter Alexejewitsch сражался с храбрейшим, благороднейшим и наделенным множеством достоинств монархом — Карлом Двенадцатым из династии Пфальц-Цвейбрюкен; в более близком Париже беззубый 75-летний Король-Солнце бродил, шаркая ногами, по зеркальным галереям, ныне скучным и по-старчески ханжеским, где больше не играла веселая музыка и молчали виолы-да-гамба. Здесь же, в Венеции, наоборот, царил праздник — впрочем, как обычно. Мессер Джироламо Баруффальди, высокий священник с породистым носом, мозолью на пальце от железного карандаша и манжетами в чернильных пятнах, изгнанный из Феррары римским папой из-за какого-то мелкого спора, поэт и ученый, сидел за своим письменным столом и смотрел в окно.

Восхитительные венецианки в платьях из лазурной органзы и пунцового броката проплы-

вают мимо, возлежа в гондолах и бросая в окно к Джироламо бутоны роз. Он чувствует аромат их крепких духов и запах сладкого белого вина, летящий от кавалеров, но ему не хочется присоединиться к ним. Мысли его занимает другая дама. Прекрасная. Загадочная. Умершая лет двести тому назад.

Он взял лист бумаги. Лист дразнил своей чистотой. Он начал писать о ней.

Феррара, 1508 год

Ж

енщина остается красивой в веках, только если о ней написали поэты. Поэт Пьетро Бембо называл Барбару Торелли «редчайшей» — он, Бембо, которому отдала сердце сама Лукреция Борджиа!

Поэт Эрколе Строцци пренебрег ради Барбары Торелли своим правилом — писать стихи только на благородной латыни, и сочинял сонеты на вульгарном итальянском — лишь только бы она их поняла, прекрасная Барбара, восхитительная Барбарелла.

Он познакомился с нею, когда ей было уже почти тридцать, а его младший брат собирался жениться на ее старшей дочери, но Эрколе было все равно. Ее лицо не было идеальным, но она

улыбалась так пленительно, а мягкий голос ее был таким теплым и ласковым — несмотря на все неприятности, которыми была наполнена ее жизнь, — что Эрколе Строцци потерял голову.

И вот хромоногий коротышка Строцци, который всю жизнь ходил с костылем и при этом был самым очаровательным, по утверждению дам, мужчиной в Ферраре (двое бастардов, рожденных ему этими дамами, подтверждали это мнение), начал ухаживать за тещей своего брата.

Богатой, знатной, образованной, красивой и замужней.

И он составлял такой контраст с ее супругом — суровым солдатом на службе Чезаре Борджиа, однажды кулаком прикончившим солдата на ее глазах, что Барбара сопротивлялась недолго.

Впрочем, никто из тех, кто знал историю ее замужества, Барбару в этом не винил.

Когда Барбареллу Торелли выдали замуж за графа Геркулеса Бентиволио, сына покойного владетеля Болоньи, ей было пятнадцать, а ему тридцать два. Эта разница в возрасте не так важна, если девушку отдают мужчине, уважающему дамскую слабость. Но оказывается огромной, ежели жених — задубелый ветеран войн, оставшийся без наследства кондотьер, сын бастарда

и внук бастарда знаменитого Муцио Аттендолы Сфорца, меткий стрелок и убийца, никогда не имевший своего домашнего очага.

Он не был нежен с новобрачной, и с того дня — до самого триумфа Эрколе Строцци бедная Барбарелла смотрела на всех мужчин с тем едва заметным оттенком страха, который подчас является невольным наследием очень сильной боли.

Уже беременная, она заводит солдату Бентиволио дом, пожалуй, первый в его бродячей жизни, после давно потерянного родительского. Они поселились в Пизе, правительству которой он на несколько лет продает свою шпагу. На свое богатое приданое Барбара со вкусом обставляет комнаты и начинает потихоньку собирать библиотеку, которая служит ей отрадой во время продолжительных отлучек мужа. Две девочки, Констанца и Джиневра, появившиеся одна за другой, радуют материнское сердце, ползая по афганским коврам цвета весенних трав и алых тюльпанов.

А когда Бентиволио возвращается со службы, она собирается с силами и, вежливо улыбаясь, принимает адресованные ей упреки за плохо приготовленный обед, дурную погоду, дезертирство его солдат, задержку жалования, солнечные

затмения и, конечно, за то, что она до сих пор не родила ему сына.

Иногда за все перечисленное он ее бьет. Барбарелла не рассказывает об этом даже матери, мадонне Паоле.

Вдовая Паола, внебрачная внучка маркиза Лодовико III Гонзага, приходится двоюродной сестрой урбинской герцогине Елизавете Гонзага и мантуанскому маркизу Франческо II — мужу знаменитой Изабеллы д'Эсте, и потому прекрасно проводит время при лучших дворах Италии, считая, что удачно пристроила дочь за доблестного военачальника. Когда Барбарелла читает письма от матери, она плачет, завидуя ее лучезарности. Порой Барбаре кажется, что сама она живет еще в каком-то позапрошлом веке или даже раньше, что она рабыня в гареме какого-то злобного восточного владыки.



Никколо Фьорентино (школа). «Портрет Эрколе Бентивольо». Оригинал — ок. 1491 г.; копия — XIX в. Частное собрание

ПАРНЫЕ ПОРТРЕТЫ СУПРУГОВ БЕНТИВОЛЬО, ОЧЕВИДНО,
БЫЛИ СДЕЛАНЫ ПО ПОВОДУ ИХ СВАДЬБЫ. ОНИ

СМОТРЯТ ДРУГ НА ДРУГА. ХАРАКТЕРНО, ЧТО, КАК И В ДРУГИХ СУПРУЖЕСКИХ ДИПТИХАХ, МУЖ СМОТРИТ СЛЕВА НАПРАВО (Т. Е. «ВПЕРЕД»), А ЖЕНА В ОБРАТНОМ НАПРАВЛЕНИИ (Т. Е. «НАЗАД»). СЧИТАЕТСЯ, ЧТО ЛЮДИ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ, ЧИТАЮЩИЕ СЛЕВА НАПРАВО, ВОСПРИНИМАЮТ
ПЕРВЫЙ, «МУЖСКОЙ» ВАРИАНТ КАК БОЛЕЕ ЭНЕРГИЧНЫЙ, НАПРАВЛЕННЫЙ В БУДУЩЕЕ. ОБРАТНЫЙ РАЗВОРОТ, СМОТРЯЩИЙ В ПРОШЛОЕ, ОТВОДИЛСЯ ДЛЯ ЖЕНЩИН (Т. Е. ПОДЧИНЕННЫХ), А ТАКЖЕ ДЛЯ УМЕРШИХ ПЕРСОНАЖЕЙ И СВЯЩЕННИКОВ. ИСКУССТВОВЕДЫ СЧИТАЮТ, ЧТО ИМЕННО ТАКОВО В БОЛЬШИНСТВЕ СЛУЧАЕВ ОБЪЯСНЕНИЕ, ПОЧЕМУ НА РЕНЕССАНСНЫХ МЕДАЛЯХ И ПОРТРЕТАХ ЛЮДИ СМОТРЯТ В РАЗНЫЕ СТОРОНЫ.

В 1500 году ей исполнилось уже двадцать пять. Муж как раз вернулся из походов на Римини и Форли, где они с Чезаре Борджиа разгромили «Тигрицу Романьи» Катарину Сфорца.

Беда случилась, когда они жили уже в Фермо, — теперь Бентиволио служил папе Борджиа, а не Пизе. Однажды он хватился, что в его кошельке не хватало десятка дукатов. В комнате перед этим был лишь слуга по имени Петруччо — врун

и лакомка. Кондотьер позвал его и, когда лакей пришел, ударил по лицу и принялся дубасить:

— Где дукаты? Где мои дукаты?!

Подлый Петруччо терпел удары и скулил, пока побои не начали приносить уже ощутимую боль:

— Это, наверно, тот офицер взял!

— Какой офицер?

— Тот, который ходит к сеньоре Барбаре, когда вас дома нет.

Бентиволио от таких речей стал избивать Петруччо еще сильнее, приговаривая: «А ну давай подробней!»

Наконец, тот вывернулся из-под ударов, пробормотав:

— Все расскажу, сеньор, только остановитесь!

И действительно, когда хозяин прекратил колотить и стал слушать, лишь мрачно двигая желваками, Петруччо ощутил приступ вдохновения, которому особенно способствовало ощущение пары трещин в ребрах и воспоминания о приятно потраченных дукатах.

Итак, Петруччо рассказал своему хозяину (человеку суровому, одному из тех, кто помогал Борджиа огнем и мечом собирать территории Италии под единой властью, кто грабил дворцы

и выгонял детей с женщинами из их домов), о том, что у сеньоры Барбареллы есть любовник, один из сослуживцев Бентиволио, который к ней часто ходит.

И в качестве завершающего штриха подлый вор добавил:

— А еще она хочет вашей смерти и травит вас «наследственным порошком».

Бентиволио сразу поверил обвинению насчет мышьяка. Он крикнул оруженосцев, вместе с ними отправился в комнаты Барбары. На лице его было написано то желание убийства, которое обычно так пугало и воодушевляло тех, с кем он сражался бок о бок.

Он врывается в ее гостиную. Барбара резко поднимается с кресла. По глазам мужа она видит, что случилось что-то ужасное и он считает виноватым в этом именно ее. Он начинает кричать. Она защищается.

По счастью, в тот день Барбара пригласила к себе гостей. Среди них была и супруга градоначальника. Присутствие пожилой знатной дамы охлаждает буйную голову.

Жизнь Барбары, как потом вспоминалось ей, была спасена только этим.

Но совсем угомониться Бентиволио не может.

— Эй! — кричит он своим оруженосцам. — Хватайте сеньору, тащите в тюрьму! Она хотела меня отравить.

И благородную даму Барбару Торелли, потомка неаполитанских королей и мантуанских герцогов, со скрученными руками и непокрытой головой проводят по улицам маленького городишки. Начинается расследование по тому обвинению, которое озвучил ее супруг.

Ее мать донна Паола, узнав об аресте дочери, приходит в ужас и, посовещавшись с родичами, отправляет в Фермо верных людей с письмами от герцогини урбинской и взяткой. Следователь, получив и то, и другое, начинает склоняться к более тщательному изучению того, что же случилось на самом деле.

Вороватый Петруччо и сам не рад тому, что его ложь оказалась столь убедительной, поэтому сбегает. Без его показаний обвинять донну Барбареллу некому: из обслуги ничего дурного о ней никто сказать не может, да и сам Бентиволио сообразил, что брал этого Петруччо с собой в походы, поэтому достоверно свидетельствовать о том, что творилось дома в их отсутствие, тот явно неспособен. Раздираемый яростью, которую он не имеет возможности сорвать на жене, надежно

запертой в чистой камере вместе с Псалтырем и сборником житий, муж начинает полномасштабную операцию по поискам лакея.

Слугу находят через пару месяцев у родни в овине где-то под Болоньей.

Ординарец притаскивает его за шкирку в Фермо. Бентиволио допрашивает подлеца заново, на сей раз задавая правильные вопросы по примеру тех, которые за эти дни его прислуге уже не раз задали власти. Избитый вусмерть Петруччо признается, что оговорил хозяйку, и через несколько дней умирает от внутренних повреждений.

Обвинить Бентиволио за его убийство, может, и хотят, да не осмеливаются — письмо от всесильного Чезаре Борджиа, в котором тот выражал обеспокоенность о делах своего командира, както мешает.

Барбару же отпускают из тюрьмы.

Она возвратилась в свой дом, где ее невозмутимо и без извинений встретил муж, не произнеся за обедом ни слова обо всей этой грустной истории. Вдобавок, той же ночью он попытался улечься спать вместе с нею, чтобы заново закрепить свои права как супруга и господина. Барбара, за прошедшие месяцы с радостью позабывшая об этой неприятной стороне своего долга (разбиратель-

ство длилось с полгода), заперлась было от него в гардеробной. И потом, все же побежденная, считала дни до очередной его отлучки на войну и за весь месяц общалась с ним лишь словами «да» и «нет», ни разу не взглянув в глаза.

Все эти дни ее не оставляло настойчивое ощущение, что она ходит по краю пропасти и в любой момент Бентиволио опять сорвется — и убьет на сей раз уже не лакея, а ее. За недостаточно подогретый суп, оторванный манжет или любую другую мелочь. Он поверил, что супруга не сыпала ему мышьяк в вино, но победить ту ядовитую ненависть, которая внезапно открылась в нем к этой нежной и слишком сложной для него женщине, он не мог и не стремился. Провожая ее взглядом, как мастиф крысу, он предвкушал момент, когда жены не будет больше на этом свете. Было страшно и за детей, непростительно виноватых в том, что они — не того пола.

Спустя несколько дней после отъезда мужа она собрала вещи, взяла дочерей и уехала к матери, донне Паоле, в Урбино — под крылышко к герцогине Елизавете Гонзага, своей могущественной родственнице.

Бентиволио, узнав о бегстве жены, впал в неистовство. Лишь только служба позволила,

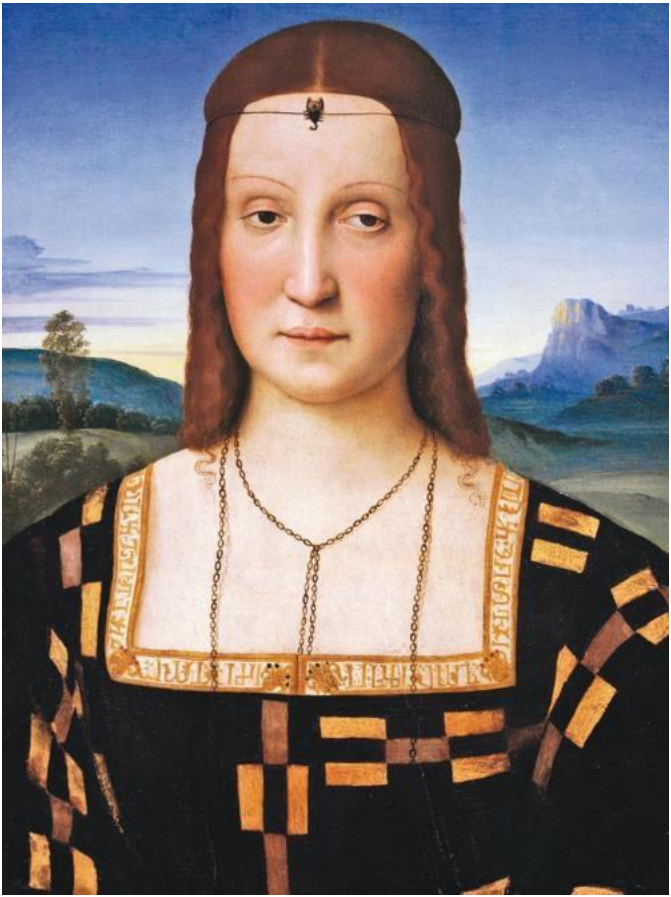
он отлучился с осады очередного лакомого куса Борджиа, примчался в Урбино и стал уговаривать жену вернуться. Гордыня ли говорила в нем или жадность (с потерей супруги и дочерей он утрачивал значительное состояние, записанное на их имя), неизвестно. Сплетники тех времен делились историей о том, будто Бентиволио предлагал свою красавицу-жену для услуг некоему епископу за тысячу дукатов — так что, наверно, все же жадность.

Но переубедить Барбару ему не удалось.

Он плел интриги и умолял, но покровители, которых Барбара нашла в лице родственников своей матери, заступились за нее.

Мантуанский герцог Франческо Гонзага приходился мадонне Паоле двоюродным братом. Он был женат на Изабелле д'Эсте, женщине, которую во всей Италии сумел ослушаться лишь Леонардо да Винчи, не написавший ее портрета, — остальные же покорно выполняли ее повеления. Братом Изабеллы был Альфонсо д'Эсте, феррарский герцог, постоянно занятый баталиями и отдыхавший душою в кузнях при литье пушечных жерл и в мастерской Тициана. Его женой была Лукреция Борджиа, молодая и прекрасная. Третья ее покровительница была Елизавета Гонзага (сестра

Франческо Гонзага). Втроем они управляли всей Италией.





Рафаэль. «Портрет Елизаветы Гонзага». 1504–1505 гг. и «Портрет Гвидобальдо да Монтефельтро», 1506 г. Уффици

ПРЕДПОЛОЖИТЕЛЬНО, ПАРНЫЕ ПОРТРЕТЫ СУПРУЖЕСКОЙ ЧЕТЫ УРБИНСКИХ ГЕРЦОГОВ СЧИТАЮТСЯ РАБОТОЙ РАФАЭЛЯ (ВЫХОДЦА ИЗ УРБИНО), ХОТЯ СЕГОДНЯ ЕГО АВТОРСТВО СТАЛИ СТАВИТЬ ПОД ВОПРОС. ЕЛИЗАВЕТА ГОНЗАГА И ЕЕ МУЖ ИЗОБРАЖЕНЫ В СТРОГО ФРОНТАЛЬНОЙ ПОЗЕ, ПРИСТАЛЬНО СМОТРЯЩИМИ НА ЗРИТЕЛЯ. С ОДНОЙ СТОРОНЫ, ПОДОБНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ СТРОГО В ФАС ЕЩЕ БЫЛО НЕ ОЧЕНЬ РАСПРОСТРАНЕНО, С ДРУГОЙ — ПОЗА У ОБОИХ ПЕРСОНАЖЕЙ СЛИШКОМ СТАТИЧНА, ТО ЕСТЬ АРХАИЧНА. ОТДЕЛЬНАЯ ЗАГАДКА — ФЕРРОНЬЕРКА НА ЛБУ ГЕРЦОГИНИ В ФОРМЕ СКОРПИОНА, ОНА ПОРОЖДАЕТ МНОЖЕСТВО РАЗЛИЧНЫХ ТОЛКОВАНИЙ.

Они взяли беглянку под свою защиту — а их совокупному могуществу не мог противостоять даже Чезаре Борджиа. В чем-то они завидовали Барбаре: она могла уйти от несчастного брака, а они — никогда. Муж Изабеллы был болен сифилисом и влюблен в Лукрецию Борджиа; муж Лукреции относился к ней соответственно с ее

репутацией и ненавидел за измены; муж Елизаветы был импотентом, и кожа его была покрыта струпьями от болезни, называемой пеллагра. Но все три дамы были обязаны быть светилами своих дворов и выполнять свой монарший и супружеский долг с ласковыми улыбками. Что они и делали. В отличие от жены Бентиволио.

Спустя три года после бегства Барбарелла перестав прятаться по крепостям и монастырям, наконец, обрела надежное убежище в Ферраре, при дворе Лукреции Борджиа и Альфонсо д'Эсте. От назойливости мужа она откупилась, перестав претендовать на оставшееся в его руках приданое. Она наняла особняк, обставила его со вкусом и начала потихоньку собирать библиотеку взамен утраченной. И вдруг оказалось, что те качества, которые делали ее столь плохой солдатской женой, — образование, ум, прекрасные манеры, сдержанность и деликатность, превратили ее в предмет поклонения многих, в том числе поэтов, как только она очутилась при просвещенном дворе д'Эсте.

Ее гостиная теперь вечно полна гостями. Она проводит много времени в кастелло вместе с блистательной Лукрецией, окруженной поклонниками, и становится ее подругой. Барбарелла

— всего лишь графская дочь и, разумеется, не так божественна, как герцогиня, но и ей посвящают стихи.



Рафаэль. «Портрет молодого человека (Пьетро

Бембо)». Ок. 1504 г. Музей изящных искусств (Будапешт)

ИЗ ИСТОЧНИКОВ ИЗВЕСТНО, ЧТО РАФАЭЛЬ НАПИСАЛ НЕКИЙ ПОРТРЕТ МОЛОДОГО ПЬЕТРО БЕМБО, С ДАВНИХ ПОР СЧИТАЕТСЯ, ЧТО ЭТО — ИМЕННО ОН. ПОЗА ИЗОБРАЖЕННОГО ГОРАЗДО ЖИВЕЕ И ИНТЕРЕСНЕЙ, ЧЕМ НА ПОРТРЕТАХ УРБИНСКИХ СУПРУГОВ — ЭТО «ТИПИЧНЫЙ РАФАЭЛЬ», НА СОТНИ ЛЕТ ВПЕРЕД ЗАГИПНОТИЗИРОВАВШИЙ ХУДОЖНИКОВ И ЗРИТЕЛЕЙ СВОИМ МАСТЕРСТВОМ И ЛЕГКОСТЬЮ КИСТИ.

ИЗОБРАЖЕННЫЙ ПОЛОЖИЛ РУКИ НА ПАРАПЕТ-ОБМАНКУ: ЭТОТ ПРИЕМ, ЗАИМСТВОВАННЫЙ ИТАЛЬЯЦАМИ У НИДЕРЛАНДЦЕВ (КАК И ВСЯ ТЕХНИКА ПИСЬМА МАСЛОМ ВМЕСТО ТЕМПЕРЫ) БЫЛ ОЧЕНЬ ПОПУЛЯРЕН. ОН ПОЗВОЛЯЛ СОЗДАТЬ ИЛЛЮЗИОНИСТИЧЕСКУЮ ПРЕГРАДУ МЕЖДУ ЗРИТЕЛЕМ И ПЕРСОНАЖЕМ КАРТИНЫ.

Лукреция читает вслух приятельнице фрагменты из пламенных и изящных писем, которые присылал ей влюбленный Пьетро Бембо. Теперь поэт не появляется в Ферраре — боится попасть под горячую руку ревнивого мужа. Барбарелла прекрасно понимает жалобы Лукреции на

супруга — ведь так часто в браках по расчету мужья не любят, а лишь блюдут собственность и лелеют гордость. Альфонсо д'Эсте, обманутого благоверного, она видит нечасто — он в постоянных отлучках из-за военных кампаний. В памяти Барбареллы мелькает лишь образ угрюмого коренастого мужчины.

Влюбленные — Лукреция и ее поэт — переписываются тайком. Переписку помогает поддерживать хромой и веселый Эрколе Строцци. Лукреция, как и положено земной богине, пыталась было поймать и его в сети своего очарования, добавив поэта-латиниста в коллекцию авторов мадригалов о своей красоте. Но бесполезно — он уже увидел Барбареллу и навеки потерял голову.

Кого же увидел Эрколе Строцци? Женщину, которая так тщательно всю жизнь прятала чувства, что стала похожа на мраморную статую. И он безотчетно ощутил в ее глазах тот едва заметный оттенок страха, который подчас является невольным наследием очень сильной боли, — и немедленно воспламенился желанием развеселить эту даму и доставить ей неведомую дотоле женскую радость.

Барбара удивлена. Она собирает приданое для свадьбы своей старшей дочери Констанцы с его

братом Лоренцо Строцци, и те чувства, которые она замечает во взгляде и словах своего будущего свойственника, пугают ее. Вдобавок его зовут Эрколе — «Геркулесом», так же, как и Бентиволио, ее мужа, и, значит, ни с чем хорошим это имя у нее не ассоциируется. Она пытается остановить Эрколе своей холодностью.

Ему 31, и когда он потом вспоминал годы до того августовского вечера 1504-г., всю ту череду великолепных сеньор, покоренных благодаря его таланту обольстителя, благодаря науке страсти нежной, изученной им, — Эрколе приходит к выводу, что все эти бесчисленные романы случались не зря.

Они были посланы ему для тренировки в любви — потому что без постоянных упражнений в искусстве растапливания дамских сердец, упражнений, на которые ушло больше десяти лет, он никогда бы не сумел завоевать Барбару, никогда бы не убедил ее довериться ему. Теперь он, конечно, понимает разницу между теми интрижками и этой страстью, теперь он знает, что эту женщину любит по-настоящему.

Ей 29. Когда она потом вспоминала время своего замужества, она не могла припомнить, знала ли она настоящий вкус поцелуя до того августов-

ского вечера 1504 года, когда Строцци, наконец, сделал то, о чем так долго и так сладко мечтал.

Был вечер. Только что закончилось представление, которое по приглашению герцогини Лукреции устраивали во дворце приезжие венецианские артисты. Воркуя с придворными, актрисы в странных головных уборах — кажется, в шлеме Минервы, тиаре Юноны и в тюрбане какой-то сивиллы, прогуливались по тропинкам парка, не успев сменить сценические костюмы и роняя с них перья. Герцогиня Лукреция, кажется, вовлечена в излишне нескромную беседу с мужем своей золовки, платье ее тоже слишком откровенно. Придворные исподтишка любопытствуют — что же дальше? Но Барбара может думать только об одном — сегодня днем, несколько часов назад, Эрколе признался ей в любви, и его красноречие было подобно буре.

Она не может поднять на него глаза и всячески избегает его. Нет, нет, она никогда не скажет ему «да»!

Но когда он подает ей руку, чтобы помочь перейти через мостик, то видит, что ее ладонь внезапно задрожала, и понимает, что его слова не оставили даму равнодушной.

Веселая толпа придворных, актеров и му-

зыкантов разбредается по парку, и Эрколе, воспользовавшись удобным моментом, увлекает Барбареллу в лабиринт.

Она знает, что так поступать не должна.

Она знает, что идти за ним недостойно. Но от его горячего прикосновения на своем запястье ее сковывает такое пугливое оцепенение, что она покорно следует за Эрколе.

Возле цветущего клематиса с благородными фиолетовыми цветами он отпускает руку, и она останавливается. Безумно влюбленная в осмелившегося полюбить ее, Барбара молчит и боится. Хромой калека улыбается самой обаятельной из возможных улыбок, и в свете сумерек она видит блеск его глаз.

Она отворачивается и хочет уйти.

Но Эрколе хватает ее за талию и держит секунду в объятиях. «Отпусти!» — хочется сказать ей, но она не произносит этого и просто опускает глаза, улыбаясь от счастья и сгорая от стыда.

Спустя положенное время придворные узнают счастливых любовников по их глазам. Барбару не осуждают, наоборот, зная ее историю, все желают ей счастья.

Барбарелла нежится в лучах утреннего солнца под пологом своей кровати. Она верит, что

Эрколе действительно любит ее: пускай те, кто давно знают этого обаятельного калеку-зубоскала, ждут, что ему вскоре наскучит эта история и он отправится покорять новые сердца. Напрасно! Барбара расцветает от прикосновений ласковых и заботливых рук. Впервые в жизни она понимает, что не одинока.

Ее благородное лицо от радости взаимной любви становится еще прекраснее, и Эрколе с удивлением обнаруживает, что любовница поэта Строцци, та женщина, которая раньше была спрятана внутри жены Бентиволио, настолько неотразима, что он не мог подобного и заподозрить.

Барбара так хорошеет, что Лукреция Борджиа с беспокойством ожидает ее на балу, который она устраивает этим вечером для Франческо Гонзага, женатого на сестре ее мужа Изабелле д'Эсте, мужчины, с которым так приятно вести нескромные беседы. Она рассчитывает сосредоточить все внимание Франческо на себе одной, но сияющая Барбарелла может стать ей в этом помехой. К счастью, доставляют записку — сеньора плохо себя чувствует и не сможет танцевать.

Через несколько дней Лукреции приносят сплетню — это не простуда, а то, что обычно

зовется «утренними недомоганиями». Лукреция думает послать подруге пирожных в подарок, но прежде, чем она успевает отдать приказание, эта мысль вылетает у нее из головы — настолько ее запястья горят от воспоминаний о прикосновениях Франческо Гонзага и желания новых. Поэт Пьетро Бембо давно вылетел из головы.

Как обычно бывает в таких ситуациях — приезжает муж.

С очередной кампании возвращается Альфонсо д'Эсте, законный супруг Лукреции, и Франческо Гонзага быстро осознает, что его присутствие в Ферраре нежелательно. Влюбленные переписываются тайком.

Переписку опять помогает поддерживать хромой и веселый Эрколе Строцци. У него много разных знакомых, и он обожает оказывать услуги, не задумываясь, к чему это может привести.

Герцогу же Альфонсо д'Эсте обо всем подробно докладывают специальные люди, чья обязанность — знать все. Он знает о переписке жены с Гонзага с помощью хромца, которого он недобро помнит еще по истории с суетливым Бембо. Сестра Изабелла пишет о том, что в доме Строцци останавливаются шпионы, которых тот принимает как добрых друзей — по неведению или по

злому умыслу. Грузный герцог сопит и молчит.

Бентиволио, муж Барбары, к этому времени примирился с потерей семьи и все воюет. Флорентийцы нанимают его в свои военные предводители, и он несколько лет осаждает Пизу, но безуспешно, затем они дают ему отставку, и он отправляется на службу к папе Юлию II, где продолжает свои набеги под новым флагом. Доброжелатели доносят ему, что жена родила внебрачного сына, крещенного Чезаре, — он пожимает плечами: пусть рожает кого хочет, главное, что он полностью контролирует ее состояние. И своих дочерей он тоже оставляет без приданого — пусть выходят замуж без его согласия и голодают!

Но годы и ласковые продажные женщины лечат его душевные раны, да и Барбара, став вновь матерью, смягчилась — в письмах бывшие супруги договариваются о браке своей второй дочери Джиневры с его родственником по материнской линии, Джаном Галеаццо Сфорца, тираном Пезаро. Тонкие юридические проблемы раздела имущества для превращения его в приданое запутывают Барбару, и она советуется с Эрколе Строцци, которого в душе считает уже свои нареченным.

Летом 1507 года (маленькому внебрачному Чезаре Строцци уже три года) муж Барбареллы умирает от лихорадки, подхваченной во время одного из своих походов. Барбаре приносят письмо с новостью.

Она читает и бледнеет — случилось то, о чем она так мечтала несколько лет назад, когда боялась, что Бентиволио притащит ее назад. Теперь же ее пугает его смерть — да, она верит в чувства Эрколе Строцци, но вдруг, как шептались кумушки, ему всего лишь нравилось иметь ее в любовницах, а теперь, когда ее положение изменилось, он испугается и покинет ее? Она ждет его обычного вечернего визита с дрожью — в обед она послала к нему слугу с известием. Вдруг он не придет сегодня? Или вдруг прибудет и скажет, что не может больше компрометировать почтенную вдову, которой она теперь стала? Маленький Чезаре, его ублюдок, играет у ног матери в лошадку, а она смотрит на страницы романа «Фьямметта», книги Боккаччо о несчастной любви прекрасной неаполитанской дамы, и не видит букв.

Звук шагов. Это слуга или Эрколе? Нет, она ни с чем не спутает прерывистый стук его трости. Но что он скажет ей, когда войдет? Ей очень давно не было так страшно… Зачем, зачем она отдала ему

сердце, ведь внебрачная любовь — грех, ей надо было, как музе Джованни Боккаччо, которой он посвятил «Фьямметту», вспомнить о своем долге перед Господом, и пресечь преступную влюбленность в самом начале. Но Барбара не была так же совестлива, как Мария Аквинат, воспетая старинным поэтом, и теперь страдает.

Прекрасная, как лебедь на пруду, она смотрит на любимого настороженным птичьим взглядом, с напряженным поворотом головы.

— Барбара, я виноват, — начал он. — Я должен был сказать тебе это раньше. Но я не осмеливался побеспокоить твои чувства.

От ужаса в ней возникло ощущение невероятной отстраненности. «Нет, это происходит не со мной», — подумалось ей.

— Я виноват, дорогая, — продолжал Строцци. — Но теперь у меня есть право это произнести. Будь моей женой!

Барбара разрыдалась.

Обвенчаться сразу после смерти Бентиволио было бы неприличным, и они решили выждать положенный срок. Тем временем Барбара продолжала хлопоты о свадьбе своей дочери Джиневры с Джан Галлеацо Сфорца, ощутив к Рождеству, что носит под сердцем еще одного ребенка Строцци.

Дочь с нареченным женихом обвенчались весной, а Барбарелла и Эрколе решили подождать разрешения от бремени — все же неприлично вести под венец сильно брюхатую сеньору.

24 мая 1508 года Барбарелла производит на свет девочку, названную Джулией. Едва отлежавшись, роженица встает с постели. Вместе с Эрколе они стоят у алтаря и обмениваются клятвами верности.

«Пока смерть не разлучит нас».

Через тринадцать дней после свадьбы молодого мужа находят убитым.

Его увечное тело, теперь обезображенное навеки, нашли на рассвете на углу улиц Виа Савонарола и Праисоло, на пороге дома Каза Ромеи, там, где Лукреция Борджиа потом учредит монастырь Сан Бернардино. Оно было завернуто в его же плащ, насквозь пропитанный кровью. На его теле насчитали двадцать две раны от кинжалов.

На бедного калеку набросилось сразу несколько убийц. Борьба была ожесточенной — рядом валялись даже вырванные клоки волос Эрколе.

СОНЕТ,

написанный Барбарой Торелли на смерть супруга, убитого через 13 дней после свадьбы, и прочитанный на его похоронах

Вдруг погас у Амура факел, стрела сломалась.
Лук пропал и колчан потерян: бог обессилел
Оттого, что жестокой Смертью тот ствол был спилен,
Под которым мне так спокойно в тени дремалось.

О, увы, не суметь ныне отыскать в могиле
Мне того, душу чью отобрал Рок, а не старость,
Только пять дней и восемь нам с любимым досталось
С той минуты, как руки в церкви соединили.

У меня больше нет желаний, одного алчу —
Замесить прах слезами, вылепить снова тело,
Холод смертный прогнать, дыханье вернуть обратно

И потом крикнуть громко с храбростью шестикратной,
Негодяю явив, что узы рассек, без плача,
И сказать: «Посмотри, все может Любви бог сделать!»[9]

---

[9] Примечания: 9
Перевод С. Багдасаровой.

* * *

Эту трагическую историю о прекрасной и печальной Барбаре, воспетую поэтами и увенчанную ее собственным сонетом, двести лет спустя рассказывает мессир Джироламо Баруффальди. Рассказывает за рюмкой коньяка своему приятелю Лодовико Муратори, пока за окном проплывают гондолы, полные прекрасных куртизанок в платьях из лазурной органзы и пунцового броката.

— Но кто же его убил? — сгорая от любопытства, спрашивает Муратори.

Баруффальди пожимает плечами:

— Кто знает? Как можно доказать это бесспорно? Одни говорят, что убить Эрколе приказала Лукреция Борджиа, потому что он пренебрег ее страстью ради Барбары. Но мне кажется, что это придумали те, кто любит приписывать Лукреции все людские пороки того времени.

— Лукреция была достойной женщиной, — соглашается Муратори. — Это все выдумки врагов и любителей глупых сплетен.

— Другие утверждают, что сам герцог Альфонсо д'Эсте влюбился в Барбару и приказал убить ее мужа, потому что она отказала ему в

удовлетворении его пыла. Но Альфонсо никогда не был пожираем столь сильными любовными страстями, чтобы пойти на такое. Об этом свидетельствует его выбор в конце жизни простой дочери шляпника Лауры Дианти…

— Но все же, мой друг Джироламо! Кто его убил? Ты сам как думаешь? — Муратори, тоже будучи поэтом, всегда интересовался, кто и почему убивал коллег в Италии.

— Альфонсо не мог убить Строцци по причине страсти к Барбаре, — задумчиво произнес Баруффальди. — Но все, как один, говорили, что он был сильно недоволен им. Ведь Эрколе Строцци помогал его жене Лукреции переписываться с ее возлюбленными Пьетро Бембо и Франческо Гонзага…

— Значит, это все-таки был Альфонсо?

— Не думаю, что он сам отдал этот приказ. Есть другая версия, и она мне кажется более правдоподобной. Более того, сама Барбара Торелли склонялась именно к ней. Муж ее второй дочери Джан Галеаццо Сфорца был кузеном и большим другом покойного Бентиволио, и, возможно, тот взял с него обещание после его смерти отомстить Строцци, который «увел его жену». Ну и вдобавок, женившись на Джиневре, этот Сфорца

обнаружил, что состояние его невесты не так велико, как он ожидал, и находится под полным контролем жениха Барбары… Убийство Эрколе удовлетворяло желание мести и способствовало обогащению.



Джузеппе Антонио Гедини. «Портрет Джироламо Баруффальди». 1736 г.

Национальная пинакотека Феррары

«ПОРТРЕТ ДЖИРОЛАМО БАРУФФАЛЬДИ», СОЗДАННЫЙ В НАЧАЛЕ XVIII ВЕКА, ПОКАЗЫВАЕТ, КАКОЙ БОЛЬШОЙ ПУТЬ ПРОШЕЛ ПОРТРЕТНЫЙ ЖАНР С ЭПОХИ РЕНЕССАНСА. ПРИ СРАВНЕНИИ КАРТИНЫ С РАБОТАМИ РАФАЭЛЯ ИЛИ ТИЦИАНА ВИДНО, НАСКОЛЬКО УСЛОЖНЯЕТСЯ КОМПОЗИЦИЯ И ВСЯ ПОДАЧА ОБРАЗА. КАРТИНА ТЯГОТЕЕТ К СТРОГОМУ ПОСТРОЕНИЮ КЛАССИЦИЗМА: ПИРАМИДАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ (С ПОМОЩЬЮ ШИРОКИХ ПЛЕЧ ОДЕЯНИЯ), УРАВНОВЕШЕННОЕ «ШАХМАТНОЕ» ЧЕРЕДОВАНИЕ ЦВЕТОВ (КРАСНЫЙ, БЕЛЫЙ, ЧЕРНЫЙ). ПРИ ЭТОМ СКЛАДКИ ОБЛАЧЕНИЯ СВЯЩЕННИКА ВЫПИСАНЫ ЛЕГКОЙ, ТРЕПЕЩУЩЕЙ БАРОЧНОЙ КИСТЬЮ. РАССМОТРИМ И ЛИЦО — ХОТЯ ЕГО ЧЕРТЫ ЯВНО НЕСКОЛЬКО ОБЛАГОРОЖЕНЫ И ОБОБЩЕНЫ, БЛАГОДАРЯ ПРИСТАЛЬНОМУ ВЗГЛЯДУ И СКЛАДКАМ ВОКРУГ РТА АВТОРУ УДАЕТСЯ ПОКАЗАТЬ, ЧТО ХАРАКТЕР У ЕГО МОДЕЛИ БЫЛ СЛОЖНЫМ.

Баруффальди погладил свой мощный подбо-

родок испачканными в чернилах пальцами и продолжил:

— Но перед тем, как нанять ассасинов, Сфорца наверняка попросил разрешения у Альфонсо д'Эсте, и тот позволил ликвидировать этого «почтальона» и слишком гостеприимного человека, в доме которого так часто останавливались шпионы. Решение диктовала ему государственная необходимость. Герцог был великим политиком, одним из немногих, кому удалось сохранить свои земли невредимыми в те годы. А позже Альфонсо не сделал ничего, чтобы расследовать преступление. Это и вызвало подозрения на его счет.

— А что было дальше с Барбарой?

— Барбара сочинила этот прекрасный сонет, который я помещу в «Антологии стихов феррарских поэтов». Я планирую сдать книгу в печать этой осенью, пришлю тебе экземпляр. Ах да, она прожила еще много лет, воспитывала детей Строцци, замуж больше не выходила и благодарила Господа за ту радость, которую он ей послал однажды.

— Да, сонет действительно прекрасный: «Вдруг погас у Амура факел, стрела сломалась…»

— Я рад, что ты оценил его. Он украсит книгу. Я поставлю его вместе со стихами других замечательных феррарцев. Барбара, кажется, будет

единственная женщина в этом томе.

— Мне кажется, этот сонет вполне на уровне Ариосто или даже Маттео Байардо. Они ведь были ей родственниками?

— Байардо был двоюродным братом Эрколе Строцци. А вот Ариосто увел жену у его другого кузена и потом обвенчался с ней, так что в чем-то можно сказать, что он тоже был родней…

— Как жаль, что наше время больше не рождает женщин, способных вдохновить на великие стихи и писать такие стихи!

И оба друга, покуривая турецкие трубки, с улыбкой покивали головами и принялись за дегустацию новой бутылки коньяка.

В ящике стола мессира Баруффальди тем временем лежал когда-то белоснежный, а теперь исчерканный лист. Это был черновик сонета «На смерть супруга», бессовестно свидетельствующий о том, что эти стихи собственноручно написал он сам, а никак не синьора Барбарелла. Впрочем, до XX века все будут продолжать верить, что автор этого прекрасного образца поэзии — действительно безутешная вдова Барбара Торелли, а не мужчина, историк литературы и эрудированный мистификатор XVIII века.

После раскрытия тайны сонет утратит свою

славу и постепенно исчезнет из итальянских антологий.

№ 13. Наряд Туллии д’Арагона


QVAE SACRV IOANIS
CAPVT SALTANDO
OBTINVIT

Моретто да Брешиа. «Портрет дамы в образе Саломеи». Ок. 1537 г.

Галерея Тосио Мартиненго (Брешия)

НА ПРОТЯЖЕНИИ ДОЛГИХ ЛЕТ ЭТА КАРТИНА БЫЛА ИЗВЕСТНА ПОД НАЗВАНИЕМ «ПОРТРЕТ ТУЛЛИИ Д'АРАГОНА В ОБРАЗЕ САЛОМЕИ». НА ТО, ЧТО ЭТОТ ПЕРСОНАЖ — ИМЕННО НОВОЗАВЕТНАЯ ЦАРЕВНА САЛОМЕЯ, НЕСМОТРЯ НА ОТСУТСТВИЕ ТИПИЧНЫХ АТРИБУТОВ, УКАЗЫВАЕТ НАДПИСЬ «QVAE SACRV IOANIS CAPVT SALTANDO OBTINVIT» («ТА, КОТОРАЯ ТАНЦЕМ ПОЛУЧИЛА ГОЛОВУ СВЯТОГО ИОАННА»). А ВОТ НАСЧЕТ ТУЛЛИИ — УЖЕ НЕПРАВДА, НЕСМОТРЯ НА ТО, ЧТО ЛАВРОВЫЕ ВЕТВИ НА ЗАДНЕМ ФОНЕ КАЖУТСЯ ЛОГИЧНЫМ АТРИБУТОМ ДЛЯ ПОЭТЕССЫ. «УТКА» О ТОМ, ЧТО КАРТИНА ЯВЛЯЕТСЯ ПОРТРЕТОМ ЗНАМЕНИТОЙ КУРТИЗАНКИ, БЫЛА ЗАПУЩЕНА ОДНИМ ИТАЛЬЯНСКИМ ИСКУССТВОВЕДОМ В 1886 ГОДУ И ОПРОВЕРГНУТА ДРУГИМ УЖЕ В 1896 ГОДУ. ОДНАКО ЭТИХ НЕДОЛГИХ ЛЕТ ОКАЗАЛОСЬ ДОСТАТОЧНО, ЧТОБЫ ОШИБОЧНОЕ ОТОЖДЕСТВЛЕНИЕ
ЗАКРЕПИЛОСЬ И ПРОДОЛЖАЛО СУЩЕСТВОВАТЬ И В НАШИ ДНИ. ВЕРОЯТНО, ОДНА ИЗ ПРИЧИН ЭТОГО — ТО, ЧТО ОБЛИК ИЗОБРАЖЕННОЙ ЖЕНЩИНЫ ОТВЕЧАЕТ ОЖИДАНИЯМ ОТ ВНЕШНОСТИ

ТУЛЛИИ, О КОТОРОЙ ИЗВЕСТНО, ЧТО ОНА НЕ БЫЛА ПЫШНОТЕЛОЙ КРАСАВИЦЕЙ, А ОБЛАДАЛА БОЛЕЕ СДЕРЖАННОЙ ВНЕШНОСТЬЮ.

Флоренция, 1545 год

При переезде в новый город каждая куртизанка, как бы прославлена и уважаема она ни была, испытывает определенные неудобства. Так о многом надо подумать, столько всего предусмотреть: покровители, деньги, жилье, наряды, прислуга… Вот и знаменитая Туллия д'Арагона, та самая «честная куртизанка» и поэтесса, от которой сходили с ума все знатные господа в Риме, Венеции, Сиене, Ферраре, перебравшись во Флоренцию, испытывает некоторое беспокойство.

Новые, непривычные комнаты выходят окнами на сверкающее Арно. Сидя на полу рядом с раскрытым сундуком-кассоне, Туллия перебирает привезенные с собой платья, а также отрезы тканей — подарки явных поклонников и тайных любовников, и думает: может, стоит заказать себе новый наряд? Впрочем, покупать обновы по местной моде еще рано. Сначала надо как следует осмотреться в новом городе.

И Туллия выходит в гостиную: пришло время приветствовать гостей — придворных герцога Козимо Медичи, флорентийскую знать, купцов,

а также, разумеется, местных интеллектуалов. Собралось несколько старых знакомых, но много было и тех, кто только много о ней слышал и мечтал познакомиться.

— Вот есть цель, — мелькает в мыслях у нее, когда ее приветствуют флорентийцы, — стать звездой и здесь. Смогла же я покорить Рим, Венецию, Сиену, Феррару и прочие городишки. Самые блестящие люди Флоренции пришли сюда из любопытства. Я сделаю так, чтобы они приходили сюда, влекомые непреодолимой силой, и поклонялись мне!

И Туллия д'Арагона, уверенная в себе, как пушечное ядро, улыбается гостям. Она смотрит каждому в глаза, называет по имени и отчеству, перечисляет их достижения, слава о которых донеслась до нее даже в других краях. Ее окружает золотое сияние от венецианского парчового платья.

Нет, это не земная женщина перед ними, это волшебница Армида со страниц поэмы Торквато Тассо. Неотразимая, непобедимая! Кто может устоять перед самой знаменитой куртизанкой среди поэтесс и самой знаменитой поэтессой среди куртизанок? Перед той, кого обожал поэт Спероне Сперони и кардинал Ипполито Медичи?

Той, кому поклонялись и посвящали строки столь знаменитые стихотворцы, как Бернардо Тассо и Джироламо Муцио?

Той самой женщины, из-за которой хитрый политик, жук Филиппо Строцци, ныне покойный, так потерял голову в Риме, что выболтал слишком много государственных тайн? Палаццо Строцци, которое он успел перед изгнанием построить на родине, во Флоренции, возвышается в центре города будто трофей Туллии, напоминая о ее победе каждому (пусть эту куртизанку никогда и не пустят на его порог).

Способных отказать ей нет, ибо в ее гостиной собрались самые умные люди города. И поэтому — наиболее уязвимые перед ее интеллектом, тактом, ловкостью и блеском.

Среди пришедших — один сеньор, с которым она прилюдно вежлива и ласкова, но не особо восторженна. По его же личной просьбе: окружающим совершенно не нужно знать, что именно по его приглашению (и, главное, на его средства) знаменитейшая Туллия д'Арагона прибыла в «город лилии» над Арно, в очередной раз стремительно покинув прежнее место жительства. А какие, вы думаете, бывают причины переезда куртизанок? Не считая преследования со сто-

роны блюстителей закона и нравственности, разумеется.

Один из гостей целует ей руку, склоняясь в поклоне:

— А вот и прославленная Туллия д'Арагона, самая знаменитая поэтесса из всех куртизанок и самая знаменитая куртизанка из всех поэтесс!

— Просто «поэтесса», ваша милость. Этого для меня достаточно. Больше я не хочу быть никем, — отвечает она.

В ту секунду, когда Туллия переступила порог своей гостиной, в том же городе, но в совсем другом квартале прекрасная герцогиня Элеонора Толедская из рода герцогов Альба, маркизов де Вильяфранка-дель-Бьерсо, дочь испанского вице-короля Неаполя, а значит, почти природная принцесса, супруга герцога Козимо Медичи, внезапно захотела апельсина. Она в очередной раз ждет дитя, чем вымотана донельзя.

Лежа на мягчайшей из перин своего дворца, Элеонора, не слушая лютнистку и серебряный голосок кастрата, думает о том, что предыдущего ребенка, который мог стать пятым по счету, она доносить так и не смогла. И поэтому теперь надо быть вдвойне осторожней, но как же ей надоело быть сосудом великой династии, когда ноги

так отекают. Прибегнув к самому сильному из опиатов — воображению, герцогиня начинает представлять тот день, когда ребенок наконец родится и, избавившись от этого бремени, она вновь начнет ходить, танцевать, скакать на лошадях. И влезать в свои любимые платья — их почти триста.



Бронзино. «Портрет Элеоноры Толедской с сыном Джованни». 1544–1545 гг. Уффици

ОДИН ИЗ САМЫХ ЗНАМЕНИТЫХ ПОРТРЕТОВ ПОЗДНЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ, ШЕДЕВР МАНЬЕРИЗМА — НАПРАВЛЕНИЯ, КОТОРЫЙ ОТЛИЧАЕТСЯ ХОЛОДНОСТЬЮ, ВЫЧУРНЫМ КОЛОРИТОМ И ОСОБЕННЫМИ ОТНОШЕНИЯМИ С ФОРМАМИ, КОТОРЫЕ ПОРОЙ СТАНОВЯТСЯ СЛИШКОМ ИЗВИВИСТЫМИ И НЕНАТУРАЛЬНЫМИ.

КАКОЙ ИМЕННО ИЗ МНОГОЧИСЛЕННЫХ СЫНОВЕЙ СОПРОВОЖДАЕТ МАТЬ НА ЭТОЙ КАРТИНЕ, ТОЧНО НЕИЗВЕСТНО — ПРЕДЛАГАЮТ КАНДИДАТУРЫ ФРАНЧЕСКО, ДЖОВАННИ И ГАРЦИИ. ОДНАКО ИСКУССТВОВЕДЫ, НА ОСНОВЕ ЭВОЛЮЦИИ СТИЛЯ БРОНЗИНО И ДРУГИХ ПАРАМЕТРОВ, УСТАНОВИЛИ ГОДЫ СОЗДАНИЯ КАРТИНЫ И, СРАВНИВ С ДАТАМИ РОЖДЕНИЯ МАЛЬЧИКОВ И ПРИМЕРНЫМ ВОЗРАСТОМ РЕБЕНКА НА КАРТИНЕ, В ДАННЫЙ МОМЕНТ ПРЕДПОЛАГАЮТ, ЧТО ЭТО ВСЕ-ТАКИ ДЖОВАННИ (КОТОРЫЙ СТАНЕТ КАРДИНАЛОМ И УМРЕТ В ВОЗРАСТЕ 19 ЛЕТ). ТАКЖЕ БРОНЗИНО И ЕГО ПОСЛЕДОВАТЕЛИ ВЫПОЛНИЛИ МНОЖЕСТВО ПОРТРЕТОВ ЭЛЕОНОРЫ БЕЗ ДЕТЕЙ.

Апельсины приносят на майоликовом блюде, расписанном тюльпанами, Элеонора принимается посасывать дольки и наконец вслушивается в песню сопраниста. Но канцона не развлекает ее. Можно почитать рыцарский роман, но на это у нет сил. Она приказывает призвать к себе придворного портретиста Аньоло Бронзино и спрашивает, на какой стадии находится работа над ее новым портретом, начатым им несколько месяцев назад. Художник докладывает:

— Лицо, как вы знаете, моя госпожа, я написал сразу. Теперь же я продолжаю работу над платьем. Как обычно, я пишу его с натуры, оно надето на манекен, посаженный в ваше кресло. Поверхность бархата выходит очень удачной с этими новыми пигментами, на которые вы дали недавно денег.

— Там ведь мое темно-красное платье, отделанное жемчугом, присланным моим кузеном, королем испанским. Оно очень мне идет.

Герцогиня зовет свою камеристку. Она приказывает посмотреть, остался ли еще в числе ее драгоценностей какой-нибудь непришитый жемчуг. «Платье! Мне совершенно точно нужно новое платье!» — думает Элеонора и радуется этой мысли так, как будто такое приходит ей в

голову впервые.

* * *

Змея, змея! Какая же змея! — злословят о Туллии несколько месяцев спустя те жительницы Флоренции, которые занимаются с ней аналогичным ремеслом (и речь идет отнюдь не о поэзии). Тощая, высокая, груди нет почти — никакой сладости в теле, не за что ухватить! Физиономия злобная — сразу видно, что гадюка. Тонкие губы поджаты, улыбается коварно. Нос вообще крючком свисает. Ведьма! Не зря Аньоло Фиренцуола из Сиены пишет о ней, что она колдовством балуется и мужа своего заморила голодом. Где это видано, чтобы от таких женщин с ума сходили? Как это вообще получается, что из-за такой страшной куртизанки одни кавалеры с собой кончают, а другие разоряются? В чем секрет ее магии? Так шипели между собой красавицы Летта, Нанна и Тесса, в чьи большие мягкие груди так хотелось зарыться носом, чьи мощные зады так хотелось сжать ладонями, чьи губы были нежны и сладки на вкус, словно вишни. Флорентийские вельможи обожали нежиться в их спаленках, слушать их воркование, нежные голосочки и игру на лютнях. Но с приездом Туллии все как будто с ума сошли.

Где это видано, чтобы приятному вечеру наедине со своей сладкой подругой молодой кавалер предпочел толкотню в гостиной тощей бабенки тридцати с лишним лет, почти сорока, которая тем только и хороша, что якобы умна, как дьявол, прочитала все книги на свете, дружит с какими-то там поэтами да сама рифмовать умеет?

Как вообще эта куртизанка смеет?

В чем ее власть?

Чем она их держит?!

А Туллия, устав от шума и сплетен и желая несколько увеличить дистанцию между собой и поклонниками (обдуманный тактический прием), перебирается на виллу поблизости от Флоренции, где устраивает великолепные литературные и музыкальные вечера для избранного кружка. Иногда она приезжает в город и, конечно, не отказывает себе в удовольствии пробежаться по лавкам.

Сегодня она решает заняться приобретением подарков. Она хочет отправить их в Рим матери и младшей сестричке Пенелопе (сплетничают, что та на самом деле ей не сестра, а дочь, но кого это касается). Туллия выбирает лучшие украшения и безделушки, самые яркие и дорогие ткани, ведь где, как не во Флоренции — мировом центре

ткачества, запасаться ими.

— Это материи для моей матери. Я обязана своей маме всем, — позже рассказывает она своему покровителю, тому самому человеку, который умеет не хвастаться. Туллии он нравится: она, слава богу, еще в ранней молодости достигла того уровня, чтобы быть только с теми, кто ей нравится.

— Удивительный день, — отвечает он, — сегодня я услышал от Туллии банальность! Так разве бывает? Надо поставить на скачках на какую-нибудь темную лошадку, раз уж сегодня день небывальщин.

— Ты не понимаешь! — она шутливо бьет его кулачком в бок. — Да, у меня отличная память и быстрые реакции, но именно мать сделала меня такой, какая я есть. Только благодаря ей я абсолютно свободна — живу где хочу и занимаюсь тем, чем хочу. Не слушаюсь ничьих приказов. И имею для этого достаточно денег. У меня нет ни отца, ни мужа, который командовал бы мною, как рабыней, запрещал делать то, что я люблю, и приказывал любить то, что я ненавижу. Сегодня мне хорошо с тобой, а тебе хорошо со мной, но, как только это изменится, мы расстанемся за секунду. Ведь мы не связаны кандалами законного

брака, из которого выход для женщин — только смерть.

— Кажется, ты не очень уважаешь это таинство, ай-ай-ай!

— Выход из него — только смерть, причем, если выхода из брака ищет муж, — это будет не просто смерть, а ее убийство. А ведь это бывает так часто, особенно у вас, у знати, ведь замешаны деньги и это ваше «чувство чести»…

— У меня начинает складываться ощущение, что ты презираешь мое сословие, дорогая.

— Я очень многое не уважаю и презираю. Чем я тебе, собственно, и нравлюсь, не спорь.

— Действительно. Итак, ты начала петь хвалы своей матери.

— Моя мать Джулия Кампана родилась под Феррарой в очень простой семье. Она была удивительная красавица, и в юности ей казалось, что благодаря этому ей подвластно все, любой мужчина. Первый большой щелчок по носу она получила на родине, куда вернулась, узнав, что местный герцог Альфонсо овдовел и скучает. Она считала, что ее красоты достаточно, чтобы покорить его, но одна местная девица увела его прямо из-под носа у мамы. Такие поражения не забываются, они скрипят на зубах, как песок,

причем годами. Тогда она выучила, что если у мужчины есть идеал внешности и ты в него не вписываешься, то это может привести к неудаче. Потом в Риме она стала спутницей кардинала Луиджи Арагонского, моего отца.

— Погоди, это же о твоей матери рассказывают какую-то забавную историю про дорогу?

— Ну это старый анекдот. Но правдивый! Папа Лев X решил проложить новую дорогу в Риме, и на ее строительство были направлены подати, которые платят жрицы любви всех сортов. И вот улица замощена, мама идет по ней, и тут ее толкает какая-то разодетая дама, из богачей или знати, и требует уступить дорогу. Мама раскланивается: «Донна, простите меня, конечно же, у вас больше прав идти здесь первой, чем у меня». Эта шутка передавалась потом из уст в уста, и это помогло маме запомнить, насколько важна репутация.

— Так, значит, потом были и другие щелчки по носу?

— У любого взрослого их много, если только он разумен. В Риме мама держала дом, куда приходили многие, в особенности священники. Как ко мне сейчас — приятно проводить время за беседами между собой, ужинать, слушать музыку. К этому времени она научилась прекрасно петь

и музицировать — вы, интеллектуалы, такие избалованные, любите, чтобы женщина, встречающая вас лаской, вдобавок и плясала красиво, и на стол умела накрывать изысканно, и беседу поддерживать.

— Что плохого в том, чтобы везде искать красоту?

— Мама очень умна, но ее раздражало, что те разговоры, которые порой эти попики-поэты вели у нее за обедами, слишком умны и наполнены непонятными именами старых покойников. Она чувствовала, что ей не хватает образования: примерно тогда она только научилась писать. А потом у нее родилась я. И когда я немного подросла, мама поняла, что хорошей куртизанки из меня никак не выйдет.

— Интересный вывод! — мямлит ее собеседник, из позы которого в данный момент совершенно очевидным образом следует, что куртизанка из Туллии — непревзойденная.

— Я подросла и оказалась тощей, угловатой. Носатой! Очевидно было, что не сделаю карьеры красотой и сладостностью. Но было ясно, что я все быстро схватываю и отлично запоминаю. Копить приданое, выдать меня замуж? Меня, внебрачную дочь куртизанки от священника?

Конечно, можно, но мать не желала мне такой судьбы. Она тоже считает, что свобода — лучше, даже с позорными налогами и дурацкими законами против проституток.

— Честно тебе скажу, чтобы терпеть супругу с твоим резким языком, нужно, чтобы у нее было огромное приданое и очень влиятельные родственники, — отвечает ее собеседник.

— Конечно. Я не подарок. Женщина не должна быть подарком. Итак, ее друзья, умнейшие люди Рима, собрались на консилиум. И придумали, как спасти мою будущую карьеру куртизанки: меня стали растить как принцессу, как флорентийскую аристократку: «Наша Тереза будет умнее писательницы Кристины Пизанской!»

— Тереза?

— Ведь святой Туллии не существует. «Туллий» — это номен Цицерона. Мне сменили имя в честь великого римлянина и стали учить риторике. И философии. И литературе. И латыни, конечно. Музыка и танцы казались на этом фоне уже просто отдыхом. Слава богу, в список предметов для обучения вас, аристократов, не входит рисование: мое детство и без того было тяжелым, полным дисциплины и кучи преподавателей. Мать же и ее многоопытные подруги рассказали

мне те женские секреты, которые докторам наук неизвестны.

— Тайны прикосновений и поцелуев.

— Нет. Ты говоришь про элементарную науку. Есть вещи намного сложнее. Главное, чему они меня научили, — как не терять голову от любви к мужчине. И другим нюансам.

— Например?

— Ты хочешь все мои тайны выведать? — со смехом отвечает куртизанка. — Например, про то, как чередовать жар и холод во взгляде при знакомстве с новым поклонником и в каком ритме надо появляться и исчезать в жизни того, кого хочешь завоевать, чтобы он загорелся азартом.

— О господи. Опаснейшее оружие! И что случилось, когда ты вступила в профессию?

— Попы оказались правы: таких, как я, еще не было. Вы привыкли, что монашки пишут гимны, а благородные дамы сочиняют эпистолы и поэмы. Как покойная Лукреция Торнабуони — мать Лоренцо Медичи, как маркиза Виттория Колонна или графиня Вероника Гамбара. От девок ожидают услаждения взора и слуха. Но отнюдь не равноправной беседы.

— Фехтовального поединка словами и цитатами, ты хочешь сказать. Я слышал, как ты

диспутируешь.

— Мужчинам нравится мне проигрывать в спорах. Они удивляются, потерпев поражение от женщины. Эта неожиданность их бодрит. Они догадываются, что мне сладко подчиняться.

— Это древняя рыцарская традиция — поклонение Прекрасной Даме. Мы делаем это веками! Вспомни песни трубадуров.

— Нет, дорогой, как ты наивен… дело тут отнюдь не в рыцарстве. Это называется немного по-другому. Я тебе потом покажу. Древние римляне знали толк в этом занятии.

— А расскажи мне о Филиппо Строцци. Как он относился к твоей поэзии? Я знал его, еще когда он жил здесь и не вступил в войну с Козимо Медичи за власть над нашим городом.

— Он нравился мне. Когда он бежал в Рим из Флоренции и мы познакомились, он рассказывал о ваших местных поэтессах. Кажется, Флоренция была единственным городом, где до меня уже имелись просвещенные куртизанки, писавшие стихи. Такого не было даже в античности. Ваша публика более изысканная, чем римская, кавалеры такие образованные, поэтому традиция возникла. Забавно. Строцци рассказывал мне о женщине, которую полюбил Никколо Маккиа-

велли в двадцатые годы, — певица, куртизанка по имени Барбара. Они обменивались стихотворными посланиями.

— Это Барбара Салютати. Она и сейчас здесь живет. Вышла замуж и больше не пишет стихов.

— Ха! — говорит Туллия и потом, помолчав некоторое время, продолжает: — У меня тоже был муж. Но запретить писать стихи он мне не мог. Впрочем, может быть, дело не в запретах, а просто в отсутствии вдохновения.

— И свободного времени, если Господь благословит тебе чрево, и пойдут дети, особенно подряд, — добавляет ее собеседник, счастливый супруг и отец одиннадцати детей.

Потом, вдохновленный теми эмоциями, которые порождает в нем эта необыкновенная женщина, чьи строгие серые глаза горят даже в темноте, как у кошки, он высказывает необыкновенную, невиданную идею:

— Послушай, мы должны издать сборник твоих стихов. Пусть Барбара Салютати и другие какие-то куртизанки сочиняли раньше тебя. Но ты станешь первой, кто напечатал собственную книгу!

— Я никогда не думала о подобной возможности, — несколько ошеломленная, отвечает

Туллия. — Она кажется мне удивительной. А какие-нибудь женщины уже печатали свои стихи?

— Не знаю. Никогда не задумывался об этом… Ах, да! Конечно же, Виттория Колонна, муза Микеланджело, — я читал ее сборник. Но там сплошной Иисус, Мадонна, стигматы, Божественное воздаяние.

— Да-да! Так и положено благородной даме!

— Ты себе позволяешь более тонкие и изящные стихи, дорогая.

— Мы сделаем этот сборник. Ты ведь оплатишь печать, да? Там будут лучшие тексты из тех, которые я сочинила.

— Разумеется.

— Нет, это еще не все. А также (мне кажется, это будет очень правильно и уместно) в этот сборник надо поместить те стихи, что посветили мне другие. Мужчины. Покойный Строцци, кардинал Ипполито Медичи, Джироламо Муцио и все остальные. Путь все видят, как они меня воспевают. Что я пишу так же хорошо, как они! Иногда лучше. Правда, ваша местная звезда Бенедетто Варки недавно вернулся в город и еще ничего мне не написал. Мы незнакомы, приведи его ко мне в гостиную. И Бронзино! Почему он мною пренебрегает?

— Ты хочешь, чтобы он написал твой портрет?

— А разве он берет посторонние заказы? Герцогская семья ему на это время оставляет?

— Иногда бывает.

— Интересно, — Туллия задумывается на минуту, но потом продолжает: — Нет, наверно, это было бы дорого. Мне не нужно. Я больше думала о нем как о поэте — он ведь, как Микеланджело, тоже пишет стихи. А тот создал такой прекрасный венок сонетов в честь Виттории Колонна… Такое бы хорошо смотрелось в моем сборнике, правда ведь? Нет, твоя идея просто гениальна!

На этом беседа прекращается, поскольку собеседники ощущают себя крайне довольными интеллектом друг друга и в одну и ту же секунду решаются это продемонстрировать. У покровителя Туллии, однако, успевает мелькнуть в мыслях, что, при всех своих связях, в отношении художника он ей помочь не сможет.

Тем временем Аньоло Бронзино, сын мясника, достигший своим искусством невероятных высот, истинный аристократ духа, ученик Понтормо, учитель Алессандро Аллори, направляется в свою мастерскую.



Алессандро Аллори. «Троица». 1571 г.
Монастырь Сантиссима-Аннунциата (Флоренция)

ЕДИНСТВЕННЫЙ СОХРАНИВШИЙСЯ ПОРТРЕТ БРОНЗИНО
— ФРАГМЕНТ ФРЕСКИ, ВЫПОЛНЕННЫЙ ЕГО УЧЕНИКОМ И НАСЛЕДНИКОМ АЛЛОРИ (СПРАВА, С БОРОДОЙ). В ЛЕВОЙ ЧАСТИ ФРЕСКИ ОН НАПИСАЛ ПОРТРЕТ ПОНТОРМО (УЧИТЕЛЯ БРОНЗИНО). ПОРТРЕТЫ ОБОИХ ХУДОЖНИКОВ «ВСТАВЛЕНЫ» В АРХИТЕКТУРНЫЕ
ЭЛЕМЕНТЫ В КОМПОЗИЦИИ «ТРОИЦА» — СЦЕНЕ, В КОТОРОЙ БОГ-ОТЕЦ ПОДДЕРЖИВАЕТ ТЕЛО СЫНА. ТАКОЙ СПОСОБ ИНТЕГРАЦИИ ПОРТРЕТОВ В РЕЛИГИОЗНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ СУЩЕСТВОВАЛ ИЗДАВНА НАРАВНЕ С «ПОРТРЕТАМИ В ТОЛПЕ», ОДНАКО БЫЛ МЕНЕЕ ПОПУЛЯРЕН ИЗ-ЗА СВОЕЙ ДЕМОНСТРАТИВНОСТИ, «НЕСКРОМНОСТИ». К СОЖАЛЕНИЮ, ФРЕСКА НАХОДИТСЯ В ПЛОХОМ СОСТОЯНИИ И ЛИЦО БРОНЗИНО ПОКРЫТО ЦАРАПИНАМИ.

Бронзино слышал о Туллии д’Арагона и даже несколько раз видел ее. Но тезка Цицерона никакого впечатления на него не произвела. Свои сонеты раньше, в молодости, он посвящал

любимому учителю, научившему его всем наукам — как живописи, так и идеалам античной дружбы; теперь же он посвящает их своему ученику Алессандро Аллори, прекрасному и умному юноше.

Женщинам — никогда.

Кроме герцогини Элеоноры, конечно же, дай бог ей здоровья. Она только что разрешилась от бремени пятым младенцем: девочка, крещеная Лукрецией, присоединяется к старшим братьям и сестрам в детской под присмотром нянь и кормилиц. Никто пока не знает, что ее, как и большинство других отпрысков Козимо и Элеоноры, ждет несчастливая судьба, ранняя смерть. Восемь детей вырастут у герцога, и почти все будто прокляты — женоубийцы и убитые мужьями, братоубийцы и убитые братьями. Но пока что — они пухлые младенцы, и великий Бронзино, не изменяя своей холодной манере, пишет их щечки, кудряшечки и пальчики, сжимающие погремушки, цветы и птичек.

В этом месяце в мастерской Бронзино позирует шестилетний Франческо Медичи. Мальчик, конечно, не ведает, что в далекой холодной Праге в императорской семье на свет только что появилась его будущая невеста — принцесса Иоганна

Австрийская. В Венеции Андреа Арривабене в своей каморке вычитывает гранки перевода Корана — пусть итальянский станет первым живым языком Европы, на который переведут святую книгу неверных! Мир бурлит. В Париже хоронят блистательного Франциска I, а в Виндзоре — его вечного соперника, одряхлевшего Генриха VIII. В сказочной заснеженной Московии юный отрок Иоанн Васильевич, проходя вдоль вереницы прекрасных, как заря, боярышень, останавливает свой взор на нежной Анастасии Романовне, дочери вдовы Захарьиной.

* * *

Неужели снова повторяется тот кошмар, что три года назад в Сиене? Тогда тоже, по доносу каких-то завистливых клуш, Туллию арестовали и притащили в суд. Мол, она живет в квартале, где продажным женщинам жить запрещено! А что ей было делать, если это самый приличный район в городе? Что она носит драгоценности напоказ, на улице, в том числе жемчуг — а по закону шлюхам этого делать нельзя. Да и одевается, так роскошно, что и не каждая дворянка может себе такое позволить — накидку на меху, называемую сберния, например, носит, а проституткам это

законодательно запрещено.

Тогда Туллии помогло наличие мужа (он был еще жив). Она притащила его в суд и предъявила документы о браке, мол, не куртизанка она, а приличная дама. Ее освободили — да и то, что один из ее поклонников заседал в городском совете, помогло. А что делать сейчас?

Ах, ну какая же хорошая жизнь устроилась у нее во Флоренции. Они так удачно нашли общий язык с Бенедетто Варки, ее литературный салон стали звать «Академией», на манер афинских сборищ в платоновской роще, и самые умные люди Флоренции стремятся на совместные вечера Туллии и Варки. Вместе они начали сочинять книгу — диалоги о природе любви (конечно, духовной, а не плотской, к черту, к черту), да притом по в модном духе, то есть — с точки зрения неоплатоников. И вот опять, теперь во Флоренции, опять это «правосудие»! У них, оказывается, вышел очередной закон о роскоши и морали — проституткам нельзя носить одежду из шерсти, шелка и других дорогих тканей. Да господи! А во что же тогда одеваться? В холстину?! И вот теперь ее тащат к магистрату, приказывают завернуться в рванину, в мешок для зерна. Да еще, какая мерзость, — постоянно носить желтое головное

покрывало, чтобы каждый на улице мог видеть, что у нее за ремесло.

Какой же стыд. Туллия плачет. Ее могут выслать из города за отказ, могут высечь. Ненавистное проклятие ее ремесла! Клеймо! Тот хрупкий мир, который ей удалось построить вокруг себя, то достоинство, которым ей удалось себя окружить, ее слава, почтение, заработанное у поэтов с помощью бесстыдной лести, — все может рухнуть в один момент. Даже когда в Венеции на нее обозлился Аретино — и то было не так опасно; про Аретино все знают, что он врун и сплетник, а как она сможет отрицать порку на глазах у людей? Невыносимо обидно.

Но друзья опять не подводят. Человек, который умеет не хвастаться, но при этом способен на многое другое, приводит к ней юношу — это Педро де Толедо, племянник герцогини Элеоноры.

— А напишите тетушке прошение с просьбой о заступничестве, — советует юноша, тоже смотрящий на нее влюбленными глазами. — Может помочь.

Но у Туллии опускаются руки. Энергия, обычно полыхавшая внутри ее худенького, костлявого тела, вся куда-то исчезла. Так страшно. Любезный дружочек гладит ее по растрепанной голове и

принуждает взяться за перо.

«Я едва могу набраться сил, — пишет Туллия герцогине, — чтобы выйти из своей комнаты. Ведь за то, что я появлюсь на улице без желтой вуали, может последовать наказание».

В своем письме Туллия умоляет Элеонору поговорить с герцогом Козимо, чтобы он дал ей разрешение не соблюдать закон о желтом.



1



2



3



4

Кристоф Кригер. Гравюры из книги Чезаре Вечеллио «Habiti antichi, et moderni di tutto il Mondo». Венеция, Svlstativm Gratilianvm Senapolensis, 1598 г. Рейксмьюзеум

1. Уличная проститутка в Венеции (Публичная блудница).

2. Венецианская куртизанка.
3. Римская куртизанка.
4. Куртизанка во времена Пия V

НА ЭТИХ СТРАНИЦАХ ИЗ ТОЛСТОГО АЛЬБОМА ГРАВЮР, ПОСВЯЩЕННОГО КОСТЮМАМ «СОВРЕМЕННЫМ И ДРЕВНИМ ВСЕГО МИРА», МЫ ВИДИМ РАЗНЫЕ ВАРИАНТЫ ОДЕЯНИЙ ПУБЛИЧНЫХ ЖЕНЩИН ИТАЛИИ 2-Й ПОЛОВИНЫ XVI ВЕКА. ОДЕЖДА МЕНЯЛАСЬ В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ТОГО, КАКОВ БЫЛ ЕЕ СТАТУС, В КАКОМ ГОРОДЕ ОНА ПРОЖИВАЛА И ПРИ КАКОМ ПРАВИТЕЛЕ.

АВТОР КНИГИ ЧЕЗАРЕ ВЕЧЕЛЛИО БЫЛ СЫНОМ ЭТТОРЕ ВЕЧЕЛЛИО, КУЗЕНА ТИЦИАНА, И В ЮНОСТИ УЧИЛСЯ В МАСТЕРСКОЙ ПОСЛЕДНЕГО, НО КАК ЖИВОПИСЕЦ НЕ ПРЕУСПЕЛ. ОДНАКО ЕГО КНИГИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ КОСТЮМАМ, ПОЛЬЗОВАЛИСЬ БОЛЬШИМ УСПЕХОМ.

Смиренно и покорно куртизанка обещает носить самые простые одежды, самые скромные, одеваться по римской моде, спартанской и простой, заматываться в черное, как Виттория Колонна. К своему посланию Туллия прилагает списки стихов, которые посвящали ей поэты, от Бернардо Тассо до Бенедетто Варки, и свои собственные сочинения, а также еще незакон-

ченную рукопись неоплатонических «Диалогов», которые она обещает посвятить Элеоноре.

Педро де Толедо берет послание и покидает дом Туллии.

Куртизанка кусает свои тонкие губы и пьет вино. Пьет и пьет, чтобы прошла головная боль, но это не помогает.

Ожидание бесконечно.

Неужто придется все бросить и опять переезжать?

Дон Педро бежит во дворец, желание помочь прекрасной даме наполняет его сердце. Герцогиню он находит в мастерской Бронзино. Наряженная в травянисто-зеленое платье, расшитое золотом и отделанное жемчугом, она сидит в своем привычном кресле. Маленький Фердинанд, ее сынок, которого она зовет на испанский манер Эрнандо, играет у ног матери.



Бронзино. «Портрет Козимо I в доспехах». 1543–1545 гг. Уффици

ТАКЖЕ БРОНЗИНО, РАЗУМЕЕТСЯ, ВЫПОЛНИЛ ОГРОМНОЕ КОЛИЧЕСТВО ПОРТРЕТОВ СВОЕГО ГЕРЦОГА — КОЗИМО I МЕДИЧИ. НА НИХ ОН ПРЕДСТАЕТ КАК ПОЛКОВОДЕЦ (В ДОСПЕХАХ), В ОБЫЧНОЙ ОДЕЖДЕ И ДАЖЕ В ОБРАЗЕ МИФИЧЕСКОГО ОРФЕЯ (ОБНАЖЕННЫМ).

ЭТИХ КАРТИН ТАК МНОГО, ЧТО НЕСКОЛЬКО ЕСТЬ ДАЖЕ В РОССИИ: В ЭРМИТАЖЕ НАХОДИТСЯ КАРТИНА
БРОНЗИНО 1537 ГОДА, ИЗОБРАЖАЮЩАЯ МОЛОДОГО КОЗИМО В ЧЕРНОМ КАФТАНЕ НА ФОНЕ АЛЛЕГОРИЧЕСКОГО ПЕЙЗАЖА С ПЫЛАЮЩИМ ОГНЕМ. А В ПУШКИНСКОМ МУЗЕЕ ВЫСТАВЛЕН ЕГО ПОРТРЕТ В ЗРЕЛОСТИ (ПОСЛЕ 1560 ГОДА), В КАМЗОЛЕ, С ПЛАТКОМ В РУКЕ — РАБОТА МАСТЕРСКОЙ БРОНЗИНО (ВОЗМОЖНО — КИСТИ АЛЕССАНДРО АЛЛОРИ).

Художник показывает герцогине эскизы сложной аллегорической картины, над которой хочет начать работать — «Венера, Купидон и Ревность». Его юный и прекрасный ученик Аллори держит другой край эскиза. Приходит племянник с письмом от Туллии и в восхищенных словах описывает эту даму — поэтессу, певицу, лютнистку, философа и да, немножечко куртизанку. Они говорят по-испански, но потом герцогиня, поняв

зачарованное состояние юноши, переходит на итальянский и обращается к Бронзино:

— Вы знакомы с нею? Какая она?

Бронзино пожимает плечами. Недавно он несколько раз отказался от приглашения на ужин на виллу Туллии, но никакой неловкости из-за этого не чувствует:

— Я бы не стал писать ее портрет. Очень трудно изобразить женщину с подобным носом так, чтобы это не обидело. Впрочем, она напоминает Клеопатру и в другом — говорят, устоять перед ее умом невозможно.

— А как она обычно одевается? — спрашивает герцогиня, на что Бронзино, обожающий малейшие нюансы женской моды так, как это только умеют делать художники и мужчины определенных вкусов, отвечает:

— Я обратил внимание, что, когда она в прошлом году приехала во Флоренцию, она надевала привезенные с собой платья, сшитые по венецианской и римской моде. Там были интересные оттенки и фактуры. Теперь она стала одеваться по нашему обыкновению.

Неожиданно в разговор вмешивается камеристка герцогини:

— Мы обсуждали это с вашими портнихами и

ткачихами недавно, госпожа. Несколько месяцев назад сеньора д'Арагона поняла, что тот стиль, который вы насаждаете в флорентийской женской одежде, эти благородные испанские силуэты, гораздо более достойны и красивы. Портниха, которая обшивает ее, просила у нашей донны Леоноры разрешения зарисовать некоторые из ваших нарядов. Конечно, ваших вершин роскоши и элегантности ей не достигнуть, но ее вкус явно улучшился.

— То есть она заказывает копии моих платьев?

— Как и все дамы города, сеньора. Конечно, более дешевые и простые копии.

— Очевидно, это достойная и умная женщина, — восклицает Элеонора. — И теперь она должна носить желтый головной убор совершенно с любой одеждой? С платьями, которые ввела я?! Какое варварство!

И величественно, хотя и немного тяжеловесно (из-за своего обычного состояния), она встает с кресла и отправляется к мужу.

Мудрый Козимо знает о Туллии д'Арагона все.

Он помнит эту стремительную женщину еще с тех пор, когда она была любовницей его старого врага Филиппо Строцци (умер восемь лет назад, загадочно, от неизвестных причин, в темнице

Медичи, так бывает). Строцци был без ума от нее, повел себя как дурак, допустил утечку важной информации. Это было удачно. Теперь же, когда 37-летняя Туллия живет во Флоренции и собирает в своей гостиной самые блестящие умы — и самых больших болтунов города, знать все о ней — одна из обязанностей третьего герцогского секретаря.

Козимо берет одно из стихотворений Туллии, приложенных к письму, и пробегает глазами. «Ого!» — говорит себе герцог, правнук Лоренцо Великолепного — поэта и великого политика.

Герцог приказывает секретарю помочь даме с возникшим недоразумением. И прямо на послании Туллии, адресованном жене, пишет свою резолюцию: Fasseli gratia per poetessa — «Простите ее, она ведь поэтесса».

Сборник стихов Туллии будет напечатан несколько месяцев спустя.

Туллия д'Арагона

Сонет XXXVIII. К Пьетро Манелли, молодому флорентийцу и поэту

Коль природа с вами сделала сходной
меня, иль Бог, из материи одной,
желать славы может и мой ум жи-

вой —
не верите, Манелли благородный?

Считаете от страха не свободной
меня? Что пеньем не решусь роковой
огонь мой внутренний явить, раз иной
у меня стиль и с вашим — разнородный?

Пьеро, в то не поверите, но и я,
устаю, трудясь, чтобы к небу взвиться
и прославить имя на земле свое.

Мечту не сгубит злая судьба моя,
и прежде, чем душа освободится
от тела, желанье утолю мое[10].

Аньоло Бронзино
Сонет на смерть Элеоноры Толедской

То правда ли? И такова награда
за наши беды? Ты, о, мир презренный,
гнев неба вызываешь неизменный,
ни разум, ни душа тебе не рады.

---

[10] Примечания: 10
Перевод П. Алешина.

Куда идти и что мне делать надо,
чтоб боль забыть? Воистину блаженный
счастливец тот, кто мир покинет бренный,
едва родившись: смерть ему — отрада.

Ужели ту, одарена благою
была кто красотою, не смогу я
увидеть вновь в божественном сиянье?

Элеонора! Верным ей слугою
я был всегда. Удар смертельный! Ране
иль вместе с ней не умер почему я?[11]

[11] Примечания: 11
Перевод П. Алешина.

№ 14. Исчезновение Компьюты Дон-целлы



Мастер «Манесского кодекса». «Граф Крафт Тоггенбургский (?)».

Миниатюра из «Манесского кодекса». 1305–1315 гг. Библиотека Гейдельбергского университета

ПОРТРЕТОВ КОМПЬЮТЫ ДОНЦЕЛЛЫ НЕ МОГЛО ДОЙТИ ДО НАС НИ ПРИ КАКИХ УСЛОВИЯХ. И ДЕЛО НЕ В ТОМ, ЧТО ОНА СКРЫВАЕТСЯ ПОД ПСЕВДОНИМОМ. А В ГЛОБАЛЬНОЙ СИТУАЦИИ С ПОРТРЕТНЫМ ЖАНРОМ В XIII ВЕКЕ. В ЭТО ВРЕМЯ ПОРТРЕТ, В ТОМ СМЫСЛЕ, В КАКОМ МЫ ПРИВЫКЛИ ПОНИМАТЬ ЭТОТ ЖАНР (РЕАЛИСТИЧНАЯ ПЕРЕДАЧА ХАРАКТЕРА И ФИЗИОГНОМИЧЕСКОГО СХОДСТВА), ЕЩЕ НЕ БЫЛ ЗАНОВО ИЗОБРЕТЕН. МАКСИМУМ, ЧТО СУЩЕСТВОВАЛО, — ЭТО СХЕМАТИЧНЫЕ ФИГУРКИ В ИЛЛЮМИНИРОВАННЫХ РУКОПИСЯХ, СКУЛЬПТУРНОЙ
ОТДЕЛКЕ ХРАМОВ И НА АЛТАРНЫХ ОБРАЗАХ (ДОНАТОРЫ И «АВТОПОРТРЕТЫ»). ЭТО БЫЛИ НЕ НАСТОЯЩИЕ ПОРТРЕТЫ, А СИМВОЛЫ, ЗНАКИ ПРИСУТСТВИЯ КОНКРЕТНОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ.

К СОЖАЛЕНИЮ, В ИТАЛИИ XIII ВЕКА НЕ СОЗДАВАЛИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА НА ТЕМУ ПРИДВОРНОЙ ПОЭЗИИ, ПОЭТОМУ В

КАЧЕСТВЕ АЛЬТЕРНАТИВЫ ЗДЕСЬ ИЛЛЮСТРАЦИЯ ИЗ КОДЕКСА, СОЗДАННОГО В ЦЮРИХЕ НА ВЕРХНЕНЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ. СБОРНИК СВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ ОБИЛЬНО ПРОИЛЛЮСТРИРОВАН ОБОБЩЕННЫМИ «ПОРТРЕТАМИ» ПОЭТОВ (ГЛАВНЫМ ОБРАЗОМ МИННЕЗИНГЕРОВ, НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ АНАЛОГ ТРУБАДУРОВ И ТРУВЕРОВ), ЧАСТО — ВЕСЬМА ЗНАТНЫХ ПЕРСОН.

От первой итальянской поэтессы нам осталось всего три сонета и пара упоминаний в чужих письмах. Она была современницей Людовика IX Святого, Альфонсо X Мудрого, Марко Поло, Фомы Аквината и Александра Невского, но Дуччо, Джотто и Данте еще не родились, хотя их родители уже начали строить друг другу глазки.

Имя ее утеряно. Псевдоним ее переводится как «Превосходнейшая девица из Флоренции». О ней неизвестно почти ничего. Темен и тяжел для женщин всего мира был век от Рождества Христова тринадцатый[12].

Флоренция, 1265 год

Был конец жаркого мая. Длинная тень от башенки недавно построенного Палаццо дель

[12] Примечания: 12

Это единственная новелла в данной книге, не основанная на 100 %-но известных фактах биографии героини.

Попполо лежала на раскаленных булыжниках площади. Прохладная вода в питьевом фонтанчике журчала так заманчиво, что Клавдия д'Анджело[13] передумала спешить домой и повернула к источнику. Выпив воды, она присела на каменный парапет, не боясь испачкать свое темное платье из дорогой ткани, и стала молча глядеть на площадь. Старая служанка устроилась рядом, ей тоже не хотелось торопиться.

Горожане галдели, уличные разносчики кричали, мальчишки смеялись, в небесах щебетали птицы. День начался недавно и, хотя было жарковато, еще никто не успел устать. Правда, Клавдия чувствовала себя утомленной, но она так удобно сидела на парапете, не думая ни о чем и только наслаждаясь радостным солнцем, что постепенно в душу ей возвращался покой. Прохожий, одетый как путешественник, оглянулся на нее, потом остановился и с радостной улыбкой повернул в ее сторону.

— О, прекрасная маленькая донна, о донцелла! — приветствовал он ее. Это был Фабрицио ди Маттео, она не видела его лет пять, с тех пор как он отправился воевать против императора

---

[13] Примечания: 13
Вымышленное имя.

Фридриха II, несмотря на свою дружбу с его ярым сторонником, графом (и поэтом) Ринальдо д'Аквино. Весельчак и отличный фехтовальщик, он прекрасно пел на вольгаре и провансальском, иногда складывал удачные строчки, а главное — помнил ее в те времена, когда Клавдия еще не была замужем. Ей было приятно его увидеть.

— Вы не представляете, как часто, мерзнув ночами у походного костра, я вспоминал о тех прекрасных вечерах, которые мы проводили в доме вашего дяди! — воскликнул Фабрицио, и она заметила, как погрубела его кожа от времени и войны и что шея обезображена длинным шрамом. — Помните, о Компьюта, о «Превосходнейшая», как увенчали меня венком из роз?



Йоэнсис. «Манфред Сицилийский с донатором и писцом Йоэнсисом». Миниатюра из «Библии Манфреда» (MS. VAT. LAT. 36).

1250-е гг. Ватиканская Апостолическая библиотека

ПОРТРЕТОВ КОМПЬЮТЫ ДОНЦЕЛЛЫ НЕ МОГЛО БЫТЬ СОЗДАНО И ИЗ-ЗА ЕЕ ОТНОСИТЕЛЬНО НЕВЫСОКОГО СОЦИАЛЬНОГО ПОЛОЖЕНИЯ. В ЕЕ ЭПОХУ ДАЖЕ «ПОРТРЕТЫ»-ЗНАКИ БЫЛИ КРАЙНЕ РЕДКИ, ИМИ УДОСТАИВАЛИ ЛИШЬ ОСОБО ВЫДАЮЩИХСЯ ПЕРСОН, В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ МОНАРХОВ. ПЛЮС СВОИ «ПОРТРЕТЫ» ЗАКАЗЫВАЛИ ДОНАТОРЫ — МЕЦЕНАТЫ, СПОНСИРОВАВШИЕ СОЗДАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА. И КОНЕЧНО, НИКТО НЕ МОГ ЛИШИТЬ ХУДОЖНИКОВ УДОВОЛЬСТВИЯ ДЕЛАТЬ АВТОПОРТРЕТЫ, ЛИШЬ ТОЛЬКО ОНИ ЗАНОВО ИЗОБРЕЛИ ИХ В КОНЦЕ I ТЫС. Н. Э.

МИНИАТЮРА ИЗ БИБЛИИ КОРОЛЯ МАНФРЕДА СИЦИЛИЙСКОГО, СОВРЕМЕННИКА НАШЕЙ ГЕРОИНИ, СОВМЕЩАЕТ ТРИ ТАКИХ ОБОБЩЕННЫХ ПОРТРЕТА. ИЛЛЮСТРАЦИЯ ОТНОСИТСЯ К ЖАНРУ «ПОСВЯТИТЕЛЬНЫХ МИНИАТЮР», НА НЕЙ ИЗОБРАЖЕНО ДАРЕНИЕ (ПРИНЕСЕНИЕ В ДАР) ГОТОВОЙ КНИГИ. ВЫШЕ ВСЕХ СИДИТ КОРОЛЬ МАНФРЕД, ЧУТЬ НИЖЕ НЕИЗВЕСТНЫЙ ЗАКАЗЧИК

КНИГИ (БЫТЬ МОЖЕТ, ВРАЧ ДЖОВАННИ ДА ПРОЧИДА, ИЛИ ДЯДЯ МАНФРЕДА ФЕДЕРИКО ЛАНЧИЯ, ИЛИ ЖЕ НЕКТО ИЗ АРАГОНСКОГО ДОМА, НАПРИМЕР, ПЕДРО III). МЕЛЬЧЕ ВСЕХ, ВНИЗУ, — ФИГУРА НЕПОСРЕДСТВЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ РУКОПИСИ, ЕГО ИМЯ «JOHENSIS» ИЗВЕСТНО БЛАГОДАРЯ НАДПИСИ НА ДРУГОЙ СТРАНИЦЕ. ВСЕ ПЕРСОНАЖИ НА ОДНО ЛИЦО И ОТЛИЧАЮТСЯ ТОЛЬКО АТРИБУТАМИ, ОДЕЖДОЙ, ПОЗАМИ И ИЕРАРХИЧЕСКИМ РАСПОЛОЖЕНИЕМ.

Клавдия прекрасно помнила тот вечер. Она очень волновалась: дядя решил устроить соревнование поэтов, а она была выбрана его королевой — как это бывало при несравненной Алиеноре Аквитанской, скончавшейся почти полвека назад. К счастью, отец одобрил это мероприятие. Молоденькая, прелестная, Клавдия очень краснела, и от этого платье из розовой тафты с золотыми нитями шло ей еще больше. Они сидели в большом зале дома дяди (который потом разрушат гибеллины), поленья в огромном камине трещали, музыканты играли что-то бойкое, с присвистом, и теплое вино заманчиво пахло гвоздикой. Поэты читали свои стихи — томные сонеты, веселые канцонетты, печальные баллаты. Потом Клавдия, как Прекрасная Дама,

дала всем тему для импровизаций: лучшее стихотворение, по ее ощущению, вышло у дяди, но из скромности она согласилась с общим мнением, что победителем должен стать Фабрицио. Невозможно краснея — ах, как страшно быть юной девицей, — она подошла к нему, он же встал на одно колено, опустил голову и позволил увенчать себя короной из белых роз.

Вечер был замечательным! А еще более прекрасным он стал, когда дядя спросил: «Моя прекрасная донцелла, маленькая донна, чем ты занималась, пока мы сочиняли свои импровизации? Я ведь знаю тебя, милая! Признавайся, ты ведь тоже сложила строчки на эту тему?» И, как Клавдия ни стеснялась, дядя заставил ее прочитать собственное стихотворение. Мужчины тогда замерли: по правде, оно оказалось удачнее стихов победителя.

Пораженный поэт сорвал венок со своей головы и попытался вручить его Клавдии, но та согласилась взять из него лишь одну розу. Потом она долго хранила цветок в своей шкатулке. Господи, какой замечательной была жизнь тогда — целую вечность тому назад.

— Прочтите мне какое-нибудь из своих новых стихотворений, Компьюта Донцелла! — по-

просил подурневший от сражений и скитаний Фабрицио, вспомнив тот псевдоним, который они придумали для Клавдии д'Анжело тогда — ведь незамужней девице неприлично трепать свое имя, даже в подписях под стихами.

— Я не сочиняю больше, мой друг, — ответила она, и на секунду показалось, что облако зашло на солнце, так прохладно стало. Потом Клавдия попрощалась со старым знакомым и отправилась в свой дом.



Неизвестный художник. «Царь Давид и музыканты». Ок. 1350 г. Миниатюра из рукописи Боэция «Об арифметике. Об музыке» (V. A. 14). Национальная библиотека (Неаполь)

ЭТА МИНИАТЮРА СОЗДАНА ПРИМЕРНО ПОЛВЕКА СПУСТЯ ПОСЛЕ ПЕРИОДА АКТИВНОСТИ КОМПЬЮТЫ ДОНЦЕЛЛЫ. БЛАГОДАРЯ ЕЙ МЫ МОЖЕМ
ПРЕДСТАВИТЬ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ИТАЛИИ ТОЙ ЭПОХИ. ПОРТРЕТОВ ЗДЕСЬ НЕТ: В ВЕРХНЕМ ЯРУСЕ В КРУГЕ ИЗОБРАЖЕН ЦАРЬ ДАВИД — ГЛАВНЫЙ БИБЛЕЙСКИЙ МУЗЫКАНТ. ЖЕНСКАЯ ФИГУРА В ЦЕНТРЕ — АЛЛЕГОРИЯ МУЗЫКИ, ЕЕ ОКРУЖАЮТ РАЗЛИЧНЫЕ МУЗЫКАНТЫ.

БОЭЦИЙ (ОК. 480 — ОК. 525 ГГ. Н. Э.) — ПОЗДНЕАНТИЧНЫЙ ФИЛОСОФ, ЧЕЙ ТРУД О ТЕОРИИ МУЗЫКИ БЫЛ ОЧЕНЬ ПОПУЛЯРЕН В СРЕДНЕВЕКОВЬЕ. ДАННАЯ РУКОПИСЬ БЫЛА СОЗДАНА ФРАНЦИСКАНСКИМ МОНАХОМ ИЗ НЕАПОЛЯ В ПЕРИОД АНЖУЙСКОГО ГОСПОДСТВА, ВОЗМОЖНО, В ЗОНЕ КУЛЬТУРНОГО ВЛИЯНИЯ АВИНЬОНСКОГО ПАПСКОГО ДВОРА.

Там она быстро поднялась в кладовую и, вяло попробовав поискать в старых вещах ту самую розу, села на сундук в темном углу. На нее опять

накатило бессилие. Снизу раздавался громкий голос мужа.

Большой дом был полон богатств, ценной посуды, тканей, драгоценностей и слуг. Лавка на первом этаже (ведь вся мощь Флоренции держится на торговле и ремесле) не оскудевала товарами и их образчиками. Но ей все время казалось, что воздух в доме спертый, как перед грозой, что там темно и мрачно, проскакивают молнии, и голос ее становился глухим и слабым, когда она пыталась здесь о чем-то говорить. Клавдия была бы рада проводить дома меньше времени, но куда ей было пойти? Только на рынок. Да к мессе, куда ей больше нравилось ходить, но лишь по той причине, что это можно было делать несколько раз в день. Муж считал, что Клавдия там занимается вымаливанием ребенка (детей у них не заводилось, и в этом он тоже обвинял ее, хотя она точно знала о его многочисленных связях со служанками и соседками, которые не имели никаких последствий, и поэтому не считала виноватой себя). Больше всего на свете Клавдия мечтала уговорить мужа отпустить ее в паломничество по святым местам с ее матерью или с кем угодно из родни (только не с ним самим и не с отцом, которому она не могла простить выбор жениха).

О паломничестве она мечтала не потому, что молитвы Богоматери Лоретской могли бы принести наконец плод, а потому что это даровало бы ей несколько недель подальше от него, в тишине.

Еще Клавдия мечтала, что дядя вернется из изгнания, куда угодил из-за Манфреда Сицилийского. Расскажи кому она о своих мечтах, никто ничего несбыточного в них не увидал бы, но Клавдия точно знала, что они не сбудутся никогда, и бессильно исполняла все, что требовал от нее долг супруги и хозяйки дома. Ей очень хотелось заснуть. И не проснуться.

В один день кумушка Мариетта позвала ее на освящение придела в Санта-Мария-Новелла, которую все строили и никак не могли достроить доминиканцы. Конец работ, по их словам, был уже на носу, они даже нашли архитектора, который обещал им в следующем году закончить главный фасад. Пока же очередь дошла до одной из капелл. Клавдия с удовольствием отлучилась на церемонию. Хоть бойкая Мариетта входила в число «соседок» ее мужа, это не задевало — Клавдия давно стала глуха к подобным вещам.

Улица была полна радостного народа, какой-то юнец голосом, похожим на звук серебряной трубы, выводил песенку, которую Клавдия ко-

гда-то любила, монастырские колокола звонили к молитве. Толпа, набившаяся в недостроенный и поэтому полный эха храм, сначала шушукалась, но, когда началась церемония, все затихли. Клавдия с удовольствием отдыхала взором на «Благовещении», том самом, где перед Марией — полосатый половичок, а Господь так неустойчиво угнездился на облачках. А вот от «Троицы» она отвернулась: смотреть на людей с таким суровым лицом, как у Бога-Отца там, ей было неприятно. Наверно, это был грех — не любить Господа из-за какой-то фрески, но Клавдия давно начала замечать, что чем больше она проводила времени в церкви и чем больше слушала медовые наставления о повиновении приходского священника фра Лоренцо после исповеди, тем меньше любила Бога. Особенно Отца.

Пока шел обряд, Клавдия любовалась яркостью вышитой парчи облачений и наслаждалась прохладными песнопениями монахов. В такие моменты идеальной красоты среди идеальной архитектуры ей удавалось отдохнуть и немного восстановить иссякшие душевные силы. Когда церемония закончилась, мраморные полы капеллы опять стали звонкими от шарканья, топота каблуков и звона шпор. Соседка Мариетта что-то

гудела у нее над левым ухом. И тут движение толпы вынесло Клавдии навстречу прославленного Гвидо Гвиницелли. Великий поэт (которому суждено стать учителем Данте Алигьери, родившегося три дня назад в соседнем квартале) был наряжен в зеленый бархат. Он увидел Клавдию и собрался было кивнуть ей, а то и сказать что-то приветственное, но на лице женщины отразился такой ужас, что красавец-поэт замер в недоумении, а она поспешила, не оборачиваясь, к выходу из храма. Ведь ее сопровождали Мариетта и преданный мужу лакей.

А с каким бы удовольствием Клавдия остановилась поболтать с Гвидо! Она с блаженством перебирала в памяти моменты общения с ним. Вот знакомство: все обсуждают печальные новости о том, что коварный севастократор Иоанн Палеолог разбил где-то в Македонии армию ахейского князя Гильома Виллардуэна, который писал такие славные стихи. А Клавдия тогда молчала после разговора с отцом, который говорил, что ей пора выходить замуж и он присмотрел ей отличного жениха — купца, недавно вернувшегося из дальнего путешествия, который поэтому не слыхал о ее поэтических забавах и, значит, не испугается этой ее неженской привычки. Так

Клавдия узнала, что ее талант сделал ее «порченным товаром».

Но когда ей представили знаменитого Гвидо Гвиницелли, все плохие мысли мигом покинули ее — ведь он, давно знакомый со стихами «Превосходнейшей Девицы», Компьюты Донцеллы, так почтительно поцеловал ей руку, так восхищался ее талантом, так хвалил ее за владение родным языком. Он говорил ей, что большая честь для Флоренции породить такую деву, когда и мужчин-поэтов, овладевших сладкой наукой нанизывать слова вслед за провансальцами еще по пальцам пересчитать. А еще та встреча спустя несколько месяцев, когда он буквально воспевал ее за то, что в Италии наконец тоже появились в ее лице trobairitz, женщины-трубадуры, и преподнес посвященный талантливой девице сонет «Прекрасной именем достойной госпоже»… А тот вечер, когда наравне с мужчинами она участвовала в конкурсе поэтов… Да ладно, чего уж тут вспоминать, хватит — Клавдия спешила домой, счастливая (если тут можно употребить это слово) тем, что избежала дать мужу новый повод для гнева разговором с незнакомым ему человеком.

Гнев, гнев… До того как стать женою, Клавдия удивлялась, почему Библия числит его среди се-

ми смертных грехов. Прелюбодеяние — понятно, обжорство — тоже, это пути к изничтожению своей души и тела. Почему гнев стоит наравне с ними? Ну, поругался человек, расстроился, что с того? Но в этом доме Клавдия ощутила тот самый гнев, за который грешников ввергали в Геенну Огненную. Ибо этот гнев сам был как Геенна, как горящие потоки лавы или расплавленного металла в мастерской кузнеца. Гнев ее мужа убивал, он проедал плоть огнем вплоть до костей, заставляя корчиться в невыносимых страданиях, желать превратиться в бесплотную тень, исчезнуть.

Клавдия поднималась по дубовой лестнице в супружескую спальню и старалась не думать о том, в чем рокочущий муж будет обвинять ее сегодня — в плохом ужине, приготовленном прислугой, которую он сам же и нанял; в том, что в доме пищат мыши; в росте цен на шерсть; в том, как безродный Гальгано Медичи попытался обвести его сегодня вокруг пальца, а все помнят, как его дед-медикус работал за гроши, ставил пиявки и мочу на вкус пробовал.

Или в том, что она на него непочтительно смотрела — самое абсурдное из обвинений, потому что смотреть на супруга почтительно Клавдия научилась почти сразу.



Джотто. «Аллегория Гнева». Фреска из цикла «Аллегории Добродетелей и Пороков», 1304–1305 гг. Капелла Скровеньи (Падуя)

ДЖОТТО (1266/7–1337) БЫЛ МЛАДШИМ СОВРЕМЕННИКОМ НАШЕЙ ГЕРОИНИ. ВРЕМЯ ДЕЙСТВИЯ ЭТОГО РАССКАЗА ВЫБРАНО В ГОД ЕГО РОЖДЕНИЯ, ЧТОБЫ ПОДЧЕРКНУТЬ ЭТУ РАЗНИЦУ ПОКОЛЕНИЙ. ДЖОТТО СЧИТАЕТСЯ ОСНОВАТЕЛЕМ ИТАЛЬЯНСКОЙ ЖИВОПИСИ, ЕГО ИСКУССТВО СТАЛО ВЕХОЙ, ОЗНАМЕНОВАВШЕЙ ПЕРЕХОД ОТ СРЕДНЕВЕКОВОГО ИСКУССТВА, ПРОПИТАННОГО ВИЗАНТИЙСКИМ КАНОНОМ, К ПРОТОРЕНЕССАНСУ — НОВОМУ СТИЛЮ.

ЕГО РОСПИСИ КАПЕЛЛЫ СКРОВЕНЬИ В ПАДУЕ, К ЧИСЛУ КОТОРЫХ ОТНОСИТСЯ ДАННАЯ ФРЕСКА, — ОБЩЕПРИЗНАННЫЙ ШЕДЕВР, ОДИН ИЗ САМЫХ ВАЖНЫХ ЦИКЛОВ РАННЕЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ ЖИВОПИСИ, В ТОМ ЧИСЛЕ ПОТОМУ, ЧТО ЗДЕСЬ ОЧЕВИДЕН ЕЕ ЗАРОЖДАЮЩИЙСЯ РЕАЛИЗМ. ОСНОВНЫЕ ФРЕСКИ, ОБЪЕДИНЕННЫЕ ЯРКИМ ЛАЗУРНЫМ ФОНОМ, РАССКАЗЫВАЮТ О ЖИТИИ БОГОРОДИЦЫ И СТРАСТЯХ ХРИСТОВЫХ И ОТЛИЧАЮТСЯ НЕОБЫКНОВЕННОЙ КРАСОТОЙ И ГАРМОНИЕЙ. А ВОТ НИЖНИЙ ЯРУС ОТДАН 14 АЛЛЕГОРИЯМ ДОБРОДЕТЕЛЕЙ И ПОРОКОВ, ОЛИЦЕТВОРЕННЫХ МУЖСКИМИ И ЖЕНСКИМИ

ФИГУРАМИ В РАЗНОЙ ОДЕЖДЕ И С РАЗЛИЧНЫМИ АТРИБУТАМИ. ОДНАКО ГЛАВНОЕ, ЧТО ПОЗВОЛЯЕТ НАМ ОПОЗНАТЬ ЭТИ ОЛИЦЕТВОРЕНИЯ, — НЕ АТРИБУТЫ, А ОЧЕНЬ ЯРКО ВЫРАЖЕННЫЕ, С ПОМОЩЬЮ
ЖЕСТОВ, ПОЗ И МИМИКИ, ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ СОСТОЯНИЯ ФИГУР. В ЭТОМ ДЖОТТО ТОЖЕ БЫЛ ОДНИМ ИЗ ПЕРВОПРОХОДЦЕВ — ОН ПЫТАЕТСЯ ВОПЛОТИТЬ НЕ СИМВОЛИЧЕСКОЕ ОТОБРАЖЕНИЕ ЭМОЦИИ (КАК В ВИЗАНТИЙСКОМ КАНОНЕ, КОТОРЫЙ АКТИВНО ВЛИЯЛ НА БОЛЕЕ РАННЕЕ ИТАЛЬЯНСКОЕ ИСКУССТВО), А НЕЧТО БОЛЕЕ РЕАЛИСТИЧНОЕ.

Но, открыв тяжелую дверь в спальню, Клавдия увидела, что муж навеселе, улыбается, ласков и добр. Это его настроение она ненавидела особенно сильно. Значит, она не сможет отдать ему супружеский долг в той позе, которую она любила больше всего, — в позе кобылы, огуливаемой жеребцом. Она любила эту позу не потому, что получала от нее больше удовольствия (Клавдия не получала его никогда). А потому, что в ней можно было сосредоточить свой взгляд на стене, где висело большое распятие, за большие деньги расписанное Коппо ди Марковальдо.

Оно было так красиво, а выписанные темной

краской глаза Иисуса были так добры, что Клавдия могла смотреть на него долго и не думать о том, что происходило с ее телом. В этой позе, которую ее исповедник фра Лоренцо очень осуждал, указывая, что супружеский долг достойно осуществлять лишь в единственном положении, указанном Богом, главное было то, что муж не мог видеть выражения ее лица. И Клавдия могла позволить себе непочтительность мимики, гримасу страдания, разрешить себе кривить губы и гнуть брови. Можно было не контролировать каждую секунду свое лицо, не забывая только издавать довольные звуки через правильные промежутки. Но если же муж был добр и ласков, как сейчас, он укладывал Клавдию на спину и старался доставить ей удовольствие. И если замечал малейшую морщинку страдания, след омерзения, то начинал орать на нее за то, что она не наслаждается. Он приказывал ей получать удовольствие, и часто бил ее для того, чтобы она делала это побыстрее, ведь он такой умелый, превосходный любовник, ведь все женщины обожают с ним кувыркаться.

Так случилось и в этот вечер. После Клавдия лежала в темноте, слезы тихо катились по ее лицу. Жизнь казалась ей беспросветным тупиком.

То, что ей предстояли еще годы подобного существования, наполняло ее серой тоской. Оставить мужа она не могла — отец никогда бы не принял ее назад, он же был так доволен устройством этого брака. Сбежать было некуда — в монастырь без вклада ее бы не приняли, да и муж стал бы ее искать и имел законное право забрать ее из любой обители. Бродяжничать на дорогах и просить милостыню? Он бы нашел ее, догнал и наказал. Голова ее раскалывалась от нестерпимой боли, потому что выхода не было никакого и потому что сердце ее было полно ненависти.


DESPERATIO

Джотто. «Аллегория Отчаяния». Фреска из цикла «Аллегории Добродетелей и Пороков», 1304–1305 гг. Капелла Скровеньи (Падуя)

СЕМЬ ПОРОКОВ В ЭТОМ ЦИКЛЕ ДЖОТТО — ГЛУПОСТЬ, НЕПОСТОЯНСТВО, ГНЕВ, НЕСПРАВЕДЛИВОСТЬ, НЕВЕРНОСТЬ, ЗАВИСТЬ И ОТЧАЯНИЕ. В ОТЛИЧИЕ ОТ ОСНОВНОГО ЦИКЛА ФРЕСОК, ОНИ ВЫПОЛНЕНЫ В СДЕРЖАННОЙ ОДНОТОННОЙ ГАММЕ (ЧТО ПОДЧЕРКИВАЕТ ВТОРОСТЕПЕННОСТЬ
ЭТОЙ ГРУППЫ ИЗОБРАЖЕНИЙ). ЧТО ИМЕННО СИМВОЛИЗИРУЕТ КАЖДАЯ ФИГУРА, ЗРИТЕЛЮ ПОДСКАЗЫВАЕТ ЛАТИНСКАЯ НАДПИСЬ НАВЕРХУ. В ДАННОМ ИЗОБРАЖЕНИИ «ОТЧАЯНИЯ» ОБРАТИТЕ ВНИМАНИЕ НА МАЛЕНЬКУЮ ЧЕРНУЮ ФИГУРКУ НАД ГОЛОВОЙ ВИСЕЛЬНИЦЫ. СУДЯ ПО ТОМУ, ЧТО ОНА НЕ ИЗЛЕТАЕТ ИЗ ТЕЛА, А УСТРЕМЛЕНА К НЕМУ ВНИЗ, И В РУКАХ У НЕЕ КРОШЕЧНЫЙ КРЮЧОК, С КОТОРЫМ ЧАСТО ИЗОБРАЖАЛИ БЕСОВ — ЭТО НЕ ДУША САМОУБИЙЦЫ, А ЗАБИРАЮЩИЙ ЕЕ ДЕМОН.

Все чаще и чаще она возвращалась к мысли о том, чтобы умереть. Когда мужу казалось, что Клавдия покорно слушает его, запоминая уроки жизни, она рисовала себе в мыслях маршрут, как

выйдет из дома, пойдет к Понте Веккьо и бросится с моста в Арно. Какая после этого настанет тишина. Клавдия воображала, кому перед этим из родни раздаст свои украшения, какое платье наденет и как заплетет волосы. Мимо каких домов и церквей будет идти, представляла, как по пути будет трогать камни их стен и прикасаться к шершавой коре встречных деревьев. Она вспоминала ощущение прикосновений камней и коры к пальцам — на время ей становилось легче, и у нее появлялись силы еще немножко потерпеть.

Впрочем, однажды вырвавшись от опеки лакея и заботы своей старой служанки, Клавдия в одиночку зашла в плохой квартал и нашла дом некой женщины. (О ней она узнала из болтовни жены того самого мошенника Медичи). Женщина из плохого квартала варила злые зелья и, отдавая пузырек этой клиентке с безжизненным белым лицом, погасшими глазами и искривленным в молчании ртом, ведьма клятвенно пообещала, что никто ни о чем не догадается, и похоронят покупательницу не за оградой с самоубийцами, а с честью, и прочтут все положенные молитвы. Клавдия дала себе срок до августа.

А 30 июля ее любимый дядя вернулся во Флоренцию из изгнания. «Боже, Боже! — радовалась

она. — Он вернулся!» И плакала слезами счастья. А потом осознавала, что ведь это ничего не изменит, и снова плакала.

Когда дядя обустроился, муж пригласил его на торжественный ужин — еще бы! Такой герой гвельфов! Так храбро боролся против императоров ради блага Флоренции! За ужином, разделывая фаршированного яблоками лебедя, муж с удовольствием слушал байки дяди-поэта о его путешествиях и битвах.

Захмелев, дядя залюбовался Клавдией, которая слушала его, разрумянившись, с блеском в глазах. И он принялся расхваливать ее мужу, которого видел второй раз в жизни, ее достоинства и таланты:

— О, прекрасная маленькая донна, о донцелла! А ты, супруг такой потрясающей женщины, конечно, слышал о том, как величайший поэт нашего времени Гвиттон из Ареццо настолько восхитился рукописью ее стихов, что написал Клавдии прекрасную эпистолу, восхваляя ее талант стихосложения? Его язык был так изящен в этом послании, что Гвидо Гвиницелли не составило много труда превратить его в сонет, а потом и в песню о достойной госпоже. Я так люблю эту песенку, дайте мне лютню, сейчас ее

вам сыграю… Еще ты, конечно, слышал о том, что Мастро Торриджано, когда прочитал баллату, которую написала Компьюта Донцелла, наша милая Клавдия, сочинил ей превосходные стихи с похвалами, но они явно уступали ее собственным стихам по мастерству! А тебе рассказывали, как вместе с Кьяро Даванцати она вступила в поэтический диалог, и они вдвоем написали такую прекрасную тенсону? Я люблю особенно те строки, где он сравнивает ее с Владычицей Озера из артуровских легенд. Ей так идет этот образ! Моя Компьюта, меня не было целых пять лет, наверняка за это время ты написала множество новых стихов! Дай-дай, страстно хочу их почитать, увидеть, как вырос твой талант!

— Прости, дядя, — почему-то очень тихо молвила Клавдия. — Я совершенно бросила сочинять. Новых стихов у меня нет.

Когда напевавший веселую сицилийскую песенку дядя ушел, муж избил ее настолько сильно, что она не могла встать с постели пять дней. И после этого еще две недели кривилась от боли при каждом движении.

* * *

Достаточно скоро после этого ее муж умер. Никто не заметил в его смерти ничего неестественного; его похоронили с честью и прочитали все положенные молитвы.

На похоронах Клавдия с непроницаемым лицом принимала утешения приходского священника фра Лоренцо, благодаря которому она уже давно выучила, что священникам нельзя рассказывать ничего и все их учение — это покорно и бессловесно терпеть, терпеть, терпеть. Слова утешения своего отца она посчитала пустой водой. К счастью, благодаря унаследованной ей вдовьей доле он потерял власть снова выдать ее замуж.



Мастер Кодекса Кочарелли. «Рассуждение о пороках: Царица Леность и ее двор». Миниатюра из «Кодекса Кочарелли».

Ок. 1330 г. (Генуя) Кливлендский музей искусств

МИНИАТЮРА,
ОПЯТЬ-ТАКИ ОТНОСЯЩАЯСЯ К ЦИКЛУ ПОРОКОВ, НО БОЛЕЕ РАННЕМУ, ЧЕМ ФРЕСКИ ДЖОТТО, ИЗОБРАЖАЕТ АЛЛЕГОРИЧЕСКУЮ СЦЕНУ. ЦАРИЦА АКЦИДИЯ (Т. Е. ЛЕНОСТЬ) ЛЕЖИТ В ПОСТЕЛИ И СКУЧАЕТ, НЕСМОТРЯ НА ТО, ЧТО ПРИДВОРНЫЕ ПЫТАЮТСЯ ЕЕ ВЕСЕЛИТЬ РАЗЛИЧНЫМИ СПОСОБАМИ, В ТОМ ЧИСЛЕ С ПОМОЩЬЮ ПТИЦ, ДОМАШНИХ ЖИВОТНЫХ И ИГРЫ В КОСТИ НА ВОСЬМИУГОЛЬНОМ СТОЛИКЕ. ПОСКОЛЬКУ ИЗОБРАЖЕНИЯ БЫТОВЫХ СЦЕНОК ИТАЛЬЯНСКОЙ ЖИЗНИ XIII ВЕКА НАЙТИ КРАЙНЕ СЛОЖНО, ЭТА КРАСОЧНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ ЧУТЬ БОЛЕЕ ПОЗДНЕГО ВРЕМЕНИ ПОМОЖЕТ НАМ СОСТАВИТЬ ПРИМЕРНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О МОДЕ ТОГО ПЕРИОДА.

«КОДЕКС КОЧАРЕЛЛИ» — МАНУСКРИПТ, ВКЛЮЧАВШИЙ
ТРАКТАТ О ПОРОКАХ И ДОБРОДЕТЕЛЯХ, А ТАКЖЕ ОТЧЕТ ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЯХ, ПРОИЗОШЕДШИХ ВО ВРЕМЯ ПРАВЛЕНИЯ

ИМПЕРАТОРА ФРИДРИХА II (1194–1250), ЗАПИСАННЫЙ СО СЛОВ СВИДЕТЕЛЯ СОБЫТИЙ — ПЬЕТРО КОЧАРЕЛЛИ, ДЕДА ЗАКАЗЧИКА РУКОПИСИ. РОСКОШНАЯ РУКОПИСЬ, УВЫ, БЫЛА РАЗРЕЗАНА ТОРГОВЦАМИ АНТИКВАРИАТОМ. В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ ИЗВЕСТНО О 27 ЕЕ ЛИСТАХ, РАЗДЕЛЕННЫХ МЕЖДУ ТРЕМЯ КОЛЛЕКЦИЯМИ — КЛИВЛЕНДОМ, ФЛОРЕНТИЙСКИМ МУЗЕЕМ БАРДЖЕЛЛО И БРИТАНСКИМ МУЗЕЕМ.

А когда к Клавдии подошел ее дядя, она уткнулась в его широкую грудь, наконец позволив расплыться улыбке, которую насильно прятала уже много часов. И пробормотала, засовывая ему в рукав письмо:

— На, возьми этот пергамент, почитай. Тут мои новые стихи!

КОМПЬЮТА ДОНЦЕЛЛА

Сонеты, написанные до замужества

Когда восходит цвет весенний новый,

Растет и радость истинных влюбленных.

Под пенье птиц среди ветвей зеленых

Они в сады уходят и дубровы.

Все любят! Все к служению готовы,

Веселье, радость в душах утонченных,
Лишь только я одна в слезах и стонах
Оплакиваю жребий мой суровый.

Мой батюшка родной — причина боли,
Со мною поступает он неправо:
Мне мужа хочет дать противу воли,

Мне это не по сердцу, не по нраву.
Всечасно стражду я от этой доли,
И мне не в радость ни цветы, ни травы.

<...>

Хочу оставить мир и все соблазны,
Служить желаю Богу, поелику
В миру все стало подло, безобразно,
Неправедно, безумно, лживо, дико.

Погибло все, что было куртуазно,
Бесчестны все, от мала до велика,
Сама бы не жила в миру я праздно,
И мне супруг не нужен и владыка.

И всяк кичится тем, что зло и ложно,
И сам себя в очах моих порочит,

Я к Богу обратилась непреложно.

Но батюшка пустить меня не хочет
Служить Христу, и на душе тревожно:
Не знаю, за кого меня он прочит[14].

[14] Примечания: 14
Перевод Ш. Кроля.

№ 15. Имя Софонисбы Ангишолы


SOPHONISBA ANGVSSOLA VIR
IPSIVS MANV EX
PECVLO DEPICTAM CREMONÆ

Софонисба Ангишола. «Автопортрет». Ок. 1556 г.

Музей изящных искусств (Бостон)

КАК ВЫГЛЯДЕЛА СОФОНИСБА АНГИШОЛА, МЫ ПРЕДСТАВЛЯЕМ ОЧЕНЬ ХОРОШО БЛАГОДАРЯ ОГРОМНОМУ КОЛИЧЕСТВУ ЕЕ АВТОПОРТРЕТОВ. ПО ЧИСЛУ АВТОПОРТРЕТОВ В XVI–XVII ВЕКАХ ОНА ВХОДИТ В ТРОЙКУ ЛИДЕРОВ (ПОСЛЕ ДЮРЕРА И РЕМБРАНДТА). НО ЕСЛИ ДЮРЕР, С ОДНОЙ СТОРОНЫ, НЕСОМНЕННО ЗАНИМАЛСЯ САМОЛЮБОВАНИЕМ, А С ДРУГОЙ — КАЖДЫЙ РАЗ РЕШАЛ НОВЫЕ ЗАДАЧИ ПО КОМПОЗИЦИИ, А РЕМБРАНДТ ИССЛЕДОВАЛ С ПОМОЩЬЮ СВОЕГО ЛИЦА РАЗЛИЧНЫЕ ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ СОСТОЯНИЯ И ВОЗРАСТНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ, АВТОПОРТРЕТЫ АНГИШОЛЫ ПОЧТИ ВСЕГДА ОДИНАКОВЫ. ИХ ЗАДАЧА БЫЛА «РЕКЛАМНОЙ»: ПРОДЕМОНСТРИРОВАТЬ, ЧТО ЖЕНЩИНА МОЖЕТ ВЕЛИКОЛЕПНО ПИСАТЬ ПОРТРЕТЫ. СОБСТВЕННОЕ ЛИЦО ДЛЯ НЕЕ ПРОСТО БЫЛО САМОЙ УДОБНОЙ НАТУРОЙ.

ДАННЫЙ ПОРТРЕТ — МИНИАТЮРА ВЫСОТОЙ 8 СМ. В РУКАХ У ХУДОЖНИЦЫ ИЗОБРАЖЕН МЕДАЛЬОН. КРУПНЫЕ ИНИЦИАЛЫ В ЦЕНТРЕ ОБОЗНАЧАЮТ ИМЯ ЕЕ ОТЦА АМИЛЬКАРЕ. ПО ОБОДУ МЕДАЛЬОНА НАЧЕРТАНО НА ЛАТЫНИ:

«ДЕВА СОФОНИСБА АНГИШОЛА, НАПИСАННАЯ СВОЕЙ СОБСТВЕННОЙ РУКОЙ БЛАГОДАРЯ ЗЕРКАЛУ В КРЕМОНЕ». ЛЮБОПЫТНА СЛОВЕСНАЯ ИГРА СО СЛОВОМ «VIRGO» (ДЕВА): ХУДОЖНИЦА ЗАКРЫВАЕТ ПАЛЬЦЕМ ДВЕ ПОСЛЕДНИЕ БУКВЫ, ТАКИМ ОБРАЗОМ ПРЕДСТАВЛЯЯСЬ КАК «VIR» (МУЖЧИНА, БЛАГОРОДНЫЙ МУЖ), ТО ЕСТЬ «ХУДОЖНИК», А НЕ «ХУДОЖНИЦА».

Тирренское море, 1580 год

Многое успел повидать в своей жизни бравый капитан Орацио Ломеллино, с тринадцати лет плававший на кораблях родной Генуи, истинной «Владычицы морей» — Dominante dei mari. Бывал он с испанским конвоем в Акапулько, где ел необыкновенные фрукты из рук женщин невиданной расы. Плавал в далекую Черкесию, где поселились генуэзские колонисты, бежавшие после турецкого разгрома из крымской Кафы, и где ныне жили их потомки. Попадал и в аравийские моря, и погружал руки в горы шелков и морского жемчуга, специй и маковых головок. Девять лет назад участвовал в величайшей битве — морском сражении при Лепанто, где объединились все христианские народы, чтобы сразиться с флотом Османской империи. Участвовал и выжил, хотя тысячам моряков так не повезло. Успел породить

сына и потерять любимую жену. И совершенно не думал, что рядовой, в общем-то, будничный маршрут из сицилийской Катании на север в Геную, почти каботажный, всего дней десять пути при плохой погоде и семь при хорошей, настолько изменит его жизнь. Перевернет ее так, будто он — Золушка, Спящая красавица, Петрозинелла или другая какая героиня из «Пентамерона — Сказки сказок», которую вскоре Джаммбаттиста Базиле напишет (на радость писателям из прочих стран, которые только и горазды воровать сюжеты, от чего ранее и фра Маттео Банделло пострадал).



Хуан Луна. «Морская битва при Лепанто 7 октября 1571 года». 1887 г.

Дворец сената Испании (Мадрид)

СРАЖЕНИЕ ПРИ ЛЕПАНТО — РЕШАЮЩАЯ МОРСКАЯ БИТВА XVI ВЕКА, В КОТОРОЙ ФЛОТ ОСМАНСКОЙ ИМПЕРИИ СТОЛКНУЛСЯ С ОБЪЕДИНЕННЫМИ СИЛАМИ СВЯЩЕННОЙ

ЛИГИ — СОДРУЖЕСТВА ХРИСТИАНСКИХ ГОСУДАРСТВ ИТАЛИИ И СРЕДИЗЕМНОМОРЬЯ, А ТАКЖЕ СВЯЩЕННОЙ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ. В ПАТРАССКОМ ЗАЛИВЕ ИОНИЧЕСКОГО МОРЯ ВСТРЕТИЛИСЬ ОКОЛО 50 °СУДОВ, В ОСНОВНОМ ГАЛЕР. ПОБЕДА ХРИСТИАН, КАК СЧИТАЕТСЯ, ОСТАНОВИЛА ДАЛЬНЕЙШУЮ ТУРЕЦКУЮ ЭКСПАНСИЮ.

ИЗОБРАЖЕНИЯ БИТВЫ И ПОБЕДЫ В НЕЙ СТАЛИ ПОЯВЛЯТЬСЯ НЕЗАМЕДЛИТЕЛЬНО. ПЕРВЫЕ ИЗ НИХ НАПОМИНАЛИ МОРСКИЕ КАРТЫ С ПРИРИСОВАННЫМИ КОРАБЛЯМИ, НО РАЗВИТИЕ ШЛО БЫСТРО, И ВСКОРЕ ПОЯВИЛИСЬ НАСТОЯЩИЕ МОРСКИЕ БАТАЛЬНЫЕ КАРТИНЫ. (ТАКИМ ОБРАЗОМ, МОРСКОЙ ПЕЙЗАЖНЫЙ ЖАНР ЗАКРЕПИЛСЯ РАНЬШЕ СУХОПУТНОГО). ЗДЕСЬ МЫ, ОДНАКО, ПРИВОДИМ ИСТОРИЧЕСКУЮ КАРТИНУ XIX ВЕКА, КАК ОБЛАДАЮЩУЮ БОЛЬШИМ ЭМОЦИОНАЛЬНЫМ НАКАЛОМ, ЧЕМ РАБОТЫ СОВРЕМЕННИКОВ. ОБРАТИТЕ ВНИМАНИЕ НА БИОГРАФИЮ ЕЕ АВТОРА: ХУАН ЛУНА — УРОЖЕНЕЦ ФИЛИППИН, ДОБИВШИЙСЯ БОЛЬШОГО УСПЕХА В ЕВРОПЕ, А ТАКЖЕ ЧЕЛОВЕК, УБИВШИЙ СВОЮ ЖЕНУ.

Все началось с того, что он встал на якорь в порту Катании и стал грузиться. Его корабль был

небольшим — двухмачтовая бригантина, увы, не галеон и даже не каррак, зато — его, личный. Полностью в его собственности, до последнего гвоздя. Впервые Орацио ходил на своем личном корабле как капитан, не в чьем-нибудь подчинении. Для этого пришлось вкалывать: хотя фамилия его была достойной и известной в Генуе с XII века, Орацио принадлежал к обедневшей ветви семьи, которая называла себя Ломеллино. Старшей ветви, звавшейся теперь Ломеллини, в делах везло больше — лет сорок назад испанский король даровал им и другому роду — Гримальди концессию на добычу кораллов у острова Табарка у тунисских берегов. А вот Орацио, как и его отцу с дядьями, приходилось наниматься и копить гроши. Господи, как он надрывался, чтобы заработать на эту покупку, причем треть суммы все-таки пришлось одолжить и вскоре надо будет возвращать с процентами.

Корабль был не новеньким. Прежний владелец, большой поклонник Боккаччо, переименовал его из «Элоизы» во «Фьямметту», забыв, что на море с такими вещами играть нельзя — два раза на судне вспыхивал пожар. Орацио, чтобы не ломать традицию, переименовал его в «Лидию», потому что так звали возлюбленную Квинта Го-

рация Флакка, которого он, конечно, читал — чем еще заняться в долгих плаваниях приличному человеку, как не чтением латинских классиков, помимо пьянства?

В тот вторник на борт пришвартованной «Лидии» поднялся кавалер лет тридцати и представился Асдрубале ди Амилькаре Ангишола. «Значит, у вас в семье увлекаются карфагенской историей, — с сочувствием подумал Орацио, — бедный „Гасдрубал, сын Гамилькара“. А брата твоего, наверно, зовут Ганнибалом». Его собственный младший брат, умерший во младенчестве, был назван Омеро в честь греческого поэта, и поэтому Орацио всегда жалел детей, рождавшихся у эрудитов, считая, что ему более-менее повезло: его имя уже удивления не вызывало.

Асдрубале сообщил, что его благородная родственница, невестка покойного принца Патерно, желает отплыть в Геную на «Лидии», первом из кораблей, следующих на север. Орацио показал ему каюты, предназначенные для пассажиров, договоренность об оплате была достигнута, и довольный клиент ушел.

— Ну что ж, примем на борт принцессу, — пробормотал под нос капитан.

Он понятия не имел, что это за княжество такое

— Патернское, пришлось уточнять на берегу. Оказалось, это большой кусок сицилийской Катании под властью фамилии Монкада.

— Звучит скорее по-испански, — сказал он. — Они из тех, кого Габсбурги здесь недавно наделили землями?

— Нет, — ответили ему. — Старинная местная династия.

— Замечательно, — обрадовался капитан. Со времен своего путешествия в карибские страны он недолюбливал испанцев и их владычество над половиной мира, хотя союз с ними Генуи и обеспечивал его родине такое процветание.

В положенный день дама взошла на борт. При ней был родич Асдрубале, шесть человек прислуги разного пола и много сундуков. Занятый отплытием, Орацио не вглядывался в принцессу, отметив только, что она отнюдь не юна и наряжена все-таки по испанской моде — вся в черном, жесткий корсет, юбка колоколом, кружевной воротник, подпирающий щеки. «Тут, конечно, не пофлиртуешь», — мелькнула мимолетная мысль.

Через несколько часов вестовой пригласил его к обеду. По контракту пассажиры столовались за капитанским столом. Орацио стеснялся своей

сервировки — он не мог позволить себе дорогой посуды и приборов, но хотя бы продукты были свежими и кок искусен.

Асдрубале к столу не вышел — сразу же после отплытия он позеленел и слег. Капитану сообщили, что к обеду выйдет только принцесса в сопровождении старухи-компаньонки.

Дверь открылась, и в каюту зашла женщина лет сорока. У нее были большие черные глаза с очень внимательным взглядом, веселые, но не улыбающиеся губы и прекрасный цвет лица. Она приветствовала его по-итальянски с явным ломбардским выговором.

И Орацио с первого взгляда понял, что пропал.

* * *

Ничего бы из этого не случилось, если бы они не были на корабле посреди моря. На борту время течет иначе, и люди из-за однообразия и тесноты мгновенно сближаются. На земле бы они, даже доведись им оказаться в одном помещении, вряд ли заговорили между собой. Он — моряк, солдат, купец, нищеброд. Она — аристократка, невестка принца, фрейлина испанской королевы, с великолепным образованием, изысканными манерами и умением держаться, элегантностью…

Да одно брабантское кружево на ее воротнике и манжетах стоило больше, чем он потратил на всю обстановку своей каюты, с мебелью, книгами и коврами. Она пахла чистотой, какой ему редко удавалось достигнуть, учитывая его ремесло, и ценными ароматами, которые, возможно, когда-то возил через моря именно он — но никогда не имел денег на их покупку.

Потом Орацио узнал, что вдобавок ей было 48 лет, а ему 33. Но к тому моменту это было уже совершенно неважно и совсем не пугало. В отличие от остального.

Он понял, что пропал, в первые же минуты того обеда, и видел, что ей тоже очень сильно понравился, и от этого кровь билась в висках еще сильнее. Надо было о чем-то разговаривать, и Орацио спросил:

— Простите, сеньора, как мне к вам будет правильно обращаться, чтобы не ошибиться в титуле?

— У меня, в отличие от покойного свекра и зятя, нет княжеского титула, я просто госпожа Монкада, — нежным, но уверенным голосом ответила она.

— А где сейчас находится господин Монкада, позвольте спросить? — капитану, в принципе,

это было неважно, главное, чтобы отсюда к чертям подальше.

— Увы, мой супруг скончался два года назад, — ответила она, и по ее лицу — лицу хорошего шахматиста или опытного придворного, Орацио не смог прочесть ни единой эмоции, испытываемой ею по этому поводу, кроме вежливой благожелательности.

— Простите, госпожа, приношу вам свои соболезнования.

— Он плыл на галере Карло д'Арагона, тогдашнего наместника испанского короля в Сицилии, и направлялся в Испанию. Они вышли из Палермо, а у острова Капри на них напали алжирские пираты. И он погиб. Мы ведь пока идем тем же маршрутом? Опасно ли сейчас в этом районе?

— В этом году вроде бы спокойно, нападений почти нет. И потом, это галеры — завидная добыча, а мы мелкая рыбешка, за нами никто и гнаться не будет, если увидит нас на горизонте, — постарался успокоить ее Орацио, точно не зная, нужно ли ей чужое успокоение.

Она смотрела на него насмешливыми глазами, и ему казалось, что она видит каждую мысль, мелькающую в его голове, включая самые неприличные. Чтобы не покраснеть и не молчать

смущенно, он внезапно начал рассказывать ей о скорости, которую развивает испанская галера в различную погоду, и о краях, куда он на подобных галерах доплывал. Он не мог потом припомнить, что именно нес, но явно все шло удачно — она смеялась его рассказам, и это был смех настоящий, а не из вежливости.

А как ей было не смеяться от удовольствия? Госпожа Монкада видела перед собой светлоглазого мужчину в самом расцвете северной итальянской красоты, какими ей в юности нравилось любоваться на родине, в Ломбардии, это был человек сильной воли, быстрого ума. Рост, фигура, ловкость… Шрам на щеке казался еще одной ямочкой от улыбки. Но что было важнее всего — Орацио Ломеллини излучал огонь. Это был жар решительности, готовности к немедленному действию, способность мгновенно решить любую возникшую проблему. В нем ощущалась цельность. За годы жизни при церемонном испанском дворе, а затем в высшем обществе покоренной испанцами Сицилии она от подобной живости отвыкла. Спонтанность ведь не приветствуется этикетом. А вдобавок, с поправкой на пол, это была точно та же живость, то же удовольствие от жизни, что наполняли и ее саму: в любом

разговоре, даже когда она молчала, собеседники всегда чувствовали притягательность ее обаяния, ее спокойной солнечности, доброжелательности и неимоверной уверенности в себе, проистекающей из чего-то хорошего и очень правильного.

В другом разговоре, позже, Орацио ее об этом спрашивал:

— Я не могу представить, как ты годами жила при мадридском дворе, с твоим темпераментом. Как ты справлялась? Прятала его?

— Ты что, я же на самом деле очень спокойный человек. Вся моя энергия уходит в работу — вот где мое самозабвение, — отвечала она ему.

Но вернемся к первому дню, нет, лучше ко второму, потому что во вторник он уже знал, что происходит, а она — еще нет, но к утру среды, после вчерашнего совместного обеда, а затем совместного ужина, а затем еще прогулки на закате по палубе, когда он так заботливо придерживал ее при качке и его ладони казались такими горячими, — она начала догадываться, и ко второму дню тоже уже догадалась. И удивилась. И ужаснулась, пожалуй, не меньше его, потому что тоже успела повидать мир, только другую его сторону.

Но вокруг расстилалось лазурное Тирренское море и бескрайние лазурные небеса, ветер был

теплым и пах счастьем, Асдрубале все также валялся в своей каюте, зеленея, и чайки кричали, вселяя беспокойство. Они встретились за завтраком — для него это был уже второй, капитаны поднимаются пораньше дам, и за столом царила некоторая неловкость. По тому, как она стеснялась встретиться с ним взглядом, но улыбалась, все-таки встретившись, Орацио понял, что творится в ее голове, и стало казаться, что он видит каждую мысль, мелькающую там, даже самую неприличную. О чем-то они там еще говорили, веселились, бурно спорили (старуха-компаньонка молча ела за тем же столом). Ему хотелось к ней прикасаться, гладить ее, обнимать, расплести строгую приглаженную прическу, из которой не выбивалось ни прядки, и, хотя рот его рассказывал о том, как генуэзский дож Андреа Дориа был прекрасным адмиралом, глаза его рассказывали ей совершенно иное. И ее глаза ему отвечали.

Перед ужином она принесла в столовую большой сверток:

— Мне захотелось вам это показать и узнать, что вы думаете.

Это оказалась картина, ее портрет, в жемчугах, бархате, золотом шитье, с аристократически бледным личиком и румяными щечками (сейчас

она была загорелая).

Увидев портрет, Орацио испытал невероятную ревность.



Софонисба Ангишола. «Портрет дамы».
Ок. 1560 г. Музей Конде (Шантийи)

Эта картина была написана тем, кто любил эту женщину глубоко и искренне, кто знал все ее недостатки и прощал каждый из них. Более того, по взгляду, которым смотрела модель на художника, было видно, что и она его любит, что она честна с ним полностью и абсолютно ему доверяет и позволяет ему наблюдать за каждым движением своей души. «Плевать на мужа, — думал Орацио, — он так удачно умер, плевать на этого Асдрубале! Кто написал этот портрет? Я задушу его! Нет, это бессмысленно, она не простит мне этого, он явно ей крайне важен. Конечно, важнее меня…»

— Какой великолепный портрет, — наконец смог он выговорить. — Кто его автор? Необыкновенно! Я хочу пожать ему руку.

— Почему же «ему»? — ответила ему собеседница со своей чудесной полуулыбкой. — Вдруг «ей»?

— Я бы с радостью тогда поцеловал «ей» руку, — ответил Орацио, — но ведь женщин-художников не бывает. По крайней мере, настолько великолепных профессионалов.

— Почему же это «не бывает»? — в ее голосе как будто послышалась обида. — А как же скульптор Проперция Росси, о которой Вазари написал в

своих «Жизнеописаниях»? А как же сестра Плаутилла Нелли из флорентийского монастыря Святой Екатерины? Ее огромная «Тайная вечеря» в базилике Санта-Мария-Новелла очень грамотно сделана! А Лукреция Квистелли, ученица Бронзино? А Ирина ди Спилимберго, ученица Тициана, а дочь Тинторетто Мариетта? А эти молодые художницы — Лавиния Фонтана и Барбара Лонги? Они большие молодцы!

Под таким напором Орацио несколько опешил:

— Честно говоря, я никогда не слышал о женщинах, занимающихся живописью. Я читал стихи благородных: дам — маркизы Виттории Колонны, возлюбленной Микеланджело, и графини Корреджио и, конечно, куртизанок, все же о них только и говорят — Вероника Франко, Туллия д'Арагона… Но живопись? Это же тяжелое и сложное ремесло, неподобающее дамам.

Тут он в первый раз услышал, что ее голос может быть ледяным:

— Неподобающее? Может быть, ты никогда не слышал и имени Софонисбы Ангишолы?

Орацио честно признался, что никогда не слышал имени Софонисбы Ангишолы, и только догадывается, что это очередная дочь некого

родителя-эрудита, ведь, насколько ему известно, античная женщина с таким сложносоставным именем жила в Карфагене во времена Сципиона.

— Я, честно говоря, совершенно не знаю, о чем с вами дальше разговаривать, если вы ничего не знаете о художнице Софонисбе Ангишоле, — холодно и расстроено отвечала ему собеседница.

— Поскольку разговаривать с вами — это величайшее наслаждение, которое я испытывал за последние годы, умоляю вас, устраните же этот мой изъян!

Она погладила картину кончиками пальцев и взглянула на Орацио так, как ей надо было смотреть на него с самого начала: оценивающе, смерив с головы до ног, поставив на место взглядом, обозначив пропасть между ними. Ему стало холодно и крайне неуютно, сердце прихватило, как при падении с борта корабля, но он собрался и сказал:

— Я правильно догадался, что именно она — автор вашего портрета? Тогда я тем более хочу узнать о ней все!

— Хорошо, — ответила она, по голосу было слышно, что в Орацио она разочарована. Но по мере того, как она разворачивала перед ним панораму жизни женщины с неповоротливым

именем Софонисба Ангишола и видела, как он реагирует на ее рассказ, ее голос потихоньку теплел.

Впрочем, этому также способствовало и то, что Орацио сел рядом с ней и постепенно его руки оказывались все ближе и ближе.

* * *

Нельзя сказать, что Софонисба росла в настоящей бедности, но все-таки, по сравнению со многими другими семьями Кремоны, ее дом не блистал. Род Ангишола древен и славен: в VIII веке его предки служили византийскому императору, в XIV веке перебрались в Италию и осели в разных ее краях. Но, как и в случае с семьей Ломеллини, были бедные ветви и богатые ветви: богатые жили в замках, становились епископами и одевались в шелка, бедные — как та, к которой принадлежал Амилькаре, отец Софонисбы, жили в аристократической скромности и вынуждены были подторговывать.

Вдобавок, Амилькаре был бастардом — его отец, звавшийся Аннибале, по семейной традиции дал сыну имя в честь карфагенян, когда-то бравших Кремону, а вот женится на его матери как-то забыл. Денег тоже было немного. Гордость

заставляла отца Софонисбы желать лучшего, но талантов и сил, чтобы заработать на это, у него не было.

На учителей тем не менее ему хватало. А учителей потребовалось много. Первой, в 1532 году, родилась Софонисба. На следующий год еще одна девочка, крещеная, слава богу, просто Еленой. Но когда через три года появилась еще одна дочь, отец назвал в честь финикийской царевны Европы. (Впрочем, всяко лучше, чем Дидона, карфагенская царица!) Сразу за ней последовала еще одна дочь, имя для которой с боем выбрала мать — «Лючия», а на следующий год на свет появилась Минерва. Пять дочерей росли умницами, но надежды набрать для каждой из них приличного приданого не было. Еще они, увы, знали про себя, что красавицами не являются.

Амилькаре, отчаявшись получить сына-наследника, к чести своей, относился к дочкам, как к мальчикам — с полным уважением к их интеллекту и способностям. Возможно, в благодарность за это небесные покровительницы женского чрева смилостивились над его супругой Бьянкой, и после двенадцатилетнего перерыва она, наконец, произвела на свет мальчика — Асдрубале, а через год еще одного младенца, конечно же, девочку

— Анну Марию. Но к этому времени менять образ жизни семьи уже и не хотелось, а он сосредотачивался вокруг того, чтобы сделать из дочерей семьи Ангишола идеальных людей эпохи Возрождения — именно «людей», а не «женщин». Трактат Кастильоне «Придворный», в котором по пунктам описывалось, как подобный человек должен мыслить, разговаривать и действовать, вышел года за четыре до рождения Софонисбы, и ее отец им зачитывался. Сам он физически не мог бывать при дворах, которые Кастильоне описывал или подразумевал. В первую очередь, при блистательном дворе Урбино 1500-х годов — у герцогини Елизаветы Гонзага, ее придворной дамы Эмилии Пиа, в обществе Пьетро Бембо, Джулиано Медичи и многих других. Но ему очень хотелось.

И поэтому свой мир, хоть как-то похожий на тот, далекий придворный, похожий интеллектуальным блеском, он создал сам, под собственной крышей. Учителя преподавали девочкам языки — мертвые, но такие модные сейчас латынь и греческий, литературу, музыку, танцы. С языками не ладилось, литературой поэтому приходилось обходиться только современной — итальянской, французской и испанской (этот язык был важен, к тому времени Кремона оказалась под властью

испанской короны). Стихосложение тоже не шло, а Амилькаре так хотелось, чтобы его дочери прославились своими сонетами и эпистолами! Музыка и танцы, слава богу, давались лучше, но особенных талантов в этом у девочек не открылось, хотя они явно любили клавикорды. Совершенно неожиданно все они обнаружили дар к рисованию.

Обучение живописи не было обязательной частью воспитания идеального интеллектуала, но дети так много и так талантливо изрисовывали дома все подходящие поверхности и листочки, что Амилькаре пригласил к ним какого-то дешевого местного живописца. Через несколько лет — Софонисбе тогда исполнилось четырнадцать, — учитель пришел к нему и честно сказал, что девочкам, в особенности старшей, он больше дать ничего не может и стоит обратиться к мастеру уровнем повыше.

— Учить женщин настоящей живописи? — задумался отец. — Как это странно. Никогда не слышал о женщинах, занимающихся изобразительными искусствами… Разве что монахини в своих монастырях что-то там переписывают и раскрашивают…

И Амилькаре обратился с расспросами к другим

образованным кремонцам — слышал ли кто-нибудь о таком обыкновении. Но, увы, из всех женщин, когда-либо занимавшихся искусствами, люди слыхали только о Проперции Росси, умершей лет десять назад — она занималась скульптурой. Ну как скульптурой — резьбой миниатюр по абрикосовым косточкам. Впрочем, говорят, что у нее были и какие-то более крупные мраморные рельефы. Вдохновить, увы, Проперция Росси его не смогла — замужняя дама, она стала чьей-то любовницей, а потом из ревности разгромила его дом, из-за чего попала под суд, затем обезобразила лицо другого художника. Слава о ее мастерстве, правда, распространилась по всей Италии и достигла папы римского, который пожелал с ней познакомиться, но не успел — сорокалетняя Проперция скончалась в больнице для бедных от сифилиса. Более интересен оказался пример жителя Перуджи Пьервинченцо Данти, который в 1490-е, спасаясь от чумы, поселился на загородной вилле и обучал своих детей Джулио и Теодору всем наукам, и даже перевел для них «Трактат о сфере» Джованни Сакробоско с латыни на вольгаре. Эта Теодора Данти, говорят, пишет прекрасные картины в манере своего соотечественника Перуджино (и осталась

незамужней), однако вспоминают о ней только тогда, когда говорят о дяде-архитекторе. В общем — женщина, не стоящая внимания, хотя отец ее, конечно, молодец, и перевод его трактата надо где-нибудь достать.

К невероятному блаженству Софонисбы, которая вся извелась, ожидая, решится ли отец искать ей настоящего преподавателя, а пока уже сама учила младших сестер известным ей рисовальным приемам, кто-то из отцовских собеседников принес трактат Боккаччо «О знаменитых женщинах». Обнаружилось, что среди сотни биографий выдающихся дам у него есть целых три художницы: дочь Микона Тимарет, дочь Кратина Ирина и дочь Варрона Марсия — две гречанки и римлянка. А у Плиния, кроме них троих, названы еще три или четыре художницы.

— Ну что ж, — сказал Амилькаре, — раз древние считали это занятие для женщин славным и даже воспевали таких мастериц, то как раз пора возродить эту манеру, подобно тому как столь многое античное, забытое за темные века, мы возрождаем сегодня!

«И про Софонисбу будут говорить — дочь Амилькаре Софонисба», — еще подумалось ему.



Софонисба Ангишола. «Портрет отца художни-

цы Амилькаре с детьми Минервой и Асдрубале». 1559 г. Музей Нивагаард (Копенгаген)

В СЕРЕДИНЕ XVI ВЕКА В ИТАЛИИ СЕМЕЙНЫХ ПОРТРЕТОВ, В КОТОРЫХ ВСЕ ПЕРСОНАЖИ БЫЛИ БЫ НАПИСАНЫ ВО ВЕСЬ РОСТ, БЫЛО СОВСЕМ НЕМНОГО. (ЕСЛИ НЕ СЧИТАТЬ ДОНАТОРСКИХ ПОРТРЕТОВ, В КОТОРЫХ СЕМЬЯ СТОИТ НА КОЛЕНЯХ ПЕРЕД МАДОННОЙ ИЛИ ХРИСТОМ). ПОДСОЗНАТЕЛЬНО
ТАКАЯ ИКОНОГРАФИЯ ВОСПРИНИМАЛОСЬ КАК СЛИШКОМ ПОЧЕТНАЯ: ТАК, В 1546 ГОДУ ТИЦИАН НАПИСАЛ ПОДОБНЫЙ ПОРТРЕТ ПАПЫ ПАВЛА III С ЕГО ВНУКАМИ АЛЕССАНДРО И ОТТАВИО ФАРНЕЗЕ. ПОЛНОРОСТОВОЙ СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТМОЖНО НАЙТИ В ИКОНОГРАФИИ ИМПЕРАТОРА МАКСИМИЛИАНА II (АТТ. ДЖ. АРЧИМБОЛЬДО, 1563 ГОД), А ВОТ У КОЗИМО МЕДИЧИ — НЕТ, НЕСМОТРЯ НА БРОНЗИНО В КАЧЕСТВЕ ПРИДВОРНОГО МАСТЕРА. ТАК ЧТО АНГИШОЛА, КОМПОНУЯ ИЗОБРАЖЕНИЕ СВОИХ РОДСТВЕННИКОВ ТАКИМ СПОСОБОМ, ШЛА В АВАНГАРДЕ РАЗРАБОТКИ НОВОЙ ИКОНОГРАФИИ.

Самое удивительное, что ему удалось заразить этой невероятной идеей одного из лучших

местных художников, члена династии Кампи — Бернардино. Был подписан контракт, по которому — невиданное дело — Софонисба и Елена на три года переехали жить в его дом и работать в его мастерской в качестве «учеников» (в сопровождении нянюшки, конечно). Упоминания об этом необычном событии мелькнули в переписках кремонских корреспондентов с их иногородними собеседниками, и пару раз потом люди из Рима и Флоренции спрашивали Амилькаре, не его ли дочери решили стать, подумать только, «художницами!»? Pittoressa — что за слово новое, искусственное, нет такого в итальянском языке и никогда не было.

Спустя три года Бернардино Кампи уехал в Милан — увы, вымер уже великий род Висконти, и Сфорца тоже вымерли: город теперь принадлежал испанцам, как и многие земли в округе. Городом правил губернатор — тот самый герцог Альба. Учителем сестер на тех же условиях стал другой кремонец Бернардино, по фамилии Гатти, за свое телосложение прозванный «Иль Соджаро», что по-ломбардски значит «Бочёнище». Конечно, сестер, теперь уже всех шестерых, учили не так, как учили бы мальчиков. Им нельзя было ставить обнаженную натуру для упражне-

ний, ведь это непристойно. Их не учили писать фигуры, разве только в одежде, а это ведь неудобно для понимания. Сложные композиции тоже явно были не для них. Сестры сосредоточились на написании лиц, портретов, головных или по пояс. Иногда они пробовали давать фигуры крупнее, но опытному глазу было заметно, что чувствуют они себя в этой теме неуверенно и люди у них не люди, а манекены.

У Амилькаре же внезапно открылся дар. Не сумев заработать денег ни оружием, ни торговлей, ни литературной деятельностью, он внезапно понял, что перо — все равно инструмент крайне полезный. И почта. Ну да, его дочери не стали знаменитыми поэтессами или латинистками, ну и пусть, кто из женщин сейчас поэзией только не балуется — вон, куртизанка Туллия д'Арагона вообще эпические поэмы пишет, и их даже читают, и каждая венецианская девка считает это теперь таким же полезным навыком, как игра на лютне и фелляции с флагелляциями. А его дочери — особенные, пусть все это знают. И Амилькаре придумал невиданное — он обратил привычку итальянских гуманистов и знати переписываться между собой, обмениваясь слухами, стихами и произведениями искусства, в инстру-

мент прославления своих девочек. Он просил Софонисбу писать много своих автопортретов: это были небольшие картины, изображающие пухлощекую девушку с огромными строгими глазами за мольбертом, игрой на клавесине или просто погрудно. Амилькаре слал их в качестве подарков тем, кто на самом деле управлял умами Италии, и те дивились, что юная девушка умеет так великолепно писать, передавать сходство. А вы ведь знаете, что самый сильный портрет — это тот, про который вы чувствуете, что он идеально похож на натурщика, при этом самого натурщика в жизни не видывав.

Знание о том, что Софонисба и ее сестры — девушки удивительных талантов (хоть и немного с привкусом «ученой обезьяны», но как же еще нормальному мужчине о женщинах думать?), привлекало к ним внимание, в каком бы обществе они ни находились. А их аристократичные манеры и умение держаться влекли к ним сердца.

Софонисбе исполнилось 19 лет, когда один из сыновей кремонских аристократов, приятель детства, попросил ее руки у Амилькаре, который был в отличном настроении — как раз родился его первый и единственный сын Асдрубале.

Амилькаре вызвал ее тогда к себе и спросил, какие намерения она имеет относительно замужества.

— Мне странен ваш вопрос, батюшка, — отвечала художница. — Зачем же вы мне давали читать трактат Боккаччо про Ирину, Марсию и Тимарет? Все они оставались девственницами, ведь только так можно всецело посвятить себя работе. Потому что семья, муж, дети — это то, что полностью творчество убивает. Ежели женщина решила посвятить себя семье, то ни минуты свободного времени у нее больше не будет, уж не говоря о том, какой опасности подвергает ее жизнь каждое деторождение. Все эти годы, потраченные мною на совершенствования, все усилия моих преподавателей, ваши с матушкой переживания — все эти упорнейшие труды и слезы мгновенно могут быть выброшены на ветер.

— Ты говоришь необычные, но мудрые вещи, дочь. Однако ж Кристина Пизанская, чью «Книгу о граде женском» ты также любишь читать, также была женой и матерью!

— Она была вдовой с детьми, оставшейся без денег! И, поняв это, стала писательницей и стала получать деньги своими трудами от монархов Европы.

Амилькаре не знал, что на это ответить: раньше он как-то вообще не задумывался о перипетиях биографии великой Кристины Пизанской. Софонисба между тем продолжала:

— А три года назад вы же сами, батюшка, преподнесли мне новое издание боккаччиевского «О знаменитых женщинах», дополненное Джузеппе Бетусси! Вы забыли, что там теперь добавлены новые главы о женщинах нашего времени — Изотте Ногароле, Джиневре Гамбара и Веронике Гамбара и Виттории Колонна, великих поэтессах и знатных аристократках. Вполне очевидно, что те, кто остаются девственницами или хотя бы вдовами, успеют сотворить намного больше прекрасного!

На этом вопрос был закрыт. Амилькаре отправился к отцу потенциального зятя и объяснил ему, что приданого за дочерьми не дает, на чем и распрощались без взаимных обид. Потом он собрал остальных дочерей, вошедших в брачный возраст, и узнал об их настроениях: ни одна из них не выразила того же желания остаться незамужней, что и Софонисба, кроме Лючии — обладательницы почти равного художественного таланта. С грустью и стыдом отец признался, что вряд ли к ним посватается кто-нибудь достой-

ный, потому что приданого за эти годы он не смог им накопить. Узнав об этом, Елена объявила, что хочет стать монахиней и удалиться от этого мира, что вскоре и было осуществлено.

Софонисба с Лючией тем временем начинают немного путешествовать по городам Италии. В Мантуе их с почетом принимает герцог Гульельмо I Гонзага с супругой Элеонорой Австрийской, дочерью императора Фердинанда, сестрой будущей флорентийской герцогини Иоганны. Упорство, с которым сестры, в первую очередь Софонисба, продолжают совершенствоваться в своем занятии, приносит похвальные результаты. В Риме 22-летняя Софонисба знакомится с самим Микеланджело и имеет с ним долгие беседы. Один из ее рисунков — смеющаяся девочка, — привлекает внимание мастера, всю свою жизнь пытающегося разработать сложную малоизученную тему человеческих эмоций и проанализировать, как именно надо рисовать мимику, мускулы лица. Он бросает ей вызов — нарисовать более сложный предмет, плачущего мальчика. Вернувшись домой в Кремону, Софонисба как-то видит, как рак кусает малыша Асдрубале, и тот заливается слезами. Она зарисовывает братика и отсылает этот рисунок в Рим

Микеланджело, и тот весьма его хвалит. Верней, переписку ведет от ее лица отец — девице неприлично переписываться с мужчиной, даже с таким великим и старым. Микеланджело хвалит Софонисбу за то, что она придумала что-то новое! Никто не сомневается в способностях женщин хорошо копировать, недаром именно этим они и занимаются в своих утробах, но, когда женщина придумывает что-то ранее неизвестное — это достойно безмерной похвалы!



Софонисба Ангишола. «Мальчик, укушенный раком». Ок. 1554 г.

Национальные музей и галерея Каподимонте

ПЛАЧУЩИЙ МАЛЬЧИК — ЭТО АСДРУБАЛЕ,

МЛАДШИЙ БРАТ ХУДОЖНИЦЫ, РЯДОМ СТОИТ ИХ СЕСТРА ЕВРОПА. ЭТО ОДНО ИЗ ПЕРВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА НОВОГО ВРЕМЕНИ, В КОТОРОМ ЗАПЕЧАТЛЕНА ГРИМАСА ИЗ-ЗА ФИЗИЧЕСКОЙ БОЛИ. СЧИТАЕТСЯ, ЧТО КАРАВАДЖО, СОЗДАВАЯ СВОЕГО «МАЛЬЧИКА, УКУШЕННОГО ЯЩЕРИЦЕЙ», МОГ ЗНАТЬ О НЕМ.

ОБ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ СОЗДАНИЯ РИСУНКА МЫ ЗНАЕМ ИЗ ПИСЬМА ТОММАЗО КАВАЛЬЕРИ К КОЗИМО I МЕДИЧИ. ПИСЬМО СОПРОВОЖДАЛО ДАРЕНИЕ ДРУГОГО РИСУНКА АНГИШОЛЫ — «ДЕВОЧКА, СМЕЮЩАЯСЯ НАД СТАРУХОЙ, ИЗУЧАЮЩЕЙ
АЛФАВИТ», И РИСУНКА МИКЕЛАНДЖЕЛО «КЛЕОПАТРА».

Микеланджело даже отправляет ее рисунок (правда, другой) вместе со своей «Клеопатрой» в подарок флорентийскому герцогу Козимо I, их доставляет Томмазо Кавальери, рассыпающийся в похвалах Софонисбе.

За несколько лет фигура портретистки Софонисбы Ангишолы, благородной дамы, наделенной удивительным талантом и при этом здравомыслием, становится хорошо известна в Италии всем, кому хорошо бы было о ней знать. Она пишет портреты горожан-кремонцев, прелатов и даже

иногородней знати. Это не очень большие деньги, однако первые заказы — это же так прекрасно! В 1558 году Софонисба приезжает в управляемый испанцами Милан — там, в бывшем дворце Сфорца, остановился герцог Альба. Созвездия на небе сошлись удачно, мельница слухов молола медленно, но верно: Софонисбу приглашают его портретировать. «Железный герцог» доволен ее мастерством — стиль других живых итальянских художников, которые он видел здесь, на севере, кажется ему слишком манерным, а флорентийца Бронзино — вообще нездоровым, хотя следует признать, что его двоюродную сестру, герцогиню Элеонору, донью Леонор Альварес де Толедо и Осорио, он написал весьма приятно.

Но больше всего герцогу понравились внешность и манеры Софонисбы. Она отнюдь не красавица, и про нее нельзя даже сказать, что она «очень мила», но очевидно, что она — настоящий профессионал своего дела и обожает свою работу. Кроме того, врожденная элегантность и вежливость (недаром род Ангишола еще с восьмого века служили императорам Константинополя!) выделяли ее среди других итальянских придворных дам, порой бросавших на герцога заигрывающие или же заискивающие взгляды.

Альба пишет о Софонисбе письмо своему лучшему другу и кузену.

Это Филипп II, который уже три года — король Испании, а значит, король половины мира. У Филиппа есть некоторая проблема — его первая жена, португальская принцесса, давно скончалась, оставив ему единственного сына. Второй брак, с Марией Тюдор, дочерью вероотступника, сумасшедшей дурой, был явной ошибкой. Летом он женился в третий раз — на французской принцессе Изабелле, дочери Генриха II и Екатерины Медичи. Ей 14 лет, и она чувствует себя при строгом испанском дворе после парижских вольностей грустно и неуютно, местных придворных дам боится до дрожи и называет старухами, но привезенные ею с собой французские фрейлины — все поблядушки, половина из них раньше служила Маргарите Наваррской, так что сами понимаете.

Испанский король пишет в Кремону и приглашает 27-летнюю Софонисбу прибыть ко двору, написать несколько портретов новобрачной королевы и давать ей уроки рисования. Он предлагает ей достойное жалованье, Софонисба записывает в столбик цифры и считает, сколько ей нужно накопить, чтобы уплатить долги отца

и скопить приданое хотя бы паре из сестер. Получается, что копить надо долго. Она, конечно же, отплывает в Испанию.

При дворе сначала приходится тяжело. Мрачные испанцы относятся к завоеванным легкомысленным итальянцам снисходительно, как древние римляне к эллинам, хоть, как и те, и признают их превосходство в изящных искусствах. Придворные женщины пытаются испепелять нахальную девицу взглядами, но у них не получается. Нет, в Софонисбе нет «стержня», в ней — столп света, невероятное ощущение собственной талантливости, уверенности в том, что она нашла свое предназначение в жизни и идет правильным путем. Она знает, что у нее есть дар от Господа, редчайший дар, и она обязана им делиться. И он не просто в живописи — он в том, что она такая — первая. Как ее почти тезка Сапфо была первой в поэзии. Софонисбе пишут письма другие художницы, десятью годами младше — Ирена ди Спилимберго из Венеции и Лукреция Квистелли из Флоренции, и благодарят, что она показала им пример, как можно жить и быть живописицами. Никто этого не делал ранее! Ну а вы, толедская и мадридская знать, синьоры и синьориты, чем гордитесь? Что ваша родословная идет

от вестготов и в вас нет ни капли мавританской крови? А что еще? Ну хоть что-нибудь, назовите!

Впрочем, ничего из этого Софонисба не говорила вслух и вряд ли даже успевала продумывать в голове конкретными оформившимися словами, будучи занятой своими делами: воспитанием молодой королевы и написанием картин. Ей дают официальную должность фрейлины королевы, совсем ребенка, — муж даже не разделяет с ней постель, ждет, пока она вырастет.

Так проходит много лет. Софонисба посылает деньги на родину: Европу наконец выдают замуж, хотя жених и подписал отдельную бумагу, что берет ее с «маленьким приданым». Лючия умерла. Незамужними в доме остаются только Минерва и Анна-Мария. Увы, их способности к живописи и светский такт не оказались достаточно велики: отец не сумел их пристроить к другим дворам.

Софонисба становится лучшей подругой своей царственной ученицы и обещает научить рисованию ее маленьких дочек — Исабель Клару Эухению и Каталину Микаэлу, когда те подрастут. Она пишет портреты всех членов монаршей семьи, даже самого Филиппа II. Между ними за долгие часы позирования устанавливается та странная, немного похожая на платоническую

влюбленность связь, которая всегда возникает между талантливым портретистом и эффектной моделью. Филипп, этот мрачный человек, не допускающий до своего сердца никого, кроме самых-самых близких, искренне обожает жену и дочерей и начинает высоко ценить Софонисбу и как личность, и за пользу, которую она приносит его семье. Она не лебезит и не боится, она — друг.



Софонисба Ангишола. «Портрет Филиппа II Испанского». 1573 г. Прадо

КОГДА АНГИШОЛА ПРИБЫЛА К ИСПАНСКОМУ ДВОРУ, ПРЕДПОЧИТАЕМЫЙ СТИЛЬ КОРОЛЕВСКИХ ПОРТРЕТОВ ТАМ УЖЕ СЛОЖИЛСЯ. В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ БЛАГОДАРЯ ГАСТРОЛИРОВАВШЕМУ В ИСПАНИИ УТРЕХТСКОМУ ЖИВОПИСЦУ АНТОНИСУ МОРУ (АВТОРУ ЗНАМЕНИТОГО ПОРТРЕТА АНГЛИЙСКОЙ КОРОЛЕВЫ МАРИИ КРОВАВОЙ). В ЭТОЙ ЖЕ МАНЕРЕ РАБОТАЛИ ПРИДВОРНЫЕ ПОРТРЕТИСТЫ АЛОНСО САНЧЕС КОЭЛЬО И ПАНТОХА ДЕ ЛА КРУС. ЕЕ ОТЛИЧАЕТ СДЕРЖАННОСТЬ
И РЕАЛИСТИЧНОСТЬ, ЗАСТЫЛОЕ ПОЗИРОВАНИЕ И ТЩАТЕЛЬНОЕ ВЫПИСЫВАНИЕ ФАКТУР (РЯДОМ С РАБОТАМИ БРОНЗИНО ОНИ ВЫГЛЯДЯТ БОЛЕЕ ОТСТАЛЫМИ И ПРИЗЕМЛЕННЫМИ). АНГИШОЛА ПОДХВАТИЛА ЭТОТ СТИЛЬ И ПРИВНЕСЛА В НЕГО СВОЕ ИТАЛЬЯНСКОЕ МАСТЕРСТВО, ОДНАКО НЕ СТАЛА ПРОЯВЛЯТЬ СВОЮ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ.

СОЗДАННЫЙ ЕЮ ПОРТРЕТ КОРОЛЯ СО ВРЕМЕНЕМ БЫЛ ПЕРЕПИСАН (ИЗМЕНЕНА ПОЗА РУКИ), ЛАК НА НЕМ ПОТЕМНЕЛ. ОЧЕНЬ ДОЛГО ОН СЧИТАЛСЯ РАБОТОЙ ИСПАНЦА САНЧЕСА КОЭЛЬО — ТВОРЧЕСТВО АНГИШОЛЫ БЫЛО МАЛО ИЗВЕСТНО. ТОЛЬКО В 1980-Е ГОДЫ ПОРТРЕТ БЫЛ ОТРЕСТАВРИРОВАН. КОГДА ЛАК И ЗАПИСИ СНЯЛИ, ОТКРЫЛСЯ ЕГО ЖЕМЧУЖНЫЙ КОЛОРИТ,

РАССЕЯННЫЙ СВЕТ И ТОНКОЕ МАСТЕРСТВО ИСПОЛНЕНИЯ. В 1989 ГОДУ ИСКУССТВОВЕД МАРИЯ КУШЕ УСТАНОВИЛА ИМЯ НАСТОЯЩЕЙ СОЗДАТЕЛЬНИЦЫ КАРТИНЫ.

Через девять лет после свадьбы и восемь с половиной после прибытия Софонисбы в Испанию королева Изабелла умирает от очередных неудачных родов. Филипп остается вдовцом в третий раз. Но что делать Софонисбе?

А что делать Филиппу? Его единственный законный сын и наследник дон Карлос скончался несколькими месяцами ранее. Он ищет четвертую жену — и это оказывается несостоявшаяся невеста дона Карлоса австрийская принцесса Анна. Свадьба должна состояться через два года. Софонисба, потерявшая свою королеву, хочет уехать домой, но Филипп говорит ей: «А как же девочки?», и художница вместе с кормилицей Марией де Месса фактически становятся вторыми матерями для двух малолетних инфант.

В итоге Софонисба прослужила в Мадриде почти пятнадцать лет. Забавно, на родине, когда она рассылала свои автопортреты, она подписывала их ярко и крупно по-латыни: «Софонисба Ангишола, девственница». В Испании она свои работы не подписывает — при дворе все и так знают,

кто автор картин. Ничего не надо доказывать. Кстати, что она дева — тоже известно, Софонисбу не интересуют любовные связи; впрочем, при католическом дворе, честно скажем, их не так уж и много. Не в короля же влюбляться и не в герцога Альбу, разве что в коллег — придворных художников Алонсо Санчеса Коэльо или Антонио Моро, тем более что ей действительно нравится их тщательный стиль и нежно-серый, жемчужный колорит — а им нравится ее и колорит, и стиль живописи, и улыбка. (Тициан морским путем присылает свои огромные сладострастные полотна в сопровождении едких юморных эпистол Пьетро Аретино, но в этого художника Софонисбе влюбляться не хочется совершено).

Наконец в 1573 году Софонисба говорит «всё». Пятнадцать лет — это слишком много, особенно при мадридском дворе. Король назначает ей пенсию в тысячу дукатов ежегодно и решает пожаловать имущество единоразово, но, когда он дает об этом распоряжение, секретари сталкиваются с юридической коллизией — это будет не ее имущество, а ее отца, который еще здоров и бодр. Филипп считает это опасным, и законники предлагают другой путь — оформить дар как приданое Софонисбы, наследуемое ею как

«вдовья часть».

Осталось уговорить Софонисбу.

Столь смелую идею ей озвучивает сам король, на правах друга, который и хочет ее облагодетельствовать, да не знает, как словчиться.

— Замужество? — переспрашивает ошеломленная 41-летняя девственница от искусства, известная всей Европе, вернее, всем людям в образованной Европе, интересующимся живописью. — Муж, дети?.. Приданое?..

И она говорит, что должна это обдумать.

Ее раздумья сводятся к разговорам с лучшими врачами континента, врачами короля, верней, врачами королевы — специалистами по деторождению. И зачатию. Несколько напуганные ее напористостью медики, во-первых, говорят, что она почти уже вышла из возраста деторождения и ей придется очень сильно постараться, чтобы даровать будущему супругу наследника. Но затем, под некоторым нажимом, все-таки рисуют ей анатомические рисунки и схемы, и рассказывают о том, что и как именно смешивается в женской матке, приводя к появлению человеческого плода.

Узнав, что ее интересует строго обратная проблема, врачи пугаются еще больше, но все-таки

рассказывают ей о coitus interruptus, женском лунном календаре, травяных отварах, а также пропитывании вкладок из мха или ткани всяческими мазями, разрушающими семя (бывала от алхимиков и в быту польза).

От врачей Софонисба выходит в глубокой уверенности, что самым надежным средством от смертоносных беременностей ей послужит собственноручное письмо короля Филиппа к ее мужу о том, что относительно супружеского долга он обязан исполнять любые требования своей супруги.

Она идет к королю и говорит, на каких условиях согласна на брак. Еще она очень просит: «Только не испанца!» Филипп выделяет ей огромное приданое в 12 тысяч скудо и довольно быстро находит любимой подруге любимой умершей жены хорошего кандидата — сицилийского аристократа (все-таки с испанской фамилией, Софонисба достойна лучшего). Летом 1573 года Софонисба по доверенности выходит замуж в Мадриде за отсутствующего жениха, достойного сицилийского дворянина Фабрицио Монкада Пиньятелли.

После этого новобрачная садится на корабль и отправляется к мужу в Сицилию.

* * *

Когда «Лидия» пришвартовалась в Ливорно, Асдрубале проснулся и впервые за несколько дней вышел из каюты. Морская болезнь, донимавшая его все эти дни, утихла. Слуги хлопотали, собирая вещи. Плохо соображая, он выгрузился со всем багажом на берег — его уже ждали.

— Разве это Генуя? — спросил он.

— Нет, это Ливорно, — ответил ему капитан Орацио Ломеллини. — Сеньора решила выйти тут и проследовать в Пизу.

— Но почему? — недоуменно спросил Асдрубале. Услышав ответ, он пришел в бешенство, но его яростных речей никто не слушал: все знали, кто тут главный, у кого деньги, он был чужак для ее прислуги.

Бешенство его не прекращалось многие дни, когда он видел, как возлюбленные смотрели друг на друга и держались за руки. Его ревнивый взгляд сумел точно определить, что заветы они уже нарушили и не могут друг от друга ни оторваться друг от друга, ни наговориться.

Спустя несколько недель, в канун Рождества 1579 года, герцог флорентийский Франческо I Медичи прислал своему комиссару в Пизе письмо,

в котором приказывал ему помешать запланированной свадьбе, напомнив невесте о том, что жених — ей совсем не ровня, что этим она позорит свой род, фамилию и службу при королевском дворе.

— И это пишет мне человек, в этом году женившийся на Бьянке Каппелло! — фыркнула означенная дама.

В своем письме флорентийскому герцогу она выразила благодарность за его заботу, однако сообщила, что его запрет пришел слишком поздно.

И подписалась по-латыни: «SOFONISBA LOMELLINA ANGUISSOLA».

* * *

Орацио и Софонисба поселились в Генуе в прекрасном доме, где она устроила себе огромную солнечную мастерскую, не хуже, чем у Тициана, лучше, чем в Мадриде. Ее приданое позволило ему быстро выплатить долг за корабль, купить новое судно и товары. Когда новобрачные наконец смогли оторваться друг от друга, спустя пару лет, Орацио снова ушел в море, потому что это было его жизнью. В последующие годы он успешно приумножил их состояние. Она продолжала писать — но не за гонорары, только то, что ей нра-

вится. В том числе инфанту Каталину Микаэлу, свою маленькую девочку, которая выросла и проезжала к своему новобрачному мужу в Турин.



Антонис ван Дейк. «Портрет Софонисбы Ангишолы». 1624 г. Ноул-Хаус (Великобритания)

В 1624 ГОДУ АНТОНИС ВАН ДЕЙК, КОТОРОМУ ТОГДА БЫЛО 25 ЛЕТ, БЫЛ ПРИГЛАШЕН НА СИЦИЛИЮ, ЧТОБЫ НАПИСАТЬ ПОРТРЕТ ЕЕ НАМЕСТНИКА — ЭММАНУИЛА ФИЛИБЕРТА САВОЙСКОГО (СЫНА ИНФАНТЫ КАТЕРИНЫ МИКАЭЛЫ). ВО ВРЕМЯ ЭТОГО ПУТЕШЕСТВИЯ ОН НАВЕСТИЛ АНГИШОЛУ, В ТОТ МОМЕНТ 89-ЛЕТНЮЮ. В СВОЕМ ДНЕВНИКЕ ОН ОШИБОЧНО ОТМЕТИЛ, ЧТО ЕЙ 96 ЛЕТ И ПОДРОБНО ОПИСАЛ ЭТОТ ВИЗИТ: «...ОНА ДАЛА МНЕ НЕСКОЛЬКО СОВЕТОВ: НЕ СТАВИТЬ СВЕТ СЛИШКОМ ВЫСОКО — ЧТОБЫ МОРЩИНЫ КАЗАЛИСЬ МЕНЬШЕ, И МНОГО ДРУГИХ ХОРОШИХ СОВЕТОВ (...) САМЫМ БОЛЬШИМ МУЧЕНИЕМ ДЛЯ НЕЕ БЫЛА НЕВОЗМОЖНОСТЬ БОЛЬШЕ РИСОВАТЬ ИЗ-ЗА ОСЛАБШЕГО ЗРЕНИЯ. ЕЕ РУКА ЕЩЕ БЫЛА ТВЕРДА И НЕ ДРОЖАЛА».

ДОЛГОЕ ВРЕМЯ КАРТИНА СЧИТАЛАСЬ ПОРТРЕТОМ ГРАФИНИ ДЕСМОНД, ОДНАКО СТРАНИЦА ДНЕВНИКА ВАН ДЕЙКА, ГДЕ ЕСТЬ ЕЕ ПОДПИСАННЫЙ ЭСКИЗ, БЕЗ СОМНЕНИЯ ПОДТВЕРЖДАЕТ, КТО ИМЕННО БЫЛ МОДЕЛЬЮ.

СМ. ИЛЛ. НА СТР. 349: В КАТАЛОГЕ ФРАНЦУЗСКОГО МУЗЕЯ ЭТА КАРТИНА ФИГУРИРУЕТ ПРОСТО КАК «ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ», ОДНАКО СРАВНЕНИЕ ЕГО С ИТАЛЬЯНСКИМИ АВТОПОРТРЕТАМИ АНГИШОЛЫ ДОКАЗЫВАЕТ, ЧТО ЭТО ТОЖЕ ОНА, ТОЛЬКО ЧУТЬ ПОСТАРШЕ И НАРЯЖЕННАЯ ПО ИСПАНСКОЙ МОДЕ. ПРИ ЭТОМ В МУЗЕЯХ МИРА ЕСТЬ НЕСКОЛЬКО КАРТИН, ОФИЦИАЛЬНО НАЗЫВАЮЩИХСЯ ЕЕ «АВТОПОРТРЕТАМИ», НО НЕ ИМЕЮЩИХ НИКАКИХ ЧЕРТ СХОДСТВА С ЕЕ ДОСТОВЕРНОЙ ВНЕШНОСТЬЮ.

Сорок лет спустя Орацио отошел от дел и супруги, все так же влюбленные, переехали ближе к солнцу, в Палермо.

Все эти годы к Софонисбе приезжали художники, и мужчины, и женщины, чтобы взять у нее уроки мастерства или просто выразить свое почтение. Одним из последних был молодой Антонис ван Дейк, который застал ее на пороге девяностолетия, написал ее портрет маслом и зарисовал в своем дневнике. Там же великий фламандец записал, что беседа с ней научила его большему о принципах живописи, чем что-либо другое в его жизни.

На следующий год она скончалась. Через

несколько лет, в 100-летие со дня ее рождения, безутешный вдовец воздвиг на ее могиле памятник, который гласил: «Софонисбе, супруге моей, которая почитается в числе выдающихся женщин мира, прославленной за то, как она создавала людские образы. Орацио Ломеллино, в скорби от потери своей величайшей любви, в 1632 году, посвящает сей малый вклад столь великой женщине».

Со временем о Софонисбе Ангишоле забыли. Она осталась лишь персонажем в «Жизнеописаниях» Вазари, среди других немногих женщин-художниц, курьезов гуманистического образования. Ее испанские портреты, на которых она не ставила свою подпись, приписали кисти коллег, мужчин-испанцев. Возвращение ее имени в историю искусства случилось лишь в конце XX века. Это сделали женщины искусствоведы.

Послесловие

Первый из рассказов этого цикла я опубликовала в своем блоге в 2009 году: читателям очень понравился этот новый способ рассказывать о произведениях ренессансного искусства через показ истории жизни людей за ними. За несколько лет в рубрике, которая тогда называлась «Кроме Лукреции Борджиа», было опубликовано около десяти рассказов, и по мере их написания я поняла, что у этих новелл появляется сквозная идея.

Дело в том, что в числе моих любимых произведений об эпохе Ренессанса с подросткового возраста — сборник новелл «Декамерон» Боккаччо и стилизация XIX века — «Озорные рассказы» Бальзака. В них эта эпоха показывается задорно и весело. Но перечитывая их уже как взрослый человек, я поняла, что описанный там мир — это всегда истории, рассказываемые с мужской точки зрения, несмотря на присутствие большого числа интересных героинь. Мне захотелось представить, как бы выглядели новеллы об эпохе Возрождения, показанные через призму именно женского опыта: истории девочки, подростка, невесты, жены, любовницы, дочери, сестры,

матери. И, пожалуй, самое главное — с использованием оптики женщины, которая стремится к самореализации в своем творчестве. Подобный взгляд — это то, чего мне всегда не хватало в произведениях Умберто Эко: он велик, но все его повествования — это истории про мужчин и от лица мужчин, «хозяев мира».

Таким образом, несмотря на то, что в этой книге я занимаюсь игрой в старинный язык, в том числе с использованием скабрезностей (тут спасибо Киньяру, другому моему любимому писателю) и уделяю много внимания к внутреннему миру героинь и их сердечным переживаниям (что редко бывает в «мужской» прозе), главное, о чем рассказывает моя книга — это выживание женщин и их победа. А также бессмертная красота, которая дошла до нас благодаря произведениям искусства.

Софья Багдасарова,
2023 год

Софья Багдасарова
Омерзительное искусство. Юмор и хоррор шедевров живописи

Использованы фотографии и иллюстрации:
© De Agostini Picture Library / Biblioteca Ambrosiana / bridgemanimages / Fotodom.ru;
© Mondadori Portfolio/Electa / Zeno Colantoni / bridgemanimages / Fotodom.ru;
© Paul Fearn / Alamy Stock Photo / DIOMEDIA

© Текст. Багдасарова С. А., 2018
© ООО «Издательство „Э“», 2018



Софья Багдасарова (shakko-kitsune) — нетривиальный персонаж в мире искусствоведения и журналистики, обладатель премии *«Лучший лонгрид ЖЖ 2017», — регалии можно перечислять бесконечно!*

Ее авторский стиль славится черным юмором, острыми замечаниями и поразительной глубиной изучения *вопроса. Море читателей ее блога* уже готовы *подтвердить, что она по праву заслуживает* звание *самого разбирающегося в*

искусстве блогера!

Знаменитые сюжеты мифологии рассказаны с такими подробностями, что поневоле все время хватаешься за сердце и Уголовный кодекс! Да, в детстве мы такого про героев и богов точно не читали… Людоеды, трансвеститы, фетишисты и убийцы: оказывается, именно они — *персонажи шедевров, наполняющих залы музеев мира. После этой книги вы начнете смотреть на* живопись совершенно по-новому, везде видеть *скрытые истории и тайные мотивы.*



А чтобы не было так страшно, все это подано через призму юмора, которая дает почувствовать, что натура человека, несмотря на смену нарядов и религий, веками остается неизменной.

https://shakko-kitsune.livejournal.com

https://t.me/shakko_kitsune

* * *

Во многих музеях мира можно встретить картины знаменитых художников XV–XIX веков, которые поражают своим содержанием. На них явно происходит что-то плохое — убийства или расчленения, изображены уроды или неприличные, на наш взгляд, действия. Чтобы понять, что именно на полотне происходит, необходимо серьезно углубиться в историю или литературу, вспомнить давно забытых мифических героев.

Причем оказывается, что многие из этих ужасающих персонажей — преступников и жертв, кочуют из картины в картины веками, от античности и Ренессанса до романтизма и модерна. Столетиями художники сохраняют интерес к этим сюжетам, несмотря на огромное количество других, намного более «приличных» и красивых историй. В зависимости от эпохи причины для этого интереса меняются, но главный их исток остается неизменным — необходимость снова и снова осмыслять, что из самого страшного может сотворить с одним человеком другой, потребность познать демонов своей собственной души.

Эта книга посвящена подобным сквозным персонажам, с которыми творятся ужасы на картинах и Рубенса, и прерафаэлитов.

А поскольку тема уж больно трагическая и жестокая, а в некоторых случаях прямо отвратительная (например, кастрация или людоедство), для ее изложения была избрана особенная стилистика, снижающая пафос и способствующая «остранению»[15] *— юмор. Этот литературный прием хорошо знаком русскоязычному читателю: с его помощью были созданы такие популярные книги, как «Всеобщая история, обработанная „Сатириконом“» и «Забавная Библия» Лео Таксиля (а восходит он к «Разговорам богов» Лукиана II века до н. э.).*

Но юмор необходим не только для того, чтобы отвлечься от особо кровавых сцен — благодаря введению современных реалий читателю становится легче понять подоплеку многих древних историй и почувствовать, что натура человека, несмотря на смену нарядов и религий, веками остается неизменной.

---

[15] Примечания: 15

«Остранение» — литературный прием по описанию предмета странным способом с целью вывести читателя «из автоматизма восприятия».

КОГДА ВЫ ДАРИТЕ КНИГУ, ВЫ ДАРИТЕ ЦЕЛЫЙ МИР

ХОТИТЕ ЗНАТЬ БОЛЬШЕ?

Заходите на сайт:
https://eksmo.ru/b2b/

Звоните по телефону:
+7 495 411-68-59, доб. 2261

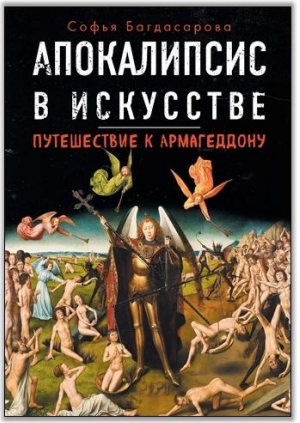


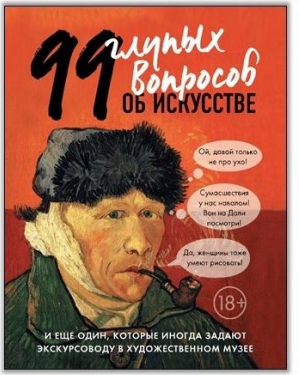
ВАШ ЛОГОТИП НА ОБЛОЖКЕ

ВАШ ЛОГОТИП НА КОРЕШКЕ

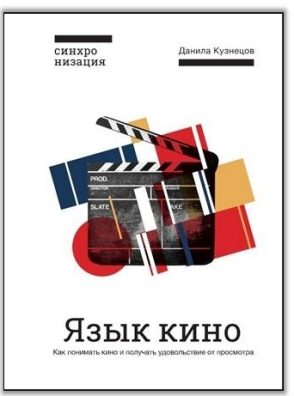
ОБРАЩЕНИЕ К КЛИЕНТАМ НА ОБЛОЖКЕ

ПУТЕШЕСТВИЕ К ИСКУССТВУ


Софья Багдасарова
АПОКАЛИПСИС В ИСКУССТВЕ
ПУТЕШЕСТВИЕ К АРМАГЕДДОНУ


99 глупых вопросов ОБ ИСКУССТВЕ
Ой, давай только не про ухо!
С умом шевели у нас наколом! Вон на Дали посмотри!
До, женщины тоже умеют рисовать!
18+
И ЕЩЕ ОДИН, КОТОРЫЕ ИНОГДА ЗАДАЮТ ЭКСКУРСОВОДУ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ


LEVEL ONE
История искусств
Просто о важном
Стили, направления и течения
Алина Аксёнова


синхро низация
Данила Кузнецов
PROD.
SLATE
TAKE
Язык кино
Как понимать кино и получать удовольствие от просмотра

Апокалипсис в искусстве. Путешествие к Армагеддону

Книга «Апокалипсис», или «Откровение Иоанна Богослова» — самая загадочная и сложная часть Нового Завета, которая состоит из видений и пророчеств и наполнена чудищами и катастрофами. По словам искусствоведов, «Откровение» — это «единственная книга Библии, в которой проиллюстрирована каждая строчка, или хотя бы абзац». Софья Багдасарова — автор бестселлера «Омерзительное искусство» — станет ваши проводником в мир Армагеддона. Внутри книги вас ждут более 100 шедевров мирового искусства, рассказы о том, что изображено на картинке или рисунке, на что стоит обратить внимание — теперь одна из самых таинственных и мистических книг стала ближе.

99 глупых вопросов об искусстве и еще один, которые иногда задают экскурсоводу в художественном музее

Почему Пикассо писал такие странные картины и что в них гениального? Как отличить хорошую картину от плохой? Сколько стоит все то, что находится в музеях? Как понимать картины Сальвадора Дали, если они такие необычные? Алина Никонова — искусствовед и блогер, отве-

чает на 100 вопросов об искусстве, которые вы могли не решаться задать экскурсоводу в музее или картинной галерее.

История искусств. Просто о важном. Стили, направления и течения

Мечтаете научиться разбираться в искусстве? В этой книге лектор Level One, искусствовед и филолог Алина Аксёнова рассматривает историю искусства от Древней Греции и Рима до наших дней. На примере самых ярких, характерных произведений автор выводит «формулу», по которой всякий сможет понять, из каких элементов складывается каждый стиль. С ней вы научитесь различать стили, направления и течения, а также понимать причины появления в искусстве тех или иных явлений.

Язык кино. Как понимать кино и получать удовольствие от просмотра

Откройте для себя новую сторону мира кино! Эта книга познакомит вас с принципами функционирования киноязыка на разных уровнях и поможет стать «осознанным зрителем». С ней вы сможете замечать множество нюансов уже при первом просмотре фильма, считывать более глубокие уровни смысла картины и, конечно, получать больше удовольствия от просмотра.

Глава 1. Мужчины-трансвеститы

В древнегреческой мифологии есть эпизоды, в которых мужчины переодеваются в женскую одежду. На первый взгляд это обычная маскировка с целью военной хитрости: герои наряжаются как «слабый пол», чтобы ввести противника в заблуждение и одержать победу. (Также это переодевание, как гласят мифы, однажды использовалось в качестве наказания.)

Но возможно, существовала и другая причина переодевания — ради доступа на религиозные церемонии, разрешенные лишь для женщин. Подобное точно случалось и в исторические времена — вспомним «жену Цезаря, которая должна быть вне подозрений». В 62 году до н. э. Гай Юлий Цезарь развелся со своей супругой Помпеей Суллой, поскольку влюбленный в нее Клодий Пульхр, переодевшись женщиной, проник на Таинства Доброй Богини, проводившиеся в доме Цезаря.

Существует теория[16] (недоказанная[17]), что в древние времена верховные божества были женскими, и их жрицы-женщины были более могущественными, чем служители мужского пола. Однако со временем власть матриархальных богинь будто бы была свергнута. В этом случае подобные мифы могут отражать конкурентную борьбу царей-жрецов за власть, когда во время перехода от матриархата к патриархату цари в обрядах уже приняли функцию верховных жрецов, но еще были вынуждены носить женскую одежду.

В связи с этим примечательно существование даже в исторической Греции I–II вв. н. э. жрецов, которые совершали обряды, одевшись в женское платье, — например жрец Геракла на Косе в Антимахии.[18] Также возможно, что существовала связь между этой травестией и жрецами-скопца-

---

[16] Примечания: 16

Грейвс Р. Белая Богиня, 1948; Stone, Merlin. When God was a woman. 1976 и др.

[17] Примечания: 17

Eller, Cynthia. The Myth of Matriarchal Prehistory: Why An Invented Past Will Not Give Women a Future, 2000 и др.

[18] Примечания: 18

Плутарх. Греческие вопросы, 58.

ми анатолийской Богини-Матери.[19]

[19] Примечания: 19
Плутарх. Застольные беседы. Л., 1990, с. 515.



Теодор ван Тюльден. «Геркулес и Омфала». 2-я пол. XVII века. Художественный музей Токио Фуджи (Токио)

1.1. Геракл

Картина, написанная учеником Рубенса, изображает момент «рабства» Геракла (Геркулеса) у ливийской царицы Омфалы. О мифе о переодевании героя в женскую одежду здесь напоминают только атрибуты — предметы, которые держат персонажи. В руках у Геракла прялка, сам он полностью обнажен, за исключением чресл, прикрытых драпировкой. Одежду царицы тоже нельзя назвать ни мужской, ни женской — особенно по сравнению с ее служанками, наряженными по моде, современной художнику, в прекрасно скроенные платья из ценных тканей. Омфала завернута в красную ткань — возможно, плащ Геракла. На плечах у нее — отобранная у героя шкура льва, левой рукой она придерживает огромную сучковатую дубину, почти вровень со своим ростом.

Картина лишена страсти и эротики,

свойственных самому знаменитому полотну на этот сюжет — работе Буше (кстати, также созданной под влиянием Рубенса). Ван Тюльдена больше привлекает комический эффект — Омфала таскает величайшего героя за ушко, причем для гармоничной композиции автор «поставил» царицу на ступеньку, сделав ее фигуру доминирующей. Теплая золотисто-коричневая колористическая гамма полотна, в которой написаны и волосы всех героев, и львиная шкура, и основные драпировки, делает сценку особенно мирной и спокойной.

Величайший герой Древней Греции Геракл (он же Геркулес) в быту был мужчиной неприятным. Слишком много времени проводил в тренажерке, перебарщивал со стероидами. Из-за нарушенного обмена веществ покрылся прыщами, сильно потел. Были и проблемы с головой (жутко надавали в ринге во время последнего боя с Мухаммедом Али). В гневе себя Геракл не контролировал — как-то насмерть прибил жену и детей, еще любовник юный утонул у него при невыясненных обстоятельствах. За одну ночь

однажды переспал с пятьюдесятью девушками. Презервативы использованные бросал на ковер. Однозначно неприятный громила.

Замечали за ним и странности — любовь к женской одежде. Вот вы сейчас вспомните эпизод с Омфалой — ан нет, и до этого были прецеденты. Как-то его корабль сел на мель около острова Кос. Геракл и его спутники спаслись, но потеряли весь багаж. Они сидели на берегу, выжимали мокрые джинсы и выливали воду из кроссовок, мечтая о том, чтобы поесть, — все жутко проголодались. Поэтому ребята пристали к местному пастуху, который прогонял мимо них стадо:

— Дай барана!

Тот ответил:

— На шашлык гоню председателю колхоза, обойдешься!

Геракл с товарищами попробовали отобрать, пастух же быстро вызвонил местных братков, те прибежали с арматурой, началась дикая драка… В общем, Геракл, которого перед этим еще и укачало очень сильно, попросту трусливо сбежал. Местные за ним погнались. Он спрятался, вбежав в ближайшую открытую дверь. А был это дом некой усатой тетушки, которая как раз носила одежку 68-го размера. Он надел ее платье (такое,

знаете, с люрексом, малиновые цветы по зеленому фону), замотал голову платком и в такой маскировке пробрался, виляя бедрами, мимо искавших его местных.

Забрался в чью-то пустую дачу, съел все консервы, включая даже те, что были для кошки, банку огурцов соленых из подпола (немного заплесневелых), и хорошенько выспался, даже не разувшись от усталости. Потом как был, все в том же женском платье, пошел в райцентр, отыскал рынок, где слонялась та самая братва с арматурой, и нанес каждому из ее членов телесные повреждения (некоторым — несовместимые с жизнью).

— Значит, теперь ты над нами будешь? — спросили местные жители и поднесли ему чарочку.

Геракл спорить не стал, потому что приглядел в толпе красавицу Халкиопу и захотел немедленно удовлетворить с ней свои плотские потребности. И, как пишут древнегреческие мифографы, тут же, не переодевшись в мужское из дамского, на этой Халкиопе и женился. Робко надеюсь, что под глаголом «жениться» они все-таки имеют в виду некую церемонию гражданского бракосочетания, а не непосредственно половой акт. Писатели того времени, они же такие — люди простые,

спокойно могли подразумевать именно его. Ведь женился он прямо на рыночной площади, при всем честном народе, этот человек без особой деликатности в интимной сфере, не читавший советы в мужских журналах для альфа-самцов.

Итак, сделал он этой Халкиопе ребенка (Фессалом крестили, но это уже сильно потом было). И через пару дней свалил со славного острова Кос к настоящей законной супружнице. Надеемся, что хотя бы при отъезде он наконец переоделся по форме, в мужское.

В свете озвученной истории по-новому выглядит более известный эпизод жизни Геракла у царицы Омфалы. Сам-то он оправдывался: «Я сам не хочу, но боги приказали слушаться царицу. А ей захотелось поиграться в переодевания. Мне не нравится, ни-ни!» Не было у героя храбрости совершить каминг-аут![20] Впрочем, да разве это был бы настоящий каминг-аут? Просто невинный фетишизм. (То, что Геракл специализировался по женщинам, в этом сомнений нет, хотя юные мальчики и проскакивали в его донжуанском списке, но кто из греков не баловался?)

Вернемся к истории с Омфалой. Официальная

[20] Примечания: 20

Добровольное признание в принадлежности к сексуальному меньшинству.

версия выглядит так: в наказание за то, что в приступе безумия Геракл убил молодого человека, который помогал ему искать сбежавшего кота (говорю же, некомфортный в быту был мужик), боги вынесли ему суровый приговор. Его отправили на территорию современной Турции, на морское побережье с золотым песочком, служить в рабстве у красавицы царицы. Ах, какой суровый приговор! Ну прямо тюрьма Гуантанамо! В наши времена ради такого «наказания» любители femdom[21] шерстят тематические сайты и выкладывают огромные бабки всяким «госпожам». А Геракла таким методом наказали…

Какой конкретно срок ему присудили там отбыть (и по какому пункту Уголовного кодекса) — не пишут. Но на этих нарах бедняжечка провел три года: царица ему двух сыновей успела родить. Это делала она, очевидно, для усугубления наказания (все родители новорожденных согласятся). Впрочем, вряд ли Омфала с Гераклом ютились в однушке с ее мамой, так что и тут наказание какое-то сомнительное выходит.

Суровая, безжалостная, беспощадная Омфала отобрала у Геракла все парадное обмундирование

---

[21] Примечания: 21
Доминирующая роль женщины над мужчиной.

(львиную шкуру, дубинку, аксельбанты и белые нитяные перчатки). И нарядила в свои собственные одеяния — женскую тунику от Баленсиаги, золотые украшения от Картье, обувь на каблуках от Маноло Бланик. Пытка! Сама же стала ходить по дворцу в Геракловых шмотках. Это, кстати, доказывает, что сия мадам тренажерами, включая штангу, тоже не брезговала: а вы попробуйте дольше двух минут проходить с дубинкой из дуба в руке и с натуральной львиной шкурой на голове (вес ≈ 5 кг при размерах 2×1,5 метра).

> *С грозной шкурой льва Геркулес расстался,*
>
> *Дал себе надеть с изумрудом перстни,*
>
> *Космы подчинил он закону гребня,*
>
> *Золотым ремнем обвязавши голень,*
>
> *На ногу надел башмачок шафранный.*[22]

Геракла же по приказу царицы поселили на женской половине дворца, среди распутных фрейлин (суровость наказания все усиливается, следите за руками). Вместо дубинки дали герою в руки женскую прялку.

---

[22] Примечания: 22
Сенека. Федра. 317–329. Перевод С. Ошерова.

Полотно малоизвестного испанского художника помещает героев мифа в обстановку, современную художнику, — аристократическое испанское поместье. Омфала и ее служанка наряжены в богатое платье с корсетами, попытку затянуть еще один узкий лиф мы видим на Геракле. В волосах у него завязаны красные бантики — точно такие же можно разглядеть на портретах принцесс с полотен Веласкеса той эпохи. Герой держит веретено и прялку с шерстью, причем Лопес весьма тщательно документирует процесс рукоделия, явно будучи знакомым с ним в натуре. Сучковатая дубинка Геракла небрежно лежит на ковре, причем провинциальному живописцу не хватает умения написать ее именно лежащей, поэтому оружие кажется странно торчащим из пола.



Диего Лопес эль Мудо. «Геракл и Омфала». XVII век. Частная коллекция (Аукцион Caleria Caylus)

Целые дни проводил Геракл за прядением шерсти. А вот мудро! Вспомним, за что его сюда сослали? За неконтролируемый приступ гнева. Здесь же мы видим один из древнейших задокументированных приемов лечения психики в варианте «арт-терапия». Рукоделие же очень успокаивает.

Геракл проводил дни за прялкой, вздрагивая

при каждом суровом окрике хозяйки. Если он ломал веретено, то Омфала шлепала его туфлей,[23] а он тихонько повизгивал.

За означенный период Геракл дал шерсти тридцать три мешка (на 137 свитеров, 42 пледа и 13 носков), но потом отпуск закончился, Гераклу вернули его шорты с подтяжками и львиную шкуру, и он снова отправился совершать подвиги, то есть убивать людей в больших количествах.

> *Мораль*: даже занимаясь увлекательным проектом на любимой работе, не забывай копить деньги на отпуск своей мечты у моря. А чем именно ты будешь там заниматься — знать никому не обязательно.

[23] Примечания: 23
Лукиан. Разговоры богов. 13.



Лукас Кранах Старший. «Геркулес и Омфала». 1537. Музей герцога Антона-Ульриха (Брауншвейг)

Кранах очень любил этот сюжет и часто повторял его в своих картинах. Однако на полотнах великого мастера Северного Возрождения герой, царица, а также ее служанки всегда наряжены по моде XVI века, что делает сюжет еще более загадочным для тех, кто не знаком с этой историей.

Бородатый Геракл пока еще одет в черный, явно мужской костюм (обратите внимание на гульфик, прикрывающий гениталии). Но служанки уже начинают надевать на него традиционно женское головное покрывало, пытаясь придумать, как бы прикрыть бороду. В руках герой держит веретено и прялку. Царица Омфала, видимо — наиболее богато одетая женщина в правом углу, в зеленом бархатном платье и шляпе с перьями. Точно в таких же нарядах Кранах писал своих многочисленных «Саломей» и «Юдифей» с отрубленными головами Иоанна Крестителя или Олоферна, так что при взгляде на это полотно мелькает мысль, что Гераклу все-таки повезло с компанией.

1.2. Левкипп



Николя Коломбель. «Возвращение Дианы с охоты». 1697. Частная коллекция. Аукцион The Matthiesen Gallery

На этой мирной картине французского художника эпохи классицизма Диана

— богиня луны и охоты с полумесяцем в волосах, изображена в окружении прекрасных полуобнаженных спутниц-нимф. Возможно, это не просто иллюстрация мифа, а парадный «мифологизированный» портрет, на котором какая-то знатная дама эпохи Людовика XIV написана в образе богини. Эту теорию подкрепляет достаточно целомудренно по сравнению с окружающими прикрытая грудь Дианы. Дополнительный довод — модная прическа главной героини: в отличие от нимф ее волосы уложены как у придворных дам конца XVII века и чуть ли не напудрены. Такой тип портретов в образе богов и богинь был очень распространен, но обычно в них отсутствуют второстепенные персонажи, и поэтому сразу понятно, что картина является портретом. Здесь же перед нами предстает целая повествовательная сцена со множеством деталей.

Но не надо обманываться спокойствием этой сцены. Пусть девушки отдыхают, только что вернувшись с охоты (о чем свидетельствуют тушки убитых животных и птиц, а также собаки на

поводке). Пусть готовятся к веселому купанию. Но, как известно знатокам древнегреческой мифологии, эта девичья безмятежность мгновенно может превратиться в ярость — если богиня заметит, что какой-либо мужчина захочет покуситься на любовь, проникнув в этот узкий девичий круг, или хотя бы подсмотреть за обнаженными купальщицами. Таким образом погибли Актеон, Орион и многие другие, включая нашего героя — Левкиппа.

А вот история про переодевание, где это уже намеренная хитрость, а не милая причуда ветерана войны. Однажды царевич Левкипп, сын Эномая, влюбился в нимфу Дафну и захотел добиться ее любви. Но даже с тем, чтобы просто познакомиться с ней поближе, были проблемы: Дафна входила в свиту девственной богини луны и охоты Артемиды (Дианы). При взгляде на эту девичью компанию всякий заподозрил бы то, пропаганду чего среди несовершеннолетних запрещает законодательство Российской Федерации. Девицы общались только между собой, ходили кучкой, мужчин ненавидели, зато любили сидеть в об-

нимку на газонах в парке в полуобнаженном виде (на клетчатых пледах). Дружба такая.

Левкипп переоделся девушкой, заплел волосы в косы, накрасил глаза и присоединился к веселому обществу. Там он быстренько завоевал всеобщую симпатию (рецепт прост, см. фильм «В джазе только девушки»: не жалел одалживать свою губную помаду, хихикал и все такое). Но бог солнца и изящных искусств (а также многого другого) Аполлон был влюблен в ту же самую нимфу Дафну. А поскольку он был божеством, это давало ему преимущество — он мог божественным способом передергивать. Узнав с помощью своих суперспособностей, что Левкипп прокрался в группу чирлидерш Артемиды, Аполлон разозлился. И посоветовал Артемиде (кстати, она была его родная сестра, поэтому советов слушалась) и ее подружкам вот прямо сейчас искупаться, чтобы таким способом убедиться, что среди них нет мужчин.

«Ахтунг!» — подумал Левкипп и попытался сбежать. Но от этих милых девушек, профессиональных охотниц, скрыться без мотоцикла было проблематично — спринтерши. Нимфы поймали его и разорвали на куски. В Древней Греции вообще с этим делом, разрыванием, дело обстояло

хорошо — ровно таким же способом погибли Орфей и Пенфей (см. ниже), разорванные на куски другими милыми девушками.

А упомянутую нимфу Дафну, причину раздора, Аполлон потом попытался изнасиловать. Но она настолько не хотела заниматься сексом с представителем мужского пола (даже с братом начальницы), что предпочла стать бревном.

> *Нежная девичья грудь корой окружается тонкой,*
>
> *Волосы — в зелень листвы превращаются, руки же — в ветви;*
>
> *Резвая раньше нога становится медленным корнем.*[24]

Мораль: никогда не бери попользоваться помаду у девушки, с которой ты только сегодня познакомилась. Кто знает, что она скрывает на самом деле (и это могут быть не только проблемы с герпесом!).

---

[24] Примечания: 24
Овидий. Метаморфозы. I, 459–551. Перевод С. В. Шервинского.



«Аполлон и Дафна», 1410–1414. Миниатюра из «Послания Офеи Гектору» Кристины Пизанской, BL, Harley 4431, Британская библиотека (Лондон)

Иллюстрация к средневековой поэме по сюжетам из «Метаморфоз» Овидия изображает заключительный эпизод мифа о Дафне. Она уже отчаялась спастись от Аполлона и превратилась в лавр (по-гречески название дерева звучит именно как «дафнэ»). Ее руки, голова и волосы окончательно стали ветвями, обнаженное тело постепенно обращается в ствол, покрытый корой, хотя ноги еще различимы. Бог Аполлон (одетый как богатый аристократ XV века) отламывает с нее веточки — ну, будто «отрезает прядку волос» на память. Позже он будет увенчивать лавровым венком лучших поэтов — в память о несостоявшейся возлюбленной.

1.3. Друзья Тезея



Шарль-Эдуар Шез. «Тезей — победитель Минотавра». Ок. 1791. Музей изящных искусств (Страсбург)

Полотно французского неоклассициста изображает афинского героя Тезея в момент торжества над телом повер-

женного чудовища Минотавра. Этот гибрид человека и животного был рожден критской царицей Пасифаей, потерявшей голову от любви к прекрасному быку, и унаследовал от отца звериную голову. Обычно картины на тему Тезея и Минотавра изображают эффектный момент их поединка или же блуждания Тезея по Лабиринту — однако здесь перед нами редкий пример последней сцены мифа, накануне отплытия Тезея с Крита.

Героя окружают юноши и девушки — судя по всему, среди них нет возлюбленной Тезея, критской царевны Ариадны, а написаны лишь его соотечественники-афиняне, которых он спас от гибели от рук или рогов Минотавра. Два юноши в правой части полотна полностью одеты в плащи, которыми можно прикрыть голову. Это отличает их от полуобнаженной фигуры самого Тезея и мужчины рядом — именно об этой детали и пойдет наш рассказ.

Вот еще один пример переодевания как хитрости — на сей раз, наконец, военной. Город Афины

в общемировой политике во времена молодости героя Тезея был городом-государством юным и бедненьким. И тогдашний гегемон — Критская держава — обходилась с Афинами, как госсек Хиллари Клинтон и ее сменщики обходятся со странами-сателлитами, то есть грубо. И вот как-то в Афины прибыл посланник от критского госдепа с ультиматумом:

— Пришло время сезонной дани. А подайте-ка нам семь прекрасных девушек да семь прекрасных юношей, мы их скормим в жертву нашему Минотавру!

Тезей, сын и наследник царя, человек ответственный, захотел положить четкий конец данной порочной практике и ради этой цели отправился на жертву к Минотавру добровольцем, захватив с собой пару чемпионов по самбо из своей личной охраны. Критяне ничего не заподозрили, потому что считали всех иностранцев тупыми невежами, и на камуфляжную форму да портреты Че Гевары и Брюса Ли в бумажниках пленников внимания не обратили. И сами же отвезли диверсионную группу на свой остров, высадившись где-то в Заливе Свиней.

Прежде чем Тезея запихнули в Лабиринт, в центре которого сидел прожорливый Минотавр

(зачем ему нужны были пленники — непонятно, он же травоядный, чур-чур пошлые мысли) и где он завел это приятное знакомство, Тезей успел влюбить в себя единоутробную сестру чудовища, критскую царевну Ариадну. Как успел, если находился под конвоем, — непонятно. На прощание она дала ему ценный подарок — навигатор с ГЛОНАСС, из-за древности описываемых событий имевший банальную форму клубка с длинной нитью. Тезей привязал ее к выходу и таким способом, говорят, и нашел путь из Лабиринта наружу после убийства Минотавра.

> *С помощью девы та дверь, никому не отверстая дважды,*
>
> *Снова была найдена показаньем распущенной нити.*[25]

А где ж тут про кроссдрессинг,[26] спросите вы? В примечаниях к общеизвестному мифу. Вечно помощники теряются на фоне супергероев! Дело в том, что афинян же на остров привезли в количестве 14 штук, и всех надо было вернуть домой целыми и невредимыми для позитивного пиара

---

[25] Примечания: 25
Овидий. Метаморфозы. VIII, 172–173. Перевод С. В. Шервинского.

[26] Примечания: 26
Кроссдрессинг — переодевание в одежду противоположного пола.

царской власти. Семеро девушек были заперты отдельно, чтобы их не попортили (Минотавру зачем-то нужны были девственницы, чур-чур пошлые мысли). В ночи два телохранителя из свиты Тезея, переодевшись в платьица, подошли к женским покоям дворца. И один диверсант-трансвестит, заглядывая в глаза вахтеру, начал лепетать:

— Ой, а я потеряла свой пропуск. Ой, а позовите старшую по общежитию, она меня отлично знает. А проверьте еще раз в списках, мы там точно есть…

И пока он занимался этой тяжелой психической атакой, второй диверсант достал из клатча[27] с блестками свой Томми-ган и покрошил всю критскую охрану.

По другой версии мифа трансвеститы были внедрены в экспедицию заранее, еще перед отплытием: то есть из Афин на Крит отправились не семь девушек, а пять плюс два переодетых юноши, которым Тезей специально приказал делать пилинг[28] и эпиляцию, на ярком солнце

---

[27] Примечания: 27

Маленькая элегантная сумочка-конверт.

[28] Примечания: 28

Косметическая процедура по глубокой очистке кожи с помощью специальных кремов.

не загорать, с раздвинутыми коленями не сидеть, ходить девичьей поступью. И эти засланные казачки, когда пришел момент, открыли двери женских покоев изнутри, убив всю стражу.

Так или иначе, но Тезей и его команда вывели из заключения своих соотечественниц и вместе с влюбленной предательницей Ариадной (уже заранее нацепившей подвенечное платье от Жанны Ланвен) отплыли с Крита всем наличным составом в 14 афинских граждан.

> *Мораль:* отправляясь в незнакомое опасное место, сообщай доверенным людям, где и с кем собираешься ночевать. Вдруг тебя потребуется срочно оттуда эвакуировать. И мобильный телефон не надо выключать!



Эдвард Берн-Джонс. «Тезей и Минотавр в Лабиринте». 1861. Художественный музей и галерея Бирмингема

На рисунке известного прерафаэлита

Тезей изображен в обличье средневекового рыцаря — вполне типичная трактовка античных мифов для представителей этого художественного направления. Тем более что Берн-Джонс опирался на изложение истории в поэме Джеффри Чосера «Легенда о примерных женщинах» 1388 года.

В одной руке у Тезея путеводная нить Ариадны, чтобы не заблудиться, в другой меч — хотя, по некоторым вариантам мифа, Тезей убил Минотавра палицей или вообще голыми руками. Никаких других персонажей на рисунке (кстати, это эскиз керамической плитки) нет. И только голые косточки, валяющиеся на земле, напоминают о судьбе других, более неудачливых узников Лабиринта.



«Пенфей и менады». Древнеримская фреска, ок. I в. н. э. Дом Веттиев (Помпеи)

1.4. Пенфей

Одна из самых известных древнеримских фресок, найденных при раскопках Помпей, изображает обнаженного юношу — царя Пенфея. Он стоит на коленях среди менад — пьяных последовательниц Диониса, бога виноделия. Одна из них заносит над его головой тяжелый камень, две другие удерживают за руки и волосы. Его смуглое и сильное мужское тело контрастирует со светлой и, казалось бы, слабой женской плотью. Гармоничные яркие краски и легкие, практически импрессионистские мазки придают фреске почти праздничное настроение, диссонирующее с ее мрачным сюжетом — мгновением накануне кровопролития.

Еще были такой фиванский царь Пенфей и его крайне неудачная разведывательная операция. (Впрочем, некоторые считают, что на самом деле эта история про провальное подглядывание за голыми девицами — занятие весьма опасное до изобретения этих ваших телевизоров.)

Итак, царь Пенфей очень расстроился, когда в его царстве появился молодой бог виноделия Дионис (Вакх), и принялся везде насаждать свой культ. Пенфей сопротивлялся, как мог. Если учесть, что насаждение культа состояло в том, что женщины бросали дом и детей, наряжались в леопардовые шкуры на голое тело и бродили пьяными по газонам, то возмущение царя совершенно непонятно. Что ему не нравилось-то? Сатрап и деспот!

Впрочем, если немного подумать, то Пенфея вполне можно понять. Видеть, как раскручивается мода на леопардовые лосины — невыносимо. Такой деструктивный культ обязательно нужно запрещать.

Царь принялся бороться с новомодной сектой — сажать в вытрезвитель последовательниц, штрафовать. Как-то городовые отловили даже самого бога Диониса, который ходил по району в человеческом обличье. Правда, этот из тюрьмы свалил мгновенно, как проспался — цепи сами с рук спали (хорошо быть суперменом).

Потом Пенфею доложили, что его собственная маман, багрянородная царевна с редким мексиканским именем Агава, тоже вписалась в данное этнодвижение. Сагитировав родных сестер, бо-

сиком и в цельнокроеных платьях из холстины, она отправилась в горы плясать на лужайках. Предварительно, разумеется, приняв на грудь. Тут царю пришла в голову гениальная мысль — вернее, ее вложил ему в голову коварный бог Дионис, захотевший отомстить. Вообще, имейте в виду, если миф гласит, что некую мысль «вложил человеку в голову бог вина Дионис», обычно это следует читать иносказательно — мол, напился и напридумывал чепухи всякой. Но в данном случае — действительно телепатически вложил, собственными руками. Очень Дионису хотелось отомстить строптивому царю.

Что за идея, учитывая название сей главы, догадаться нетрудно — переодеться в женские одеяния, втереться в женскую толпу и подглядеть, чем это таким барышни на этих дионисийских празднествах занимаются. Царь Пенфей надел парик, затянулся в корсет, обулся в туфли 48-го размера на каблуках и отправился на ту гору, где тусовались менады, называемые также вакханками. В том, что надел каблуки, он раскаялся практически сразу, об остальных решениях пожалел тоже достаточно быстро. Пьяные дамы уже его ждали, вооруженные тяжелыми тупыми предметами, — коварный Дионис успел им

сообщить о прибытии шпиона. Да и мать Агава сразу узнала сынка: по глупости он взял платье из ее комода.

Вакханки набросились на Пенфея и начали бить. Доблестный царь вырвался от обезумевших женщин и залез на ель. Однако Гэндальфа, чтобы кидаться в преследователей с ветвей горящими шишками, под рукой у царя почему-то не нашлось (не та книжка потому что). Бешеные бабы быстро вырвали ель с корнями.

Агава с другими менадами и вакханками впали в раж и растерзали бедного Пенфея на части — будто совершая человеческое жертвоприношение Дионису. (Аналогичный случай произошел вскоре и с прославленным певцом Орфеем, в те времена попасть к вакханкам было хуже, чем под асфальтовый каток.)

…и ликований женских
Носились клики. Руку тащит та,
А та ступню с сандалией, и тело
Рвут, обнажив, менады и кусками,
Как мячиком, безумные играют…
Разбросаны останки по скалам
Обрывистым, в глубокой чаще ле-

са...[29]

Невредимой осталась одна голова Пенфея, которую дамы торжественно установили по центру своего туристического костра. По другим же свидетельствам, Агава, думая, что это голова убитого ими льва (вот такую галлюцинацию навел на почитательниц Дионис), насадила ее то ли на тирс, то ли на лыжную палку. И торжественно размахивая трофеем, вернулась в родной город. Когда к ней вернулся рассудок, состоялся суд. Агаву с сестрами осудили, кстати, всего лишь на изгнание — и в ту эпоху слыхали про состояние аффекта. Вторая часть наказания состояла в том, что в честь нее назвали растение — сырье для текилы и мескаля, а пить их запретили.

> *Мораль:* если вы намереваетесь обеспечить своему сильно пьющему родственнику необходимое лечение с целью ликвидации алкоголизма, мудро выберите момент, чтобы изолировать его от собутыльников. Не стоит врываться в чужую, незнакомую квартиру, вдруг эти собутыльники отличаются агрессивным

---

[29] Примечания: 29
Еврипид. Вакханки. 1133–1142. Перевод И. Анненского.

поведением.



«Менада». Килик работы мастера Брига (?). 490–480 гг. до н. э. Государственное античное собрание (Мюнхен)

Женщина, нарисованная на дне белофонного килика (древнегреческой чаши для питья), легко опознается как менада,

безумная от алкогольного опьянения и божественного присутствия.

Босоногая, с неприлично распущенными волосами (повязанными вместо ленты настоящей змеей), она наряжена в шкуру леопарда, традиционный вакхический атрибут. Пятна на шкуре леопарда, кстати, напоминают кровавые отпечатки пальцев, что весьма в духе мифов о жестокости вакхических обрядов. В руках поклонница Вакха держит тирс — деревянный жезл, украшенный листьями плюща.

1.5. Ахилл



Ян де Брей. «Ахилл среди дочерей Ликомеда». 1664. Национальный музей (Варшава)

Картина голландского художника эпохи барокко изображает героев греческого мифа наряженными по современной для автора моде — в одежду XVII века. Фигу-

ра в атласном розовом платье с мечом в руке сразу бросается в глаза — даже по позе видно, что это явно мужчина. Нежные перламутровые тона женского платья колористически выделяют фигуру переодетого Ахилла на общем золотисто-коричневом фоне полотна.

Второй главный персонаж на картине — это Одиссей, замаскированный под бродячего торговца. Ян де Брей изображает его будто на жанровой картине, точно таким, какими бывали лотошники в тогдашней Голландии — в домотканой рубахе, с товарами через плечо. Но, чтобы подчеркнуть его важную роль в сюжете и отличие от остальных героев, художник ставит темную фигуру Одиссея на фоне полукруглой арки, через которую виднеется светлое перламутрово-розовое небо, перекликающееся с фигурой Ахилла, расположенной напротив.

Другой великий древнегреческий герой, Ахилл, также был замечен в женской одежде. Между прочим, как и Геракл, он в отрочестве тоже проходил обучение у мудрого пожилого кентавра

Хирона на дальней пасеке в горах. Удивительный процент брака для преподавателя, который должен был сделать из Геракла и Ахилла лучших воинов, воплощение мужественности!

Правда, у Ахилла в отличие от старшего коллеги по мифологии оправдания есть. Причем самые веские и абсолютно непреодолимые — его в платье нарядила мама.

Мамой у смертного Ахилла была бессмертная богиня Фетида, которая знала, что ее сыну предстоит жизнь знаменитого воина. Великая, но коротенькая, как рекламная пауза. Поэтому она, как могла, пыталась отвести от сына эту участь. Когда началась Троянская война, юному Ахиллу, который как раз вступил в призывной возраст, пришла повестка. Фетида железную дверь почтальону не открыла, сказала, что сына дома давно уже нет (сбежал на юг за яблоками), ночью же тайно вывезла Ахилла из города. Эвакуировала она его на остров Скирос, где попросила местного царя Ликомеда спрятать Ахилла получше.

Юношу поселили на женской половине дворца среди многочисленных дочерей царя, нарядили в дамские тряпки, накрасили глаза, завили локоны. Благо, он носил копну волос под Яна Гиллана и был так молод, что еще не начал бриться —

щечки, как персик.

> *Видит Фетида, что сын готов ей во всем подчиниться.*
>
> *В платье его одевает и крепкую шею смягчает,*
>
> *Руки его истончает она и могучие плечи.*
>
> *Волосы, гребня не знавшие, ровной ложатся прической,*
>
> *И ожерельем любимую шею мать украшает.*
>
> *Учит походке его, шаг смиряя поясом пестрым,*
>
> *Учит девической грации сына и скромности в речи.*[30]

Непонятно, почему многодетный отец дочерей царь Ликомед согласился на подобное. Что за отец такой — пустил козла в огород. Есть подозрения, что Фетида, воспользовавшись своим служебным положением, просто приказала ему, как следует напугав. Это, между прочим, был тот самый царь Ликомед, к которому однажды приехал в гости

---

[30] Примечания: 30
Стаций. Ахиллеида. I, 325–332. Пер. под ред. А. В. Подосинова.

пожилой Тезей. Ликомед сначала сказал ему: «Пойдем на балкон, покурим!», а потом «Посмотри, на твою машину что-то вылили!», и когда Тезей нагнулся через перила, чтобы посмотреть, его и толкнул. Выбросил старика с балкона, тот и разбился насмерть. Говорят, особого мотива даже не было — всего лишь из зависти. Так что сложный человек был этот Ликомед, загадочный, и Фетида могла на него иметь какой угодно компромат, нам неизвестный.

Авантюра по пусканию юного Ахилла на постоянное проживание в комнаты царских дочерей имела предсказуемые последствия. Одна из царевен, звавшаяся Деидамия, родила от Ахилла сына — Неоптолема. Про прочих девушек наглядных свидетельств нет, но натворить с ними юноша мог что угодно.

А Троянская война все бушевала и бушевала. Троянцы били греков, как наши немцев под Сталинградом, ничего у греков не получалось. Местный Кашпировский (но с гораздо большим процентом попадания) напророчил, что ничего у них не выйдет, пока на их стороне не начнет биться юный Ахилл. Бросились искать: по месту прописки давно выбыл. Пришла наводка на остров Скирос (небось сам царь Ликомед тайком и

настучал, сам-то не мог юношу из дворца своего выкинуть с тем компроматом, который Фетида на него имела).

Опознать этого величайшего воина Греции среди десятка юных девушек будет очень трудно, предупредил осведомленный источник. Поэтому операцию греки поручили самому хитроумному из всех — Одиссею, будущему святому покровителю всех спецслужб в мире (кроме китайской и Моссад, у них там свои тотемы).

Одиссей сначала думал подарить всем царевнам, включая кукушонка, бесплатный поход в спа и на депиляцию и поподглядывать в щелочку. Но потом придумал план, более гуманный для собственной нервной системы. Он явился на Скирос под видом бродячего торговца, разложил перед царевнами кучу товаров — ткани, драгоценности, куклы, дешевая косметика (ее всучила ему бывшая соседка, подсевшая на сетевые продажи). Еще среди товаров, незаметно так, лежало колюще-режущее оружие. Девушки, как галки, накинулись на прилавок веселого коробейника, начали примерять украшения, смотреться в зеркала. Но тут — как заранее подготовил Одиссей — раздался шум нападения. Все выглядело так, как будто дворец начали атаковать враги (или

судебные приставы).



Пьетро Паолини. «Ахилл среди дочерей Ликомеда». 1625–1630. Музей Гетти (Лос-Анджелес)

Караваджист Пьетро Паолини также был представителем эпохи барокко, но, будучи итальянцем, он не мог полностью отказаться от гармонии и красоты Ренессанса. Ахилл на его картине красив

спокойной женственной красотой. Собственно, если бы он не держал в руках щит с мечом, зритель бы и не догадался, что эта девушка чем-то отличается от других молодых женщин на картине. Художник даже нарочно акцентирует женственность героя, поставив его спиной к зрителю и позволяя разглядеть его нежную кожу, милую ямку на спине и красиво уложенные длинные волосы. Это вполне могло бы быть изображение Юдифи, которую часто писали с мечом в руке.

Красоту и молодость переодетого Ахилла художник подчеркивает, превращая нескольких персонажей мифа в стариков. Пожилая женщина с собачкой на руках, как считается, — жена царя Ликомеда. Ее морщинистая кожа контрастирует со светящимся юностью телом Ахилла, тем более что Паолини пишет их рядом и почти в одинаковом профильном повороте. Лысый мужчина с очками — сам царь Ликомед. Одиссей почему-то тоже превращен в старика, хотя, как мы знаем, ему предстоит еще

двадцать лет приключений, и к Пенелопе он вернется вполне полным сил.

Истинные представительницы прекрасного пола кинулись вон из комнаты (не забыв, будто по рассеянности, рассовать по карманам косметику и колечки — авось под шумок и платить не придется). А переодетый представитель противоположного гендера, то есть Ахилл, машинально схватился за оружие, не умея контролировать собственную героическую суть. Оная суть, кстати, заключалась в том, чтобы коней на скаку останавливать, в горящие избы входить — именно этому учил, по письменным источникам, Ахилла его преподаватель кентавр Хирон. Ахилл первым освоил эти жизненные принципы, некрасовские же женщины потом сплагиатили.

— Ага! — радостно воскликнул Одиссей. — Так это ты Ахилл? Приятно познакомиться. Пойдешь с нами на самую великую войну в мировой литературе (серия «Литературные памятники», в издательстве «Наука» выйдет)?

Бедный Ахилл, который совсем уже закис на этом островке, несмотря на неограниченное количество прекрасных юных дев в своих апартаментах, радостно воскликнул: «да! да! да!»,

причем подпрыгивая. На беду, мамы поблизости не было, чтобы приказать ему сидеть молча. Ахилл выгреб из тумбочки все свое малочисленное барахло, закинул его в рюкзак и побежал за Одиссеем на корабль. Одиссей же пропустил юношу в дверях вперед и попрощался за руку с царем Ликомедом, незаметно сунувшим ему в ладонь конвертик с купюрами и в глаза посмотревшим со значением.

Царевны тем временем остались в комнате делить брошенный Одиссеем товар, хотя папа Ликомед за ухо выдернул пару из них и погнал к гинекологу, больше внуков ему было не нужно. Ахилла, разумеется, на той войне и убили (спойлер, извините).

Мораль: мама иногда бывает права!

Хотя Бокхорст — также представитель живописи барокко, но его подача сюжета отличается от двух примеров, приведенных ранее, ведь барокко было весьма разнообразно. Трактовка Бокхорста выполнена в манере Рубенса, Йорданса и ван Дейка, учеником и коллегой которых он был. Это парадная, праздничная картина, посвященная в первую

очередь любованию дворцовой роскошью и прекрасными женщинами.

В глаза бросается богато одетая женщина в жемчужно-белом платье, опирающаяся на негритенка в золотом — правда, кто этот персонаж, непонятно. Группа на первом плане — это дочери Ликомеда, углубившиеся в изучение драгоценностей. Причем автор написал их сидящими на земле, поэтому при посещении музея они оказываются почти вровень со зрителем, и тот легко может заглянуть в их по-рубенсовски богатое декольте. А вот Ахилла надо специально искать взглядом — это фигура в темно-красном на заднем плане. Мужчина рядом, вероятно — Одиссей. Видно, что хотя они послужили поводом для написания полотна, но отнюдь не являются его главной темой.



Иоганн Бокхорст. «Ахилл среди дочерей Ликомеда». После 1650. Национальный музей (Варшава)

Глава 2. Детоубийцы-людоеды

Пугающий сюжет, из раза в раз повторяющийся в древнегреческой мифологии — родители (как правило, отцы[31]), которые едят собственных детей. Обычно — по незнанию, но случалось и злонамеренно. Виновников людоедства в конце мифа обычно постигало наказание.

Детей греки пожирали как в разделанном виде — в приготовленных блюдах, так и заглатывали целиком живыми. Некоторые убийства, согласно мифам, проходили во время общегородских праздников с торжественными жертвоприношениями.[32] Подобные мифы — пережитки человеческих жертвоприношений с каннибализмом,[33] которые практиковали на полуострове в дописьменные Темные века, но весьма осуждали позже, в классический период истории

[31] Примечания: 31
DuBois, Page. Sowing the Body: Psychoanalysis and Ancient Representations of Women. Chicago, 1988. P. 117.

[32] Примечания: 32
Парфений. О любовных страстях 13.

[33] Примечания: 33
Грейвс Р. Мифы Древней Греции. 38.1.

Древней Греции.[34] Считается, что и позже во время вакхических мистерий практиковался обряд *омофагии* (поедания человеческой плоти), который следовал за обрядом *спарагмоса* (расчленения тела). Это был кульминационный момент дионисийского зимнего танца, напоминающий экстатические ритуальные танцы американских индейцев.[35]

В некоторых мифах убийцей собственного ребенка и поваром, готовящим мясо, чтобы подать его отцу, выступает женщина, в прошлом — жертва этого мужчины. Этот ужасный поступок она совершает, чтобы отомстить за что-либо, обычно половое насилие. Анализируя подобные истории, ученые говорят о том, что, заставив мужчину проглотить сына, подобная женщина делает людоеда своего рода «беременным».[36] Но при этом она доказывает свое мстительное могущество и его ущербность: поскольку женщины могут извергнуть живого ребенка из своей утробы — а

[34] Примечания: 34

Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Пелопид 21.

[35] Примечания: 35

Доддс Э. Р. Греки и иррациональное. СПб., 2000, с. 387–406.

[36] Примечания: 36

Galinsky, Karl. Ovid's Metamorphoses: An Introduction to the Basic Aspects. Berkeley and Los Angeles. 1975. P. 155.

мужчины никогда.[37]

2.1. Прокна и Филомела



Петер Пауль Рубенс и мастерская. «Пир Терея». 1636–1638. Прадо (Мадрид)

На картине Рубенса, как это часто бы-

[37] Примечания: 37

Winkler, Martin M. Classical Myth & Culture in the Cinema. Oxford, 2001. P. 254.

вает на его полотнах — пышнотелые полуобнаженные дамы, красные драпировки и типичные для барокко театральные жесты. В женщинах по атрибутам (леопардовой шкуре и тирсу) можно узнать вакханок, хотя больше ничего не говорит о том, что действие происходит в Древней Греции — мужчина наряжен скорее как какой-то восточный владыка.

Вглядимся в детали — одна из женщин протягивает царю отрубленную голову ребенка, из которой течет кровь. Он же одной рукой только что опрокинул стол, откуда падает посуда, другой — тянется за мечом. Это только что отобедавший царь Терей и его любимая семья (почти целиком). Центростремительное движение обеих яростных женщин встречается с движением царя — рукой, поднятой в защитном жесте. От этого в центре композиции возникает своего рода визуальный вихрь, подчеркивающий трагический момент, падающие предметы будто запечатлены на фотопленку.

Жил-был царь Терей, вождь фракийского

племени (то есть для приличных греков — необразованный провинциал), сын бога войны Ареса (Марса). Буйный, агрессивный, ни в чем себе не отказывал, много ругался матом, наследственность плохая. Как-то со своим отрядом он проходил мимо города Афины и помог горожанам отбиться от врагов. За это благодарный афинский царь отдал за него замуж свою дочь Прокну. У Прокны осталась незамужняя сестра, красавица Филомела, увлекавшаяся пением (колоратурное сопрано).

Буйному Терею очень нравилась прекрасноголосая свояченица, и несколько лет спустя он придумал хитрый план, как ее заполучить. Оставив дома жену, к этому времени уже постылую, Терей приехал к афинскому тестю и пригласил Филомелу в гости — замужняя сестра царица Прокна, мол, соскучилась, давно не виделись. Тут бы тестю заподозрить неладное — разве это бывает, чтобы человек добровольно просил родню жены приехать? Но он ничего плохого не заподозрил и отпустил юную Филомелу с Тереем.

По пути Терей убил слуг и телохранителей Филомелы, посланных с ней отцом, а ее саму, как давно хотелось, изнасиловал. Очевидно, он относился к ней с очень большой симпатией, потому

что убивать ее после этого не стал, а всего лишь отрезал Филомеле язык и потом изнасиловал еще несколько раз.

Не доезжая до дома, Терей спрятал свояченицу в специально оборудованном подвале в своем гаражном кооперативе. А жене объявил, что его сестра по дороге встретила веселых хиппи и сбежала к ним в коммуну жить.

В подвале Терей держал Филомелу почти год, периодически наведываясь, совершая насильственные половые акты и пытаясь вызвать стокгольмский синдром, принимая его, как это свойственно многим альфа-самцам, за истинную любовь. Чтобы «любимой» не было скучно в одиночестве, Терей обеспечил ее милыми женскими рукоделиями — декупажем,[38] вышиванием, бисероплетением.

Передать весточку на свободу бедная пленница никак не могла — у нее не было ни языка, чтобы рассказать (Терей отрезал), ни бумаги, чтобы написать (китайцы еще не изобрели), ни папируса (санкции на ввоз). Но заключение любого сделает изобретательным — Филомела нашла способ. Она выткала полотнище, на котором методом комик-

[38] Примечания: 38

Техника декорирования различных предметов с помощью аппликации.

са (он же — метод клейм в иконописи) изложила весь состав преступления зятя. Инфографика — всегда выигрышное, эффектное визуальное решение, но не проще было бы изобразить на ткани буквы? Выходит, либо девушка была неграмотной (что для царевны странно), либо история произошла еще даже до изобретения линейного письма А и Б, то есть в конце III тысячелетия до нашей эры, веков за семь до Троянской войны.

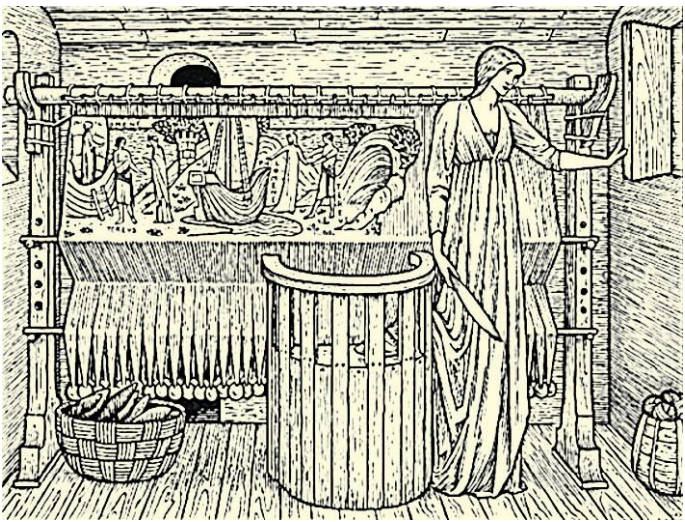
Не царское это дело — еду пленнице таскать: кормили Филомелу, очевидно, какие-то слуги Терея. Один из этих охранников проявил вопиющий непрофессионализм и, не подумав (а может, наоборот, очень хорошо подумав), передал ткань с рассказом на волю, сестре пленницы — царице Прокне. Та развернула полотнище, вгляделась в детали и ужаснулась, осознав, что именно натворил ее муж Терей.

Царица немедленно отправилась к месту, где была заключена Филомела, и освободила ее. Версия про предательство охранника становится еще более правдоподобной — как иначе Прокна нашла бы дорогу к сестре? Сама же Филомела ведь не знала, где ее держат, и данных геолокации выткать на полотне никак не могла.

Еще одна работа прерафаэлита Берн-Джонса на сюжет античных мифов в толковании той же средневековой поэмы Чосера «Легенда о примерных женщинах». Этот рисунок выполнен в технике гравюры на дереве — способ, который к концу XIX века уже устарел, однако был воскрешен прерафаэлитами для иллюстраций древних текстов как особенно романтичный. Гравюра входит в цикл из 87 иллюстраций, которые Берн-Джонс выполнил для так называемого «Келмскоттского Чосера» — ценного издания, напечатанного на бумаге ручной работы в издательском доме «Kelmscott Press».

«Келмскоттский Чосер» установил новый ориентир книжной иллюстрации в конце XIX века, задав эталон подхода к оформительскому делу. Эта роскошная книга — одно из знаковых произведений печатного дела прерафаэлитов и движения мастеров декоративно-прикладного искусства Arts & Craft. Глава этого движения Уильям Моррис сам занимался созданием произведения. Текст именно Чосера — одного из первых национальных

поэтов Англии, был выбран не зря, учитывая особенный интерес прерафаэлитов к родной культуре. Поэтому и греческий миф художник толкует вполне в русле Средневековья, о чем нам говорят и наряд пленной царевны, и гобелен на ткацком станке.



Эдвард Берн-Джонс. «Филомела». 1896, Британский музей (Лондон)

Прокна привела бедную пленницу к себе домой, вымыла ее, накормила. Не обошлось и без терапевтического алкоголя для снятия стресса, причем в больших дозах. О том, что напились сестры знатно, мы знаем совершенно достоверно со слов одного очевидца, человека надежного и полностью достойного доверия — некого Публия Овидия Назона. В собственноручно данных показаниях он свидетельствует, что Филомела и Прокна выпили по 2,5 литра красного (греческого) в рамках проходившего в тот момент Дня Города — то есть праздника бога Диониса. Женщины приняли участие в праздничном шествии, нарядившись вакханками и менадами в леопардовых шкурах и венках из плюща. Трезвых в ту процессию попросту не пускали, а разговорчики члены процессии между собой вели воинственные (см. историю с Пенфеем).

Когда сестры вернулись домой, пьяные, агрессивные и накрутившие себя — одна мыслями о преступлениях Терея, а вторая болтовней о них же — до самой черной злобы, на беду из квартиры навстречу им выскочил маленький сын Прокны, звавшийся Итис.

— Как ты похож на отца! — воскликнула мать, находившаяся в состоянии амока. И пырнула

его кухонным ножом. Как изысканно пишет Овидий:

> *Прокна ударом меча поразила младенца под ребра,*
>
> *Не отвратив и лица. Для него хоть достаточно было*
>
> *Раны одной, — Филомела мечом ему горло вспорола.*[39]

Момент убийства мальчика его матерью и теткой древние греки, обладавшие обостренным чувством прекрасного, иногда изображали на дне кубков для вина. Какой неожиданный сюрприз поджидал тех, кто в первый раз осушал подобную чашу! Это зрелище наверняка заставляло задуматься о вечном — даже в момент праздничного застолья.

Потом Прокна и Филомела отправились на кухню и приготовили из мяса ребенка ужин. Когда Терей поздно вечером вернулся домой, его поджидал красиво сервированный стол. Он сидел, ел мясо, запивал пивком (нефильтрованным) да нахваливал. У Терея было отличное настроение — давеча оракул предсказал, что его

---

[39] Примечания: 39

Овидий, Метаморфозы. VI, 641–643. Пер. С. В. Шервинского.

сын погибнет от руки кровного родственника. Поэтому, хорошенько подумав, Терей решил, что вариантов особо нет (про жену забыл), вычислил подозреваемого и зарубил топором собственного родного брата.

Терей ел мясо с горчицей и хлебушком, чавкал, кусал с ножа, салфетки не использовал, предвкушал ближайший визит к пленной свояченице… А та стояла за занавеской и подсматривала. Прокна сидела рядом и умильно заглядывала ему в лицо, предвкушая развязку.

— Где мой сын? — спросил Терей, — позови его!

— Тот, кого ты зовешь — внутри тебя, — тонко поиздевалась над ним жена.

Терей сначала не понял, что она имеет в виду, начал переспрашивать. И тогда навеки теперь безмолвная Филомела вышла наружу и кинула насильнику в лицо отрубленную голову его сына.

Немного оправившись от состояния шока, Терей начал гоняться за Прокной и Филомелой с оружием. Это длилось некоторое время, но наконец боги-олимпийцы отложили попкорн и остановили это безумие, превратив Терея — в удода, Филомелу — в соловья, а Прокну — в ла-

сточку. А действительно, какой еще гуманный выход существовал из этой ситуации?

А вот еще очень похожий случай был на районе, правда, почему-то картин про него не писали совсем. Климен, царь Аркадии, влюбился в свою дочь Гарпалику. Изнасилования, впрочем, в отличие от истории с Филомелой, не было — отец-педофил Гарпалику по-джентльменски соблазнил, влюбив в себя. Не указывается даже, сколько ей было — может, пресловутый возраст согласия уже даже наступил.

Когда девушка забеременела, отец в квадрате быстренько отдал ее замуж. Но долго без своей «лолиты» не выдержал — отобрал у мужа, поселил снова у себя, причем начал открыто сожительствовать как с супругой-царицей. Общественность возмущалась, но он все игнорировал, а плохие комментарии стирал. Однако ж какая-то переоценка событий у Гарпалики в этот период случилась (а может, гормональный выброс после родов), потому что отца она разлюбила.

И решила поступить «правильно», но никаких нравственных ориентиров под рукой не было, а на подоконнике небось валялась книга выше процитированного Овидия… Страницы, прошелестев, сами открылись на развороте истории про

Филомелу. В общем, когда у нее родился ребенок, Гарпалика убила младенца, приготовила из него рагу и накормила отца/любовника. После этого она также превратилась в птицу, а царь Климен пережил несварение, а потом повесился.

> *Мораль:* находясь в стрессовой ситуации из-за конфликта с сожителем, не стоит читать публикации с описанием мести и различных форм насилия. Лучше обратиться за психологической помощью на горячую линию и как минимум съехать с той квартиры (забрав деньги и документы).



Себастьяно дель Пьомбо. «Терей, Прокна и Филомела», Ок. 1511, роспись виллы Фарнезина (Рим)

На фреске, которую выполнил Себастьяно дель Пьомбо для одной из самых красивых итальянских вилл эпохи Ренессанса, изображен последний момент земного существования трех персонажей печальной легенды. Терей занес меч, чтобы атаковать Прокну и Филомелу,

однако над головами героев уже написаны силуэты птиц, в которые они вот-вот превратятся, поэтому мы знаем, что женщины спасутся от удара.

Художник отказывается от каких-либо натуралистических подробностей, даже от указаний на то, что женщины вернулись с праздника Диониса. Свое внимание он сосредоточивает на гармоническом сочетании лазурного неба на заднем плане с чистыми, яркими тонами драпировок одежд главных героев и светлыми кудрями женщин. Фреска располагается в люнете — овальном пространстве под самым потолком парадного зала, расписанного более крупными фресками на основном уровне. Поэтому разглядеть это изображение и вдобавок вспомнить, чему оно посвящено, мог только очень внимательный и образованный зритель. Впрочем, среди аристократов итальянского Ренессанса, обожавших мифологию, таких было много.



Франсиско Гойя. «Сатурн». 1820–1823. Прадо (Мадрид)

2.2. Крон

Одна из самых ужасающих картин в истории мировой живописи была написана Гойей не по заказу, а для себя — на стене своего загородного жилища, так называемого «Дома Глухого», где он жил в пожилом возрасте, потерявши слух и будучи обуреваемым многочисленными внутренними демонами. Его настрой, судя по этим фрескам, был ужасен: всего он создал 14 «Черных картин», где помимо Крона-людоеда изобразил шабаш ведьм, тонущую собаку, Юдифь и другие мрачные сюжеты. Позже их сняли со стены, перевели на холст и передали в музей.

Картина с изображением Сатурна (Крона), который откусывает куски от своего сына — судя по выражению лица, в приступе безумия, — к тексту античного мифа относится достаточно опосредованно. Например, по мифам, своих детей Крон заглатывал целиком, без кровопролития,

и делал это совершенно обдуманно и спокойно. Однако именно кровожадность, которую привнес Гойя в этот сюжет, сделала это полотно самой запоминающейся иллюстрацией данного сюжета.

А вот история с хэппи-эндом! Бог Крон, он же Хронос (названный так в честь хронометров и Новой хронологии академика Фоменко), для римлян запросто — Сатурн, был богом времени.

Крон был верховным богом (второго призыва, после своего отца Урана), главным над всеми богами и людьми. Оракул предсказал ему, что с этой козырной должности Крона сместит его сын, аналогично тому, как в свое время Крон скинул с нее Урана. Перед Кроном встала глобальная проблема: к этому моменту сыновей у него еще не родилось, но вероятность их появления, конечно, существовала, потому что пользоваться презервативами он отказывался. До изобретения женских гормональных контрацептивов тоже было немножко неблизко. Так что с женой Реей он спал небезопасно, из-за чего она постоянно беременела и рожала ему детей обоего пола.

Вместо того чтобы прибегнуть к традиционному средству, известному каждому кошатни-

ку, — топить, Крон почему-то решил, что намного эффективнее будет детей глотать. Вдобавок, несмотря на то что оракул прямым текстом, жирными буквами капслоком говорил о мальчиках, Крон пожирал и новорожденных девочек тоже. Что свидетельствует о том, что он был первым в истории сторонником женского равноправия в государственной политике, причем сугубо практиком.

> *Каждого Крон пожирал, лишь к нему попадал на колени*
>
> *Новорожденный младенец из матери чрева святого.*
>
> *Сильно боялся он, как бы из славных потомков Урана*
>
> *Царская власть над богами другому кому не досталась.*[40]

После шестых родов его жена Рея по непонятной причине решила, что данная ситуация ее не устраивает. До этого-то было нормально, она прекрасно осознавала, что муж таким образом ее оберегал, заботился о ней, спасая и от послеродовой депрессии, и от ночного недосыпа из-за

---

[40] Примечания: 40
Гесиод. Теогония. 459–462. Пер. В. Вересаева.

кормления, и от прочего безумия. А тут почему-то, на седьмой раз, решила, что надо по-другому. Подружки небось накрутили.

Новорожденного, получившего модное в том году имя Зевс, она оставила в бэби-боксе, установленном на острове Крит. А мужу подала камень, завернутый в пеленки, который он доверчиво и без масла проглотил. Это, кстати, доказывает, что художники, писавшие картину на эту ужасную тему, в кровожадности перебарщивали — младенцев Крон явно не надкусывал и не пережевывал, а просто заглатывал целиком. Иначе он пообломал бы об этот камень зубы и сразу почувствовал подвох.



«Рея, подающая Крону камень». Прорисовка древнеримского рельефа эпохи Адриана. Иллюстрация из книги «Galerie mythologique», Paris,

Древнегреческая иконография данного сюжета вполне соответствует всем деталям мифа — Рея подает Крону будто бы спеленатого младенца (на самом деле большой камень). Крон, будучи богом, чудесным образом заглотит его целиком — действительно, так возможно было и не заметить подмены ребенка. Силуэты супругов по-античному четки и благородны, движения медленны — если не знать, что за эпизод изображен, можно и не догадаться о его мрачной подоплеке.

Этот камень, называемый «Омфалос», позже будут показывать в святилище Аполлона в Дельфах. Он сохранился до наших дней и ныне выставляется в местном археологическом музее.

Когда Зевс вырос, с помощью сайта поиска биологических родителей он нашел родную мать. Вместе они решили каким-нибудь способом отомстить прожорливому папочке. По подложной трудовой книжке и с фальшивым свидетельством о рождении молодой Зевс устроился к отцу работать официантом в его горнолыжную рези-

денцию на г. Олимп (2917 м над уровнем моря, отличные подъемники).

Как-то Крон заказал у официанта медовуху (популярный эллинский напиток, заимствованный древними греками у славян). Зевс подал ему питье, подмешав туда горчицу и соль (пометьте себе рецепт, реально работает при отравлениях). Крон выпил, ему стало плохо, и он изрыгнул из своей утробы прекрасно сохранившихся детей — Гестию (богиню домашнего очага), Деметру (плодородия), Геру (брака), Аида (подземного царства) и Посейдона (владыку морского). Поскольку сам Крон был богом времени, в желудке у него, как указывают физики-теоретики, сложился уникальный температурно-темпоральный баланс, который позволил этим детям выжить и даже вырасти (поскольку они немедленно включились в гражданскую войну брата Зевса с титанами).

Зевс действительно стал верховным богом (третьего призыва), а Крона ушли на пенсию. Все очень гуманно вышло — всего поколением ранее Крон занял этот пост, с помощью серпа кастрировав своего родного отца Урана. Ныне же обошлись просто рвотным. Хотя это не так эстетично, разумеется, чем холодное оружие, пускай и сельскохозяйственное.

Мораль: собираясь завести ребенка из-за того, что биологические часики тикают, как следует убедись, готов ли к этому твой муж и вынесет ли он ежечасный ор новорожденного.



Робине Тестар. «Сатурн, пожирающий своих детей». Миниатюра (фрагмент) из рукописи «Нравоучительная книга о шахматах любви» Эврара де Конти Français 143. Ок. 1496–1498. Национальная библиотека Франции (Париж)

Французский художник-миниатюрист Робине Тестар, придворный мастер графов Ангулемских, выполнил этот рисунок в конце XV века, иллюстрируя нравоучительный аллегорический трактат, комментарий к поэме «Шахматы любви». Герой поэмы встречается с различными античными богами, каждый из которых предлагает ему свой путь в жизни, руководствуясь собственными предпочтениями. В книге много миниатюр на сюжеты античной мифологии, в том числе и об истории Крона.

Бог изображен пожирающим одного из своих детей, остальные почему-то изображены у его ног еще не проглоченными. На голове у Крона шаперон — средневековый колпак, модный у мужчин той эпохи, а в руках коса — символ неотвратимого Времени, которую позже от Крона уна-

следует персонификация Смерти.



«Пир Фиеста». Миниатюра из рукописи «О несчастиях знаменитых людей» Джованни Боккаччо Ms. fr. 190/1. Ок. 1410. Библиотека Женевы

2.3. Атрей и Фиест

Средневековые миниатюристы любили иллюстрировать мрачные сюжеты из греческой мифологии так же сильно, как и живописцы эпохи барокко. Однако подходили к этим темам с большей тщательностью в деталях, и, можно сказать, с какой-то детской непосредственностью. Краски всегда яркие, много позолоты, настроение праздничное. Если по полотнам живописцев эпохи барокко сразу ясно, что на них происходит что-то тревожное, то при изучении рисунков в средневековых рукописях обязательно требуется вглядываться в детали.

Например, эта иллюстрация к латинской книге Боккаччо «О несчастиях знаменитых людей» на первый взгляд — просто изображение богатого пира, которыми так была богата осень Средневековья. И, лишь разглядев на тарелке

отрезанные ручки и ножки, мы можем понять, что на самом деле иллюстрирует эта миниатюра.

Атрей и Фиест были родными братьями, но активно спорили за трон богатого города Микены и вообще явно не нравились друг другу с детства (это все потому, что их папа с мамой ничего не слышали об «естественном родительстве» и поощряли конкуренцию между сиблингами[41]). Подросшие братья подсылали один к другому наемных убийц, воровали ценные вещи и машины покататься друг у друга брали без спроса… Потом Фиест соблазнил жену брата — персонажи этого цикла мифов, как мы видим, развлекались, словно герои в мексиканском сериале.

Случались и накладки: как-то Атрей отправил киллеров убить сына Фиеста, а те перепутали и убили его собственного ребенка. Тогда Атрей затаил особенную злобу и начал вынашивать вот прямо совсем коварный план. Будто не сам виноват с такими кривыми ориентировками! Фотографию покрупнее дал бы, что ли!

Как-то (в 18-й серии 3-го сезона) на престол

---

[41] Примечания: 41
Родные братья и сестры, но не близнецы.

Микен в очередной раз взошел Атрей, свергнув брата. (Ситуация, если честно, с этим престолом была изменчивая, как питерская погода; микенцы, просыпаясь поутру, часто не знали, какой у них нынче царь на дворе. Хорошо еще, братья не были близнецами, тогда б вообще кошмар случался, особенно с дачей взяток.)

Итак, благополучно поцарствовав некоторый срок, микенский царь Атрей уверился в прочности своего трона и решил блеснуть своим служебным положением. Он отправил к брату послов, официально попросил прощения и пообещал отдать половину царства. Почему-то Фиест доверился и приехал к Атрею в гости.

Атрей приготовил к его приезду огромный банкетный стол с белой скатертью, сервированный фарфором и хрусталем. Посадил на почетное место — и подал главное мясное блюдо. А поскольку вы теперь эрудированы в самой прекрасной и поэтической мифологии Европы, то сами легко можете догадаться, из чего были котлеты и холодец. Верно! Из детей Фиеста, причем не из одного мальчика, а сразу из пятерых сыновей, да еще от двух разных женщин — специально ловили в нескольких локациях.

Когда Фиест наелся, по приказу брата (еле за-

метное движение бровей) ему принесли новое блюдо, на котором лежали отрезанные головы, ноги и руки детей — чтобы папа точно понял, что только что съел. Бедный отец рухнул на пол, изрыгнул съеденное, а затем проклял весь род своего брата — династию Атридов.

А на пиру почестном — о, чудовище!

Отцу подносит брашном[42] плоть его же чад.

Отсек им пальцы рук и ног, и мясом все

Поверх прикрыл, чтоб гости не приметили.

Отец простер за пищей руки; яство ест,

Что нам пошло, как видишь, не во здравие.

Вдруг снедь узнал и наземь пал со скрежетом,

Изверг, что принял, пирный опрокинул стол

И проклял дом Пелопса клятвой страшною,

---

[42] Примечания: 42

«Брашно» — «пища» по церковнославянски, здесь слово стоит в творительном падеже, т. е. «подносят пищей».

Но правой…[43]

Фиест уехал, впал в депрессию, потом была стадия приятия. Затем он решил отомстить, однако решил, что на богов стоит надеяться, а самому не плошать. Отправился к Дельфийскому оракулу и спросил — что должно сработать, как отомстить? Все зло от оракулов, мы ведем статистику: этот, например, ответил, что Атрею сможет отомстить свеженький сын Фиеста, но при условии, что его должна родить фиестовская же дочь. Не муча себя какими-либо морально-этическими условностями, Фиест надел маску и быстренько изнасиловал свою дочь, а потом уехал подальше. На девушке, не зная, что она уже беременна и, главное, кто ее отец, женился царь Атрей. Новорожденного, которого назвали Эгисфом, он считал своим ребенком, тем более что семейное сходство было налицо, спасибо инбридингу. Другие, правда, говорят, что на ней он не женился, а просто нашел как-то на дороге младенца-подкидыша и усыновил.

Когда Эгисф подрос достаточно, чтобы держать в руках меч, сценаристы загнали сюжет на новый виток. Фиест вернулся и загремел в микенскую тюрьму. Атрей послал своего «сына» в темницу

[43] Примечания: 43
Эсхил. Агамемнон. 1593–1601. Пер. Вяч. Иванова.

убить пленника. Тут уже не латиноамериканские сериалы, а индийское кино или, скажем, «Звездные войны»: «Я твой отец, Эгисф!» — сказал узник.

Еще пленный Фиест сказал юноше с мечом: «А вот Атрей тебе не отец, иди убей его». Эгисф, поверив незнакомому дяденьке в кандалах, которого увидел в первый раз в жизни, вернулся во дворец и зарезал Атрея, годами растившего его, как родного сына. А не надо было запрещать мальчику сидеть у компьютера целыми днями, вот именно из-за таких запретов подростки и становятся психопатами.

Мать его, когда узнала, кто именно ее тогда изнасиловал, покончила с собой.

Следующий сезон проблем с Атридами вам наверняка попадался, ведь сыновьями Атрея были Агамемнон и Менелай, и пока они занимались в Турции экотуризмом (с палатками и костерками), выросший психопат Эгисф соблазнил Клитемнестру, жену своего экс-брата Агамемнона. Неприятная вышла история, расскажу чуть позже. В следующем поколении уже Орест отличился… Накрутили потом много всего (даже Дэвид Линч фильм снял про Атридесов, с червячками), такие вот долгие последствия имел

тот банкет Фиеста.

Мораль: если у тебя очень красивая жена и плохие отношения с братом, не надо оставлять их наедине. И детей ему своих доверять тоже не стоит, особенно если на их имя оформлено ценное имущество, например, квартира, в которой прошло его детство.



Гравюра Филиппа Трера по рисунку Жана-Мише-

ля Моро. Иллюстрация к «Пелопидам» Вольтера, 1786

Иллюстрация к французской пьесе посвящена еще одному эпизоду из запутанных взаимоотношений этого рода. Здесь изображены братья Атрей и Фиест, их мать — вдова Гипподамия, а также Аэропа, которая является женой Атрея, но была соблазнена Фиестом и остается в него влюбленной. Атрей узнает правду и убивает свою жену — мы видим ее умирающей на руках у свекрови.

Трагическая история сыновей Пелопа, разумеется, привлекала авторов высокой трагедии XVIII века. Пьеса «Пелопиды» была написана Вольтером и опубликована в 1771 году, став одним из последних его произведений. Художник Моро помещает финальную сцену трагедии на открытом воздухе, согласно с текстом, однако придает ей архитектурный задник, следуя принципам театральной постановки.

2.4. Тантал и олимпийцы



Юг Тараваль. «Тантал на пиршестве богов», 1767. Шато Бельвю (Медон)

Полотно посвящено заключительному эпизоду пира Тантала, за которым последует уже сцена Танталовых мук. Олимпийские боги сидят за обеденным столом, который накрыл им в своем

дворце Тантал. Они в ужасе, поскольку осознали, какое преступление он только что совершил и как пытался их опозорить. В центре выделяется полуобнаженная фигура Зевса, который протягивает спасенного младенца Пелопа женщине — вероятно, его матери, относительно имени которой греческие мифы сохраняют неуверенность. Позади Зевса изображена Деметра, узнаваемая по колоскам в прическе — только эта богиня не догадалась об испытании, подстроенном Танталом богам. Среди других богов легко можно опознать Афину — по высокому шлему, а также Гермеса, головной убор которого украшен крылышками. В данный момент Гермес выступает в ипостаси Психопомпа — «проводника душ» на тот свет. Одетый в шкуру леопарда Тантал отворачивается от стола в ужасе — через мгновение он будет низвергнут в Аид.

Любовь к подобного рода кулинарным экспериментам была у Атрея наследственной — ею же был печально известен в греческих былинах

его родной дедушка Тантал. Впрочем, зная, чем это в тот раз закончилось, очень странно, почему Атрей все-таки решил прибегнуть к фамильным поварским изыскам.

А дело было так. Царь Тантал был смертным, но с бессмертными богами общался запросто. Почему — не очень ясно: то ли Зевс приходился ему отцом (тогда людоед Крон — дедушкой, может, это через поколение передается, как аллергия?), то ли дядей. Тантал часто бывал в гостях у Зевса, тусил с ним, смотрел футбол (у верховного бога, понятно, диагональ всегда самая большая в мире, так что удобно), баб обсуждали, пиво пили полбяное. Дома, на Земле, Тантал хвастался перед братанами своими знакомствами и визитной карточкой Зевса, которой он страховался, когда его останавливали гаишники. Братаны явно не очень верили, поэтому, чтобы доказать свои слова, Тантал, будучи как-то в гостях на Олимпе, тайком припрятал в принесенные с собой обеденные пластиковые судки пищу богов — амброзию.

Еще не успел никто из богов или их вневедомственной службы охраны застукать его за этим преступлением (а амброзия давала бессмертие, это по степени тревоги не недоеденный шашлык из ресторана захватить, а скорее, плутоний из

НИИ свистнуть), как Тантал решился совершить новое безумство. Олимпийцы (боги, а не сборная Российской Федерации) пришли к нему с ответным визитом отобедать. Тантал был человеком без тормозов, экстремалом — чтобы проверить, действительно ли боги всемогущи и всеведущи, он убил своего сына Пелопа, разрезал его на куски, аппетитно так пожарил и подал на стол богам.

Сын-малютка бежал поцеловать отца
Нечестивый его встретил удар меча;
В жертву жадным печам пал он до времени,
Ты своею рукой тело разъял, Тантал,
Для бессмертных гостей приготовляя пир.[44]

Олимпийцы, разумеется, сразу поняли, что это человеческое мясо, и в ужасе отказались от второго. Одна лишь Деметра, которая страдала тяжелой депрессией (потому что ее брат похитил с сексуальными целями ее дочь), в задумчивости съела кусочек от плеча бедного мальчика.

Тут, кстати, опять хэппи-энд: боги собрали по

[44] Примечания: 44
Сенека. Фиест. 144–148. Пер. С. А. Ошерова.

тарелкам все куски Пелопа, свалили в медный котел, Зевс пошептал заклинания, и мальчик воскрес. А вместо съеденного Деметрой плеча ему сделали новое, из слоновой кости, с тех пор у всех потомков Пелопа там большое белое пятно. У воскрешенного Пелопа потом родились два сына, как раз те Атрей и Фиест, о которых мы выше говорили.

Гостеприимный же хозяин был немедленно отправлен богами пинком в Аид (подземное царство), где был осужден на вечные муки, прозванные по странному совпадению «танталовыми». Он стоит по горло в воде — но мучается жаждой, поскольку не может выпить ни капли. А над головой у него висят спелые плоды деревьев, но Тантал мучается голодом — поскольку достать их не может (ранняя версия басни про «зелен виноград» в жанре хоррор). А над головой у Тантала еще и гигантский камень нависает, грозя каждую секунду размазать его по асфальту, как лягушку (это, на мой взгляд, уже избыточность).

Мораль: тестируя на начальстве свое чувство юмора, сначала убедись, не установлены ли в офисе скрытые камеры и не противоречат ли твои шуточки Тру-

довому кодексу или даже миссии твоей фирмы.



Август Теодор Каселовский. «Тантал и Сизиф в Аиде». 1850-е. Новый музей (Берлин)

Фрески, украшающие греческий «Зал Ниобид» берлинского Нового музея, посвящены сюжетам античной мифологии — в XIX веке существовала традиция, чтобы музейная архитектура соответствовала тематике экспозиции. Немецкий художник-академист Август Теодор Каселовский выполнил несколько росписей для этого зала в духе величественного классицизма. Обнаженная фигура Тантала — лишь по щиколотку в воде, основное внимание автор уделил мукам голода. Тантал тянется за плодами, но никак не может их достать. На заднем плане виден Сизиф — его сосед по Аиду, приговоренный вечно толкать тяжелый камень.

Фреска не производит угнетающего впечатления в основном благодаря спокойному колориту, выбранному Каселовским, несмотря на то что в царстве мертвых явно не могло быть подобного лазурного неба. Тондо (круг), в который вписано изображение, окружают декоративные мотивы в духе античных и ренессансных росписей, выполненные в

однотонной технике гризайль.[45]

[45] Примечания: 45

Вид живописи, выполняемой тональными градациями одного цвета, чаще всего сепии или серого.



Ян Косье. «Юпитер и Ликаон». 1636–1638. Прадо

(Мадрид)

2.5. Ликаон

В динамичности этого барочного полотна и смелости его ужасного сюжета есть много от Рубенса. Действительно, считается, что Ян Косье выполнил эту картину по предварительному рисунку Рубенса, ранее получившего крупный заказ на украшение дворца испанского короля Торре-де-ла-Парада циклом полотен на сюжеты из «Метаморфоз» Овидия. Перепоручать выполнение работ помощникам было для Рубенса с его огромной мастерской делом обычным.

Художник изобразил царя Ликаона уже с волчьей головой, однако тело его, возможно, для усиления психологического эффекта, оставлено человеческим. Он испуганно отшатывается от куска мяса, лежащего на столе на серебряном блюде. Зевс на полотне вышел почему-то похожим на Иисуса Христа (возрастом, бородой, длинными волосами и сиянием, напоминающим нимб), но то, что

это все-таки бог-олимпиец, доказывает его обычный спутник — орел, вдобавок держащий в клюве перуны, «зевсовы молнии».

В Библии, напомню, Всемирный потоп случился, потому что Бог разгневался из-за падения нравственности: во-первых, упала она у людей, которых слишком много расплодилось, а также у неких Сынов Божиих. Эти Сыны начали спать с женщинами вида хомо сапиенс,[46] и от этого на земле начали рождаться исполины, чего Бог не одобрял. Загадочный это фрагмент в Священной книге, комментаторы-библеисты много веков спорят,[47] что это за межвидовые скрещивания такие были. В древнегреческой мифологии тоже есть всемирный потоп, только он произошел по другой причине — как раз по нашей, кулинарной.

Началось все с того, что Зевс решил навестить аркадского царя Ликаона и его сыновей. Ходить по гостям в этой Древней Греции, как уже понял внимательный читатель, было небезопасно —

---

[46] Примечания: 46
Быт. 6:2.

[47] Примечания: 47
Св. Климент Александрийский. Толкования на Быт. 6:1 и др.

кормили вечно всякой пакостью, Роспотребнадзора на них не было. Зевс переоделся в штатское и под видом простого крестьянина пришел к царю в гости. О, патриархальные нравы, тогда еще так можно было!

Замаскировался Зевс не очень удачно, потому что Ликаон (или его сыновья, миф темнит) решил проверить всемогущество Зевса методом дегустации — так же, как Тантал. Гениальные идеи витают в воздухе, безусловно, — врачи «Скорой помощи», например, свидетельствуют, что очень многие вставляют в рот электрическую лампочку, узнав о чужом аналогичном эксперименте.

Перед Зевсом поставили суп из потрохов, в котором внутренности одного из сыновей Ликаона, звавшегося Никтимом, были смешаны с потрохами овец и коз.

> *…мечом пронзает он горло.*
>
> *После в кипящей воде он членов часть полумертвых*
>
> *Варит, другую же часть печет на огне разведенном.*[48]

Но бог, разумеется, все понял, опрокинул та-

---

[48] Примечания: 48

Овидий. Метаморфозы. I, 227–229. Пер. С. В. Шервинского.

релку и в гневе превратил Ликаона в волка. Так на свет появился первый верфольф (все волки-оборотни его потомки, кроме голливудских — они поддельные). Прочих сыновей Ликаона Зевс тоже убил, ведь и они приложили руку к смерти брата. А убитого Никтима воскресил — и мальчик остался на царстве один-одинешенек, довольный, потому что его моббингом[49] старшие братья (а их было то ли 22, то ли 50 человек, представьте, как гнобили младшенького) больше не занимались. Счастье очкарика.

Но истребления царской семьи Зевсу, который остался голодный и без обеда, оказалось недостаточно. Он тогда совсем приуныл (гипогликемия), впал в депрессию, разочаровался в роде людском и решил устроить всемирный потоп. В нем, как обычно, спаслись несколько человек по знакомству.

> *Мораль:* обращение к идее вегетарианства или хотя бы пескетарианства (на веганстве я даже не настаиваю, я ж гуманист) избавит вас от тяжелых раздумий относительно того, откуда обычно проис-

[49] Примечания: 49

Моббинг — психологическая травля человека коллективом, например в школе или в офисе.

ходит мясо на вашем столе и нет ли в нем нитратов или паразитов.

Эта керамическая панель была создана на испанской мануфактуре в манере британского веджвудского фарфора, появившегося в XVIII веке. Она входит в цикл рельефов на мифологические темы, которыми был украшен дворец Эскориал. Типичное для веджвуда сочетание нежно-голубого фона с белыми фигурами своим жизнерадостным цветовым сочетанием отвлекает от драматического сюжета.

Однако уравновешенная композиция, построенная по всем законам классицизма, прочитывается легко — в центре изображен опрокинутый обеденный стол, над которым в небеса взмывает Зевс с перуном в руках. Царь Ликаон, у которого на сей раз уже есть лапы, лежит, рухнув на землю, прочие участники обеда разбегаются в ужасе.



«Ликаон, превращаемый в волка Зевсом». Королевская фарфоровая фабрика Буэн Ретиро, 1790–1795. Прадо (Мадрид)

Глава 3. Женская месть за измену

Институт брака описан в древнегреческих мифах четко.[50] Мужчины-герои могут вести достаточно свободный образ жизни, иметь многочисленных любовниц и побочных детей. Однако многоженства практически не существовало. Законная жена у героя, как правило, была одна — обычно царица или царская дочь, нередко принесшая ему престол. Наложницы же были из рабынь — военной добычей, жертвой набега или воровства. Если у героя было несколько детей от различных женщин, в описании его потомства обязательно подчеркивалось, кто из них законный (если же у человека были только внебрачные дети, это становилось не так важно).

Женская ревность упоминается достаточно часто, но в этих историях помимо оскорбленной любви заметен и другой фактор — угроза потери супругой царской власти, которую она утрачивала в случае «развода». Тема устранения соперницы становится актуальной, если та

---

[50] Примечания: 50

Dillon, Matthew. Girls and Women in Classical Greek Religion. Psychology Press, 2002.

— реальная претендентка на престол, не пленница-рабыня, а благородная царская дочь, с которой герой может заключить законный брак.

Помимо убийства соперницы (или ее детей, если они успели появиться) в легендах распространен мотив физического увечья супруга. Причиной этому — не просто мстительность. Дело в том, что слепой или кастрированный мужчина не мог занимать место верховного жреца (которым обычно являлся царь). Считается, что существовала и ритуальная кастрация, которая заменяла человеческое жертвоприношение царя-жреца.[51]

3.1. Гея

Эта иллюстрация из средневекового манускрипта, созданного для Луизы Савойской — матери французского короля Франциска I, демонстрирует момент кастрации с натуралистичностью, часто свойственной иллюстрациям того времени. Если точнее, то этот рисунок

[51] Примечания: 51

Baring, Anne, Cashford, Jules. The Myth of the Goddess: Evolution of an Image. Penguin UK, 1993. P. 367.

не так уж омерзителен по сравнению с другими современными ему работами на ту же тему, где гениталии изображали уже отделенными, окровавленными, а струи крови — бьющими вокруг.

Если следовать тексту греческого мифа, здесь должна быть изображена сцена кастрации Урана его сыном Кроносом. Однако в «Романе о Розе», как и во многих других средневековых произведениях, два поколения персонажей перепутались, и поэтому миниатюра называется «Кастрация Сатурна (Кроноса) его сыном Юпитером (Зевсом)», сопровождая соответствующий поэтический текст.



«Кастрация Сатурна Юпитером». Миниатюра из рукописи «Романа о Розе», Douce 195. Конец XV века. Бодлианская библиотека (Оксфорд)

Что делать, если муж изменяет? Разумеется, разводиться и отсуживать половину имущества. Если разводиться не хочется, да и вся его собственность записана на свекровь, выход один — как-то выпустить пар. То есть снять накопившееся психологическое напряжение: скандалом,

битьем посуды, походом на мужской стриптиз, местью… Результативней всего использовать бензопилу, но не каждая на такое решится. Поэтому представляю вашему вниманию несколько вариантов, опробованных и древнегреческими богинями, и просто земными женщинами.

Начнем с самого логичного способа, который решает проблему измен радикально, раз и навсегда.

Жила-была в Древней Греции богиня земли Гея, названная так в честь географии и геолокации. Мужем ее был бог неба по имени Уран, в честь которого названы полоний и плутоний. В какой-то момент, во вторник в апреле, Гея проснулась утром, решила выпить кофе и поняла, что муж оставил ее без сливок. И тут ее внезапно осенило — она не хочет с этим мужем жить. Вернее, жить еще туда-сюда, а вот сексом заниматься она с ним решительно больше не хочет. Кто не понимает, как это открытие логически связано с отсутствием молока для утреннего кофе, — счастливый человек, видимо, еще ни разу не состоявший в браке.

Времена тогда были простые, конкретные, прямо как у нас в девяностые. Поэтому Гея приняла решение — мужа надо кастрировать. По офици-

альной версии решила она это сделать, потому что Уран был чересчур плодовит, и она устала от него рожать. У них было 20–30 общих детей, включая сторуких гекатонхейров. Но у Урана были дети и от других женщин, и не рассказывайте мне, что Гее было все равно.

Кастрировать умная Гея решила не сама, а с помощью стороннего исполнителя. С одной стороны, это, конечно, лишает месть большей части удовольствия. С другой — весьма мудро. Уран же был верховный бог, вооруженный атомными бомбами, мог и прибить насмерть, защищаясь. Да и обычные смертные мужчины почему-то нервничают и сопротивляются, оказавшись в аналогичной ситуации. Нет-нет, только наемные работники! Ради собственной безопасности. Напишите мне потом о результатах, если кто соберется попробовать.

Гея занялась подстрекательством своего сына Крона. Сыновей у нее было много, можно было не экономить. Крона подстрекать было легко, он был честолюбивый и тоже хотел стать верховным богом — занять отцовское место. Он напал на спящего Урана и с помощью то ли серпа, то ли косы, то ли электрической газонокосилки германского производства лишил его мужского

достоинства.

> *…Неожиданно левую руку*
>
> *Сын протянул из засады, а правой, схвативши огромный*
>
> *Серп острозубый, отсек у родителя милого быстро*
>
> *Член детородный и бросил назад его сильным размахом.*[52]

По конституции Древней Греции после этого Уран автоматически лишался полномочий главы государства (странный параграф, у нас некоторые и без мозгов возглавлять фирмы и госучреждения умудряются, а тут-то мозги на месте остались, даже, возможно, стали более непредвзятыми, лишившись одурманивающего воздействия тестостерона).

Детородная мощь Урана была так велика, что всего лишь из капель его крови, упавших в морскую пену вместе с гениталиями, появилась на свет богиня Афродита. Крон стал верховным богом, Уран ушел на пенсию, у Геи тоже все было хорошо: рожала от кого хотела по собственному решению, пила кофе с пирожными, разводила

---

[52] Примечания: 52
Гесиод. Теогония. 178–181. Перевод В. В. Вересаева.

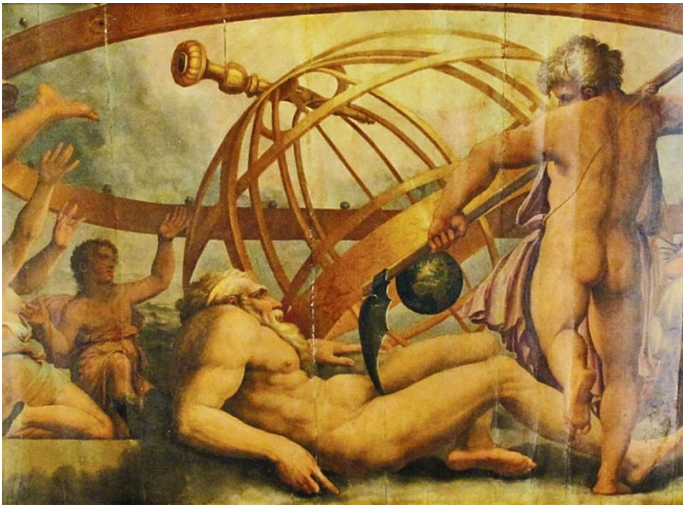
розы.

Мораль: решив потратить деньги на хороший фарфоровый сервиз, убедись, что твой сожитель — это тот человек, с кем ты хочешь встретить старость, и не имеет ли он склонности к битью ценной посуды во время семейных ссор. Это большой расход! А также неприятные ощущения от потери любимых бытовых мелочей.

Панно с развернутой мифологической сценой украшает Зал Стихий в Палаццо Веккьо — знаменитом дворце правителей Флоренции, династии Медичи, над украшением которого трудились лучшие художники итальянского Ренессанса. Изображение относится к той части интерьера, которая посвящена стихии Воздуха. Это потолок, наполненный различными сюжетами, происходящими в небесах, а это панно вошло в их число, потому что другое название сюжета — «Сатурн, оскопляющий отца своего Небо».

Вазари наполняет картину всеми атрибутами, которые придумали для богов

прошлого любители мифологии в Новое время. Например, в античных изображениях Сатурн (Крон), считавшийся еще и богом плодородия, изображался с небольшим серпом, которым, собственно, он и покусился на гениталии отца. В иконографии Нового времени, смешавшей Крона с богом времени Хроносом, у него появилась коса как символ беспощадности (позже перекочевавшая в руки персонификаций Смерти). На заднем плане изображена металлическая сфера — это обозначение глобуса, то есть мира, который был порожден именно из увечья Урана, или обозначение небесной сферы.



Джорджо Вазари. «Кастрация Урана сыном его Кроносом» (фрагмент). 1564. Палаццо Веккьо (Флоренция)



Питер Мулир Младший. «Пан и Дафнис», ок. 1668–1676, Музей искусств Блэнтона (Остин)

3.2. Ксения

Обычно, если на картине нет спутника, достаточно сложно отделить изображения Дафниса, мифического пастушка и полубога, от изображений названного в его честь Дафниса — героя греческого пасторального романа II в. нашей эры. Если же Дафнис не один, все становится просто: герой литературного мифа должен быть в компании своей возлюбленной Хлои, персонаж мифа — обычно в сопровождении козлоногого пастушьего бога Пана, своего учителя, а может, и возлюбленного.

На картине этого мастера эпохи барокко явных объятий между Паном и Дафнисом нет, лишь едва заметное прикосновение. Пастушок Дафнис изображен по традиции, типичной для всех изображений греческих пастухов в классической живописи, — почти обнаженным и прекрасным. Его профессия и окружающие

животные символизируют невинность и простоту, юность. Он держит в руках свирель, игре на которой его учит Пан.

Пастушок Дафнис (не тот, который любил Хлою, а другой) был сыном бога Гермеса. Воспитывал его козлоногий бог полей Пан. Какие отношения были между Паном и Дафнисом — непонятно. Если считать, как делали некоторые приличные, что оба были сыновьями Гермеса, правда от разных матерей, то — вполне братские, Пан его просто воспитывал. Есть и другая версия, в которой Пан Гермесу сыном не был, и дружба его с прекрасным юношей была не такая уж невинная:

> *Дафнис, ты дремлешь, устав, на земле, на листве прошлогодней,*
>
> *Только что ты на горах всюду расставил силки.*
>
> *Но сторожит тебя Пан, и Приап*[53] *заодно с ним подкрался,*
>
> *Ласковый лик свой обвил он золотистым плющом.*

---

[53] Примечания: 53

Бог Приап отличался огромной и постоянной эрекцией, поэтому слово «приап» в поэзии иногда используется для переносного обозначения возбужденного полового члена.

Вместе в пещеру проникли. Скорее беги же, скорее,

Сбросивши разом с себя сон, что тебя разморил![54]

Впрочем, общение с Паном пришлось на его подростковый период. А когда Дафнис достиг совершеннолетия и получил от государства собственную квартиру, он завел себе отдельную личную жизнь, а также начал работать. С трудоустройством ему повезло: бродил по лугам Сицилии, играл на свирели и любил девушек. В конце концов ему надоело обильное секс-онли и он вступил в серьезные отношения с одной нимфой, звавшейся, по слухам, Ксения, а может, как по-другому.

Нимфа, увы, имела привычку, свойственную многим женщинам. Она была слишком назойлива и почему-то ревновала, когда ее мужчина проявлял внимание к другим нимфам, нимфеткам, барышням и так далее. Ксения заставила своего возлюбленного Дафниса поклясться, что он никогда не будет ей изменять. Наверно, это была очень юная и наивная нимфа. Да и Дафнис был молод — слова Ксении о том, что за измену

---

[54] Примечания: 54
Феокрит. «Дафнис». Перевод М. Грабарь-Пассек.

она его сурово накажет, не испугали его, не запомнились.

Первое время пастушок Дафнис очень старался блюсти верность, хоть девушки вешались на него, такого красивого, при деньгах, да в папином красном спорткаре, реально гроздьями. Он очень старался. Он тоже верил в истинную Любовь. У него никогда еще не бывало ни хламидий, ни ипотеки.

Но однажды с бывшими однокурсниками он поехал на дачу под Дмитров и там очень напился. Ночью на него напала девушка. О внешней привлекательности девушки можно судить по тому, что именовали ее говорящим именем Химера, в честь чудовища с головой льва, туловищем козы и хвостом змеи. Дафнис был не в силах ей сопротивляться, и они сломали диван.

Нимфа Ксения узнала об измене. Как? Возможно, юный Дафнис повинился перед ней. Внимание! Молодые люди, никогда так не делайте! Не надо заставлять свою девушку нервничать. Единственный годный вариант полупризнания, и то весьма сомнительный: «Дорогая, меня пыталась соблазнить одна женщина. Но я оттолкнул ее и глумливо захохотал, тыча пальцем, ведь по сравнению с тобой все такие отвратительные, а

ты моя богиня».

Узнав о предательстве, Ксения очень расстроилась и сказала:

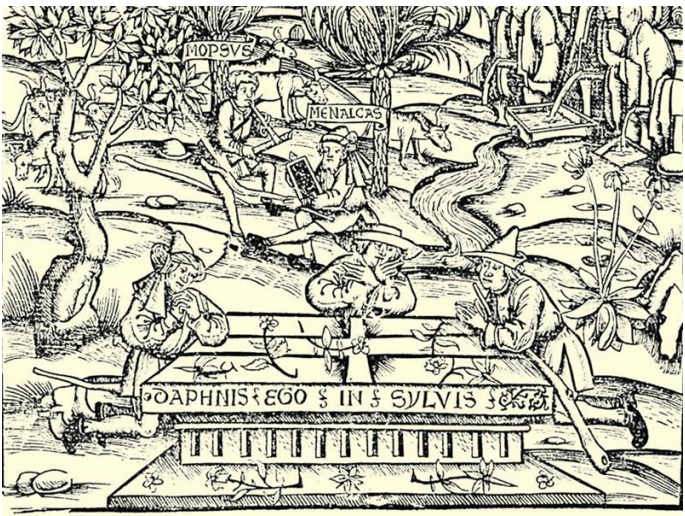
— Я же предупреждала, что отомщу? Предупреждала!

И она лишила Дафниса зрения (то ли колдовством, то ли шилом). Возникает резонный вопрос — почему она не воспользовалась вариантом прапрабабушки Геи? Разве отсутствие глаз помешает мужчине изменять? Разгадка проста — накануне Ксения прослушала серию тренингов по НЛП и определила, что ее молодой человек является визуалом. То есть она решила полностью лишить его удовольствия от жизни, ото всех ее проявлений сразу.

И действительно — потеряв зрение и не дозвонившись до клиники Святослава Федорова, Дафнис впал в хроническую депрессию. Некоторое время он бомжевал по лужайкам Сицилии, пытался утешаться музыкой, пением и прослушиванием аудиокниг. Но потом окончательно утратил вкус к жизни и бросился со скалы в море.

Мораль: если вокруг вас нарезают круги некрасивые девушки со слишком ярко

накрашенными губами и неразумно большим декольте, закусывайте, пожалуйста, горячими жирными закусками. Пообильней. Также помните о том, что не надо смотреть на работу электросварщика без защитных очков.



«Могила Дафниса». Иллюстрация к «Publij Virgilij Maronis Opera» под редакцией Себастьяна Брандта, Страсбург, 1502. Университетская биб-

На могиле, скрытой между деревьями, высечена эпитафия «Daphnis ego in sylvis» («Я Дафнис в лесах»). Это строчка из Вергилия, поэтический перевод которой звучит как: «Дафнис я — селянин, чья слава до звезд достигала, Стада прекрасного страж, но сам прекраснее стада».[55] Эти строки умирающий пастушок просит друзей начертать на его надгробии. В картушах подписаны имена его собеседников согласно Вергилию (Меналк и Мопс).

Считается, что это вариация известного сюжета «И я был в Аркадии» — пасторальной темы про утерянный рай (Аркадию), где в период Золотого века все были счастливы, словно невинные пастушки. Девиз «Et Arcadio ego» встречается во множестве полотен Нового времени с изображением надгробия и его удивленных читателей, со сладкой грустью завидующих покойному. Вергилий в своих «Эклогах» вдохновлялся именно

---

[55] Примечания: 55
Вергилий. Эклоги. V, 43–44. Пер. С. В. Шервинского.

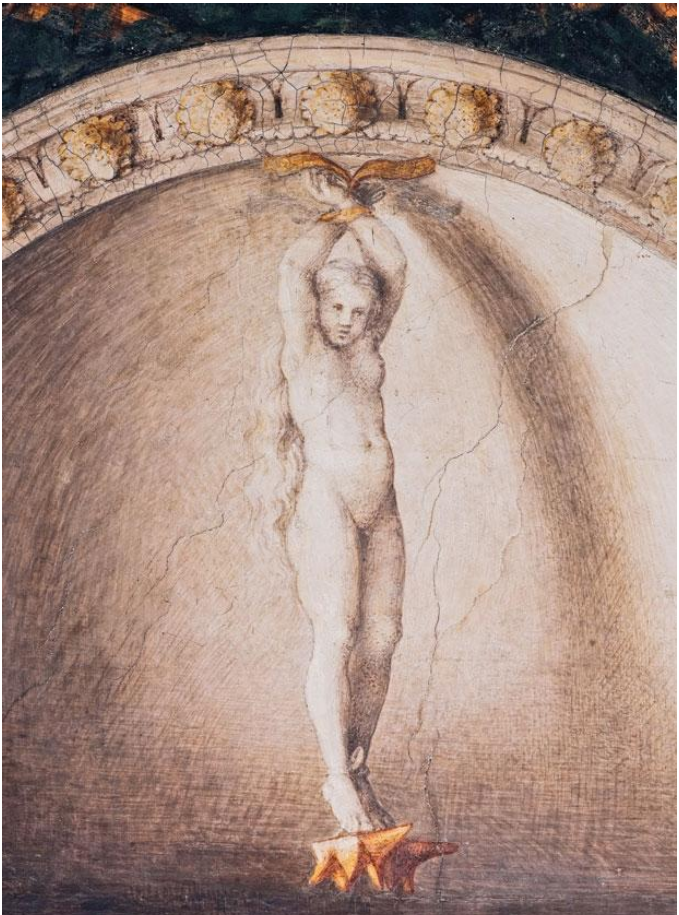
мифическим Дафнисом с Сицилии, причем любопытно, что в конце эклоги он поднимает тему воскрешения обожествленного пастушка — что перекликается с остро актуальной в его время темой обожествления недавно умершего Гая Юлия Цезаря.

3.3. Гера

Фреска в технике гризайли, имитирующей скульптуру, изображает редкий сюжет — наказание Геры (Юноны). Лишние детали отсутствуют — эрудированный зритель должен сам знать, кто такая эта богиня, связанная за руки и за ноги. Подразумевается, что она свисает с горы Олимп, а привязанные к ее ногам наковальни даже можно разглядеть. Фигура Геры выглядит девичьей и больше подходящей для Гебы или Артемиды, а не для зрелой женщины, покровительницы брака, однако художник предпочитал в своем творчестве именно такое телосложение.

«Наказание Юноны» — один из шестна-

дцати медальонов, украшающих потолок Камера делла Бадесса — бывших покоев настоятеля в монастыре Сан-Паоло в Парме. Удивительно, но потолки и стены апартаментов бенедиктинского монаха украшены фресками на совершенно языческие сюжеты с изображением Дианы, Психеи, сатиров и многих других персонажей античной мифологии. Корреджо занимался оформлением этих помещений в 1518–1519 годах, а уже в 1524 году при перепланировке монастыря комнаты оказались в зоне, закрытой для посещения обычной публики, и на двести лет исчезли для истории искусства. Только в 1774 году энтузиасты, разыскивавшие работы Корреджо, обнаружили этот выдающийся фресковый ансамбль и были счастливы оттого, что никто его за прошедшие века не уничтожил за кощунство и эротизм.





Корреджо. «Наказание Юноны», 1519. Фреска монастыря Сан Паоло (Парма)

Небожительница Гера (Юнона) по профессии была богиней брака и семьи и поэтому — что совершенно логично для нашего мерзкого мира — с ее собственным браком и семьей был полный швах. Сапожник без сапог, журналист безграмотен, свахи из телешоу — сплошь брошенки. Муж ее, верховный бог Зевс (бомбивший в Риме под

псевдонимом Юпитер), любил женщин так же сильно, как Сильвио Берлускони или Дональд Трамп. Изображать его при этом было принято, как приятного мужчину в самом расцвете сил в модном имидже ламберсексуала.[56]

Однако, быть может, подобный образ — просто хорошая работа олимпийских пиарщиков и фоторетушеров? И на самом деле Зевс был похож на Берлускони и Трампа еще и внешним обликом? Это бы объяснило, почему Зевс практически никогда не соблазнял женщин в человеческом образе, превращаясь для процесса совокупления в кого попало:

а) змею;
б) быка;
в) облако;
г) орла;
д) лебедя;
е) муравья;
ж) Капитана Америку;
з) голубя;
и) жеребца;
й) Джонни Деппа без грима;
к) женщину (вот извращенец!);

---

[56] Примечания: 56

Мужчина-горожанин, придерживающийся, в противоположность метросексуалу, нарочито грубого стиля в одежде и прическе.

л) золотой дождь (реально извращенец)
и многое другое…

Действительно, это многообразие весьма подозрительно. Может, Зевс и правда на самом деле выглядел совсем не как спортсмен-олимпиец? Мы-то благодаря журналистам знаем, как в действительности выглядят главы государств. Даже сейчас, в век ЗОЖ и ботокса, они — старые, лысые, лоснящиеся и совершенно без кубиков пресса. А в те древние времена ведь подобных достижений цивилизации не существовало, так что можно было внушать электорату по поводу внешности первых лиц все что угодно. Всего-то надо было тщательно контролировать работу скульпторов. Ну а ради визитов к смертным дамам можно и загримироваться.

Ладно, как бы ни выглядел Зевс на самом деле, донжуанский список был у него длиннее, чем у А. С. Пушкина и Н. С. Гумилева, вместе взятых. (Если еще список В. В. Маяковского подогнать, то как раз вот по объему немножко вровень станет.) Зевсову жену Геру это любвеобилие безумно раздражало. «Глупая! Нет, чтобы понять, какая это великая честь — быть замужем за самым главным, какая это удача — молча терпеть и тратить деньги на пластические операции и бриллиан-

ты!» — скажут одни. Но им явно неведомо, что некоторым терпеть не позволяет темперамент. В отличие от гордости темперамент — это штука врожденная, обусловленная телосложением и всякими там гормонами. Самогипнозом победить его не удается даже тем женщинам, у кого воспитание в голове самое домостроевское. Только компульсивным перееданием порой получается забить. Но Гера берегла талию — работа слишком на виду, поэтому успокоиться у нее не получалось.

Развестись тоже был не вариант — кто бы ее тогда, разведенку, приглашал в ток-шоу в качестве эксперта по семейной жизни. Реноме богини брака требовалось поддерживать. Поэтому она молча терпела и бесилась. Знакомая по женскому форуму под ником Парвати, жившая на Гоа, как-то обещала дать контакты знакомого инструктора по йоге (чтобы научиться выдыхать и не нервничать), но потом куда-то пропала из чата.

Раздражение Гера обычно срывала на любовницах мужа, как будто у них кто спрашивал, хотят ли они быть его любовницами. По факту же он все время занимался изнасилованиями, пользуясь своим служебным положением и умением пре-

вращаться. Внимание! В этом отличие мифов от реальной жизни! В реальной жизни любовницы вашего мужа соображают, что делают, и осознанно принимают участие в решении — заняться ли с ним сексом. Иначе это будет изнасилование. Исключение — несовершеннолетние, но это тоже уголовная статья, правда, совсем другая.

Гера мстила любовницам Зевса изощренно и яростно. Как объясняет нам Болен Шинода в своей психологической книге «Богини в каждой женщине», основанной на юнгианских архетипах, это все потому, что Гера страдала «синдромом Геры» — сильнейшим желанием быть именно женой. Желанием таким же сильным, каким у многих других женщины бывает навязчивое желание стать матерью.

Вот одна из многочисленных историй о мести Геры любовнице. Как-то Зевс влюбился в царевну Ио и вступил с ней в сексуальные отношения. Жена это стандартным для ревнивых жен способом (телепатическим) почувствовала и устроила Зевсу скандал. Тот начал отпираться: «Какая царевна? Не было никакой царевны! Это вообще белая корова!» (и быстренько превратил Ио в корову). Гера ласково тогда проворковала: «Мне как раз корова в хозяйстве нужна, спасибо».

Отказать ей Зевс в такой «мелочи» не мог, Гера забрала корову-Ио к себе, якобы на ферму, в которую она игралась в подражание королеве Марии Антуанетте. Но на самом деле отправила в глухой, заброшенный промышленный район, в ржавый ангар, куда не пробивался лучик света, а вода воняла. И приставила к корове сторожа, великана Аргуса. Он был будто специально сотворен для этой работы — у него было 100 глаз, не только на голове, но даже и на теле, он всегда все видел и никогда не спал всеми глазами сразу. Именно поэтому современные охранные фирмы в Российской Федерации так любят использовать его имя в брендировании, забывая о его бесславном служебном фиаско.

Время шло. Аргус зорко сторожил, корова страдала, Зевс страдал, Гера — хоть наверняка тоже страдала (что замужем за подобным бабником), но при этом и радовалась нейтрализации соперницы. Зевс думал-думал и придумал — позвал своего сына Гермеса (тоже, кстати, не от законной супружницы) и поручил ему выкрасть Ио. Это был правильный выбор кандидатуры для делегирования полномочий, Гермес же — бог воровства.

Гермес пришел к Аргусу, поиграл ему на флей-

те (примитивная форма гипноза), Аргус заснул всеми своими 100 глазами. Гермес под шумок отрубил ему голову — вдруг проснется. Под этот же шумок корова Ио сбежала из ангара. Ее подгонял гигантский овод, посланный Герой, и она в ужасе доскакала до Кавказских гор, где познакомилась с Прометеем, проводившем на курортах Краснодарского края законно заслуженный отпуск с целью поправить печальное состояние печени с помощью боржоми и нарзана.



Петер Пауль Рубенс. «Юнона и Аргус». Ок. 1611. Музей Вальрафа-Рихарца (Кельн)

Полотно Рубенса посвящено завершающему эпизоду жизни стоглазого Аргуса.

Опечаленная Гера, изображенная в царственно-алом одеянии, в сопровождении служанок находит тело своего верного стража. Обезглавленный Аргус лежит на земле. Гера спускается с колесницы, а одна из сопровождающих ее девушек заворачивает отрубленную голову титана в ткань. Если вглядеться, то можно увидеть — на ладони богини лежат глаза, не глазные яблоки, а именно зрачки. Это глаза Аргуса. В знак благодарности за верную службу Гера в этот момент помещает их на хвосты павлинов — своих постоянных спутников и атрибутов.

Хотя нам показан достаточно кровожадный момент — по сути, трансплантация органов покойного, Рубенс трактует эту тему в свойственном ему приподнятом торжественном духе. Отрубленная голова едва заметна. Яркие хвосты павлинов занимают значительную часть полотна, определяя его благородный колорит, оттеняющийся золотыми и красными одеяниями, а также волосами женщин. Радуга, вспыхнувшая в небесах, становится завершающим яр-

ким аккордом.

Так что с самим Зевсом — верховным божеством и в Древней Греции, и в ее собственной голове — Гера обычно не спорила. А еще дело было в том, что она являлась уже его третьей женой. А у третьих жен своя, особенная психология.

Про то, что творится в голове у первых жен, в Голливуде снимают комедии. Это обычно фильмы про то, как надо обдирать мужа при разводе и потом, встретив на улице толстого и лысого, под руку с гламурной красоткой 42 размера, которая с ним только ради кредитной карточки, смотреть на него с жалостью и радоваться, что он больше не воняет в твоей жизни своими носками и глупостями. Вторые жены — лет на десять младше первых и на столько же килограммов худее, молодые вроде бы красотки, гордые своей победой («я его отбила!») и думающие, что все зависело от их индивидуальности, а не от мужского кризиса среднего возраста. Третьи же жены бывают более наблюдательны, имеют статистику перед глазами. И в итоге именно они оказываются вдовами и наследницами основного имущества.

Итак, Гера к своему супругу обычно со скандалами не лезла. Учитывая, как радикально он

относился к проблеме разводов: первую жену, Метиду, он попросту проглотил заживо. А со второй, Фемидой, обошелся еще хуже — отправил ее пожизненно работать в суд. Так и стоит она до сих пор над входом в здание Верховного суда РФ в Москве, на Поварской улице, мерзнет под снегом, облезает под дождем. Уж лучше б убил, честное слово!

Но мстить всем любовницам подряд — это не эргономично. Намного разумней кардинально прикрутить вентиль, но мстить Зевсу жена все не решалась и не решалась. Успокаивала себя, разглядывая свой альбом со свадебными фотографиями — ах, какая красивая она тогда была невеста, стройная, с радостными глазами, в платье от Баленсиаги — из плотного, но легко драпирующегося шелка, крепившемся на одном плече сложным узлом… И голубки в небе летали белые.

Наконец чаша терпения переполнилась. Помимо блудливости Зевс отличался высокомерием, капризностью, немотивированно ругался матом при пожилых дамах, рыгал за общим столом, не разлогинивался из чужих аккаунтов на офисных компьютерах и вслух читал чужую переписку. Таким путем он достал всех своих коллег — про-

чих олимпийских богов.

Почувствовав витавшее в воздухе напряжение, Гера поняла, что ей есть на кого опереться, и решила, что пришла пора отомстить супругу. Ей помогали братья и сестры Зевса — Посейдон, Аид и Деметра (которой Зевс заделал ребенка и бросил), общие дети Геры и Зевса — Арес и Гефест, а также Персефона (его дочь от сестры Деметры), Афина (его дочь от первой жены Метиды, проглоченной), Гермес (его сын от какой-то левой бабы), Аполлон и Артемида (дети Зевса еще от кого-то), Дионис (сын Зевса еще от кого-то, но не от той, которая в предыдущих скобках), а также Афродита (непорочно зачатая морем от отрезанных гениталий его дедушки — да, они там интересными способами размножаться умели, не то что мы, скучные). Вы представляете, насколько Зевс всех достал, если дети его любовниц решили помочь своей как бы мачехе?

И вот боги внезапно окружили спящего Зевса и «оковали» его сыромятными ремнями с сотней узлов так, что он не мог даже шевельнуться. Связанный Зевс ругался, бился в путах, как хомяк в наволочке, звал на помощь. Сделать он ничего не мог, а родня стояла вокруг и ржала.

Наверняка Зевс очень испугался — в том чис-

ле и того, что сейчас с ним сделают что-нибудь неприятное. Потому что как происходили государственные перевороты на Олимпе ранее? Своему отцу Крону Зевс собственноручно сделал вертикальную гастропластику. Поколением раньше Крон, в свою очередь, собрался сделать своему отцу Урану вазэктомию, но рука у него дрогнула, и тот вообще лишился гениталий.

Зевс дрожал в ужасе — какой план у восставших? Быть такого не может, чтобы просто заснять его дурацкое поведение и просто выложить видео в Интернет.

Гера торжествовала. Но не долго. Подвела ее демократия. Вспомним, как происходили перевороты в предыдущих случаях. Жена Крона по имени Рея (которая тоже была против развода) выбрала одного конкретного исполнителя — своего сына Зевса и науськала его на мужа; Зевс власть и унаследовал. Поколением раньше та же фигня — жена Урана по имени Гея выбрала сына Крона, дала ему серп и отправила по тестикулы своего мужа Урана.

В данном же случае собрался целый колхоз — в операции приняли участие десять олимпийцев из двенадцати: минус Зевс и его сестра Гестия. По непонятным причинам он ее не изнасиловал

и не соблазнил, поэтому обиду она на него не держала.

Родственники стали обсуждать, кто из них станет преемником верховного бога, спорить, ругаться. Еще б выборы устроили, ну честное слово, как дети.

Пока они базар разводили, о ситуации узнала платоническая подружка Зевса, нереида Фетида, в будущем прославившаяся как мать Ахилла (спойлер: он умрет!). Фетида, желая предотвратить междоусобицу — а на самом деле помочь потенциальному хахалю, бросилась в рюмочную на Новослободской, нашла там Бриарея — одного из сторуких гекатонхейров и тайно притащила его на Олимп. Поскольку он был сторуким, то сумел быстро-быстро развязать все узлы, параллельно отбиваясь от богов, которые пытались ему помешать.

Освободившись, Зевс принялся карать: Геру с помощью золотых браслетов подвесил за запястья к небесам, привязав к ее щиколоткам наковальни. Посейдона и Аполлона отправил трудиться строительными рабочими к царю Лаомедонту, тот как раз строил стены в своем городе Троя. Поэтому, кстати, и Троянская война оказалась такой долгой — греки никак не могли

осилить стены, возведенные этими олимпийцами-мигрантами.

Так Гера и висела некоторое время. Цепь, на которой ее подвесили, еще долго потом показывали в Трое в качестве сувенира, напоминавшего о том заговоре, в комплекте с новенькими стенами.

Через некоторое время Зевс соскучился почему-то и жену освободил. И зажили они по-прежнему — он изменял, она бесилась. В минуты яростных супружеских ссор Зевс напоминал жене о том связывании и предлагал повторить:

> *…я тебя избичую ударами молний!*
>
> *Иль ты забыла, как с неба висела? На ноги тебе я*
>
> *Две наковальни повесил, а руки связал золотою,*
>
> *Крепкой веревкой, и ты в облаках и в эфире висела.*[57]

Но приятные воспоминания об униженном супруге навсегда остались в памяти Геры, скрашивая ее одинокие вечера за сериалами и вышиванием мешочков для ароматических саше.

---

[57] Примечания: 57
Гомер. Илиада. XV, 17–20. Пер. В. Вересаева.

Мораль: хочешь сделать что-то хорошо — делай это сам! Ну, или выбери исполнителя, но только 1 (одного) и надежного!

Перевод «Илиады» на английский язык, сделанный в 1715–1720 годах великим поэтом Александром Поупом, оказал важное влияние на развитие культуры страны. Событием стало и издание этого перевода с иллюстрациями Джона Флаксмана — одного из лучших мастеров английского классицизма, которое произошло в конце XVIII века.

Рисунок, подписанный строчкой из поэмы на английском «Then call'd by thee the monster Titan came» («ты на Олимп многохолмный призвала сторукого в помощь»[58]), изображает финальный момент заговора против Зевса. Гигантский сторукий Бриарей появляется из-под земли (а может, уже скрывается в ней). Над ним вздымает руки Фетида. Зевс уже сидит на троне, а олимпийцы разбегаются от него в ужасе.

---

[58] Примечания: 58
Гомер. Илиада, I, 522. Пер. Н. Гнедича.



Гравюра Томмазо Пироли по рисунку Джона Флаксмана. «Фетида призывает Бриарея» (1795). Иллюстрация к «Илиаде»

3.4. Нефела



Жюль-Элли Делоне. «Мучения Иксиона». 1876, Музей изящных искусств (Нант)

Святотатец Иксион изображен во время пытки в подземном царстве Аиде. Он приговорен к вечному колесованию,

причем прикован к колесу не железом, а привязан живыми змеями. Согласно мифу, это колесо — огненное и вдобавок вертится с неимоверной быстротой, однако при взгляде на картину мы этого не ощущаем. Художник предпочел написать только верхнюю часть орудия пытки, поэтому смог сделать фигуру Иксиона композиционным центром полотна. Его ослабевшее бледное тело выделяется на фоне яркого пламени.

Страдания Иксиона были любимой темой художников барокко, любивших тему пыток. Встретить Иксиона в живописи XIX века — достаточно неожиданно, однако в полотне можно заметить и влияние французской живописи эпохи романтизма, под воздействием которой, вероятно, находился художник в момент создания картины.

Иногда, как мы помним из истории с Танталом, приготовившего своего сына в мультиварке, олимпийские боги звали к себе в гости смертных. Так, Зевс как-то пригласил к себе на обед царя лапифов Иксиона. Польщенному царю на обеде

все понравилось, особенно паркет, люстры и заливное. А еще ему невероятно понравилась богиня Гера. «Какая секси!» — подумал Иксион. И не только подумал, но и озвучил вслух.

А у товарища был вкус, между прочим. Это вам не Афродиту возжелать, ее ведь, Памелу Андерсон той эпохи, каждый второй хотел, она и внимания не обращала, воспринимала как издержки профессии. И не такое случается, если в голом виде постоянно расхаживать. А вот Гера — это не голый сексапил, а воплощенное царское достоинство, величественность, осанка, пронзительный взгляд, французский маникюр, туфли цвета «нюд» и костюм от кутюрье.

Информация о том, что Иксион захотел его жену, дошла до Зевса, и тот захотел покарать его. Заметьте, другие богини, Афина или Артемида, сами бы спокойно разобрались — убили там, в камень обратили наглеца. А Гера сразу к мужу побежала, практически хвастаться. Действительно, созависимость, как и было сказано выше.

Но Зевс не стал карать нахала Иксиона молнией или кибератакой. Честно говоря, мысль о том, что в кои веки хоть кто-то захотел Геру (сам Зевс давно уже ее не хотел), так развеселила верховного бога, что он решил посмотреть, что будет

дальше. Подлинное комиссарское тело Иксиону все же было не по чину выдавать. Поэтому Зевс сотворил фальшивую «Геру» из облака. Зевс хорошо знал, как такие штуки делаются, сам недавно в виде облака соблазнил Ио.

Но в данном случае технология была немного другая, потому что получилось не облако, а настоящая живая женщина, которой даже дали имя — Нефела («облако» по-гречески). То есть Гере сделали клона.

Клон по имени Нефела отправился на свидание к Иксиону, и они провели бурную ночь. А Зевс наверняка запасся попкорном и сверху подсматривал (именно так были изобретены кабельные каналы для взрослых). А когда шоу закончилось, Зевс отправился в спальню к жене Гере и впервые за триста лет занялся с ней сексом.

… Непутное ложе
В гущу горя ввергло наложника:
Он спал с тучей,
Он ловил сладкую ложь,
Незрячий!
Видом она была, как небесная Кронова дочь,
А восставила ее в хитрость ему Зевсова

ладонь —
Красную пагубу![59]

У Иксиона дальше все вышло погано: этот идиот начал всем хвастаться, что переспал с самой Герой. За это его отправили в Аид и навечно приковали к огненному колесу, крутящемуся с неимоверной быстротой. Действительно, трепаться о сексе с вышестоящими — тупо. Любой офисный клерк это знает. Другой смертный, обедавший на Олимпе, Тантал — мучился в Аиде на соседнем парковочном месте. Приглашения на пир богов явно удачу не приносили.

Нефела же осталась на Олимпе, бродила по коридорам, просила хоть какую-нибудь подработку, хоть машинисткой. Но никому она больше не была нужна, ведь Геру никто больше не вожделел, и поэтому сиквела «Греческой смоковницы» Зевс не дождался.

Гера изображена на этой картине дважды: истинная, у ног которой изображена ее птица-атрибут павлин, удаляется от ложа, на котором фальшивая Гера, то есть Нефела, готовится предаться

---

[59] Примечания: 59
Пиндар. Пифийские песни. II, 35–39. Перевод М. Л. Гаспарова.

страсти с влюбленным Иксионом. Любопытно, что диадема, то есть царская корона, надета на голову лишь у Нефелы. Вдали в небесах на эту сцену задумчиво взирает Зевс. Между ним и его женой Герой изображен Купидон, божок любви. Впрочем, судя по факелу, это может быть и Гименей, божок брака — тогда его фигура символически подчеркивает неразрывную связь между Зевсом и Герой. В противоположном верхнем углу картины, позади похотливого Иксиона, сгущается сумрак и проглядываются силуэты змей — возможно, это намек на ожидающее его скорое будущее в Аиде.



Петер Пауль Рубенс. «Иксион, царь Лапифов, обманутый Юноной, которую он хотел соблазнить». Ок. 1615. Лувр (Париж)

В конце концов Гера сжалилась над своей дублершей эротических сцен, выделила ей приданое и выпихнула замуж за беотийского царя Атаманта. Платье невесте она тоже заказала у Баленсиаги, даже новых мерок не пришлось заказывать (интенсивно-голубое, с завышенной талией, состоящее из двух полотнищ, скреплен-

ных на спине бантом, коллекция 1964 года).

Нефела родила мужу-царю двух мальчиков и девочку, а потом Атамант, как всякий настоящий мужик, супербизон, решил, что одной жены ему мало и надо завести еще одну женщину — помоложе. Привез Ино и поселил ее в том же дворце, благо места было много.

Во дворце царицу Нефелу, очевидно, не особо любили ни дворецкий, ни горничные, потому что о том, что у мужа появилась другая в левом крыле здания, она проведала лишь после того, как Ино родила Атаманту двоих детей. Нефела разгневалась (наследственный темперамент!), в ярости вернулась на Олимп к «мамочке» Гере и пожаловалась на обиду. Та радостно объявила, что будет вечно мстить Атаманту и его дому. Поначалу мстить выходило не очень — вторая жена Ино убедила местных, что ради победы над неурожаем в государстве надо принести в жертву сына царя от Нефелы.

Аборигены, надо сказать, еще те лохи: вот к вам придет любовница вашего знакомого и начнет говорить, что все беды — от его детей от первого брака. Вы поверите в ее непредвзятость? А зная, какая мощная крыша у этой первой жены, влезать в конфликт будете? Но подданные поверили,

и отец мальчика царь Атамант поддался нажиму общественного мнения и рыданиям Ино. И повел своего старшего сына Фрикса на гору, чтобы зарезать его на алтаре.

Далее следует сцена, почти целиком скопированная из Ветхого Завета (см. «Жертвоприношение Авраама»). Отец кладет сына на жертвенник и собирается его прирезать — но тут внезапно появляется спаситель. У евреев спасителем был ангел, с крыльями такой. Греки же поступили, как голливудские киносценаристы, — переделали этого персонажа в красивого мужика с бицепсами. В Геракла. Именно внезапно возникший из кустов Геракл вырвал нож у ретивого отца Атаманта, не дав ему зарезать сына Фрикса.

Более того, у греков из реквизита и агнец в истории тоже есть. Только греки хозяйственные — в ветхозаветной истории посланного с небес агнца закалывают на алтаре взамен ребенка. А в античном мифе с небес спускается летающий золотой баран. Никто его не режет — мальчик Фрикс садится на него верхом и улетает из этого негостеприимного дома. С собой он захватывает сестру Геллу, но где-то над Турцией та падает с высоты и тонет в Геллеспонте, который потом в честь нее и назвали. Фрикс же долетает до Тби-

лиси, сдает там барана на шашлыки и вешает его шкуру, то есть Золотое руно, на столбе в качестве туристической достопримечательности. Гостеприимные местные жители с радостью приглашают на шашлыки и самого Фрикса, с тех пор его никто не видел.

Между тем вскрылось вранье Ино насчет запроса сверху про жертвоприношение. Нефела стала требовать смерти глупого мужа, народ в принципе согласился и даже повязали ему на голову жертвенную ленту с надписью «целить сюда», которую раньше носил его сын Фрикс в знак того, что его скоро зарежут. Но принести царя Атаманта в жертву не успели — опять вмешался Геракл… Наконец супергероя выставили из страны («там за углом вырвался дикий лев! Беги туда, людей спасать, апорт!»), и жители попытались разобраться, что на самом деле происходит между Атамантом и двумя его сожительницами.

Нефела тоже обрадовалась, что Геракл уехал, быстро позвонила Гере и сообщила, что тот любимый сыночек Зевса, который все время Гере мешает, уехал. «Давай, ты обещала мне помочь отомстить!»

И Гера начала напалмом. Шаг первый: она наслала на Атаманта безумие, то есть отправила

в служебную командировку богинь Фурий. Царь увидел своего маленького сына (от Ино), схватил охотничье ружье и начал вопить: «Смотрите, белый олень!» Он застрелил мальчика, несмотря на его оранжевую жилетку, а потом набросился и стал рвать тело на части — думал, что разделывает тушу зверя.

Потом Атамант открыл охоту за вторым сыном. Ино схватила мальчика и начала прятаться по шкафам. Но обезумевший из-за жужжания Фурий царь все не успокаивался и бегал за ними с оружием. Поэтому Ино добежала до набережной и бросилась в море, где утонула вместе с сыном.

Атамант сразу пришел в себя, подал в отставку с царского трона и отправился в изгнание в какую-то свободную пустынь.

— Ну что, довольна? — спросила Нефелу царица богов Гера.

— Приемлемо, — ответила та. — Жаль, у них еще детей не было, всего двое.

> *Мораль:* всегда поддерживай добрые отношения с шофером и секретаршей своего обеспеченного супруга. Возможно, именно они предупредят тебя о том, что на горизонте появилась какая-то намани-

кюренная фифа!

Аллегорическая поэма одной из первых великих женщин-писателей Кристины Пизанской представляет собой послание от богини Мудрости к герою Гектору и рассказывает о различных персонажах древнегреческой мифологии, в том числе родственниках этого троянского царевича. Данная рукопись была заказана Антуаном, Великим бастардом Бургундским всего спустя шестьдесят лет после написания поэмы. На ней изображен момент убийства царем Атамантом двух сыновей, причем в том варианте, где они оба гибнут от его руки. Царица в короне, падающая в обморок на землю — очевидно мать мальчиков. На заднем плане изображена женщина — судя по змеям в руках, это одна из Фурий, поскольку их традиционно изображали с этим атрибутом.



«Атамант, убивающий своих сыновей». Около 1460. Миниатюра из «Послания Офеи Гектору» Кристины Пизанской, Cod. Bodmer 49, Бодмеровская библиотека (Колоньи)

3.5. Медея

Британский художник, в творчестве которого чувствуется внимательное изучение наследия прерафаэлитов, трак-

тует сюжет без излишней жестокости, как это и было принято в викторианскую эпоху. На полотне изображен корабль «Арго», на борту которого уже находится шкура волшебного барана. Вероятно, ее держит в руках сам Ясон. На горизонте виден парус — это судно отца Медеи. Сама волшебница изображена в самом центре картины. Ее младший брат в ужасе протягивает к ней руки, а члены команды готовятся выбросить его за борт — судя по трактовке художника, целиком и живого, в отличие от классической версии мифа.



Герберт Джеймс Драпер. «Золотое руно». 1904. Картрайт Холл (Брэдфорд)

Колхидская царевна Медея обладала волшебным даром, орлиным носом и решительным характером. Психопатические задатки любой наблюдательный человек заметил бы в ней сразу. Когда греческий царевич Ясон приехал к ней на Кавказ, Медея в него влюбилась и помогла ограбить своего родного отца. Они украли Золотое руно (то самое, которое от летучего барана, средства передвижения Фрикса, сына Нефелы и Атаманта, осталось).

Отец, царь Эак, бросился в погоню за кораблем «Арго», на котором плыли Ясон, Медея и руно. Почти догнал. Но Медея, очень гордившаяся своей предусмотрительностью, помимо косметички, шкатулки с драгоценностями и загранпаспорта захватила с собой младшего брата Апсирта. Когда корабль отца подошел почти вплотную к «Арго» и начал готовиться к абордажу, Медея вывела брата на палубу и, убедившись, что отец со своего борта прекрасно различает лица, перерезала братику горло.

Потом она, как в подробностях рассказывают мифы, разрезала тело на куски. И начала выбрасывать эти куски за борт с интервалом 10–15 минут, что при скорости кораблей в 3 узла дало им достаточную фору. Поскольку бедный отец, разумеется, стал притормаживать, чтобы выуживать из моря куски тела сына.

Миг — и невинному в бок меч свой вонзает она.

Тело на части разъяв, куски разъятые плоти

В поле спешит разбросать, где их сыскать нелегко.

А чтоб отец все знал, к вершине скалы

прикрепляет

Бледные руки его с кровоточащей главой —

Чтоб задержала отца эта новая скорбь, чтоб, останки

Сына ища, задержал полный печалями путь.[60]

По меткому определению профайлеров ФБР из Квантико, Медея — это классический организованный несоциальный убийца плюс высокоорганизованный психопат. Но Ясон не стал читать составленную ими ориентировку, решив, что подобное поведение со стороны влюбленной в него девушки — совершенно нормально. Погибший же мальчик не ему был брат, а ей, так что всем пофиг.

Потом был еще один настораживающий эпизод — дядя Ясона не хотел отдавать ему трон, надо было ликвидировать старика. Медея облапошила его дочерей, показала им красивое колдовство — разрезала на куски старого барана и бросила его в котел. Оттуда выскочил молодой ягненок. Скорей всего, это была даже банальная ловкость

---

[60] Примечания: 60

Овидий. Скорбные элегии. III, 26–33. Перевод С. В. Шервинского.

рук а-ля Остап Бендер, а не магия.

Потом говорит девушкам — а давайте я точно так же вашего папу омоложу? Только его на куски разрезать надо для этого будет. Девушки поверили. Бедного старика расчленили и бросили в волшебный котел. Естественно, никакого юного красавца оттуда не восстало. Трон оказался вакантным, Ясон его занял. Определенно, у этой женщины была болезненная склонность к распиливанию человеческих тел на куски.

Итак, ничего не замечавший Ясон с Медеей поженились. Шло время. Она рожала мужу детей, потеряла талию, отрастила усы по распространенному среди южных женщин обычаю. Забывала брить ноги. Ясон же, очевидно, относился к тому весьма распространенному типу мужей, для которых пункт 1 (про детей) явственно бледнеет на фоне всех остальных. Ясон решил взять себе новую жену — молоденькую, девственную, местную да с большим приданым.

Что же решила сделать Медея? Первый шаг ее весьма осмыслен и разумен. Нельзя сказать, чтобы вполне законен, но понять и простить его можно. Медея пошла в бутик, купила модное платье, пропитала его самовоспламеняющейся смесью (глицерин + марганцовка; есть подозрение,

что в античности в волшебников записывали всех, кто банально знал школьный курс химии на пять). И отправила это платье в подарочной упаковке своей сопернице.

О Геката, острей сделай яды мои
И семя огня, что таится в дарах,
Помоги сохранить. Пусть на ощупь, на взгляд
Будут кротки они, но в жилы и в грудь
Жгучий жар вольют, чтобы плавилась плоть,
И дымился костяк, и невесты коса
Затмила, горя, брачный факел ее![61]

Невеста получила посылку с платьем и тут же надела его. Девочки! Никогда не используйте подарки от бывших своих нынешних, ну что за детский сад! И неподписанные подарки неизвестно от кого тоже никогда не используйте. Вдруг это от бывшей вашего нынешнего? Только здоровая паранойя убережет вас в наш век свободного распространения глицерина и марганцовки в аптеках без рецепта!

---

[61] Примечания: 61
Сенека. Медея. 833–839. Перевод С. А. Ошерова.

После того как невеста надела платье, оно загорелось. Девушка сгорела заживо. Заодно погиб и ее отец, который хотел ее пристроить за выгодного жениха, не позаботившись для начала прояснить, что у него там на личном фронте, какие скелеты в шкафу.

Любовь к поджигательству, а также мучение животных и энурез — один из признаков, выдающих психопатов, как пишет экс-агент ФБР Джон Дуглас в своем бестселлере «Охотники за умами. ФБР против серийных убийц».

На полотне — последняя встреча Медеи и Ясона. У его ног лежат тела убитых сыновей. Сама Медея ускользает прочь на крылатой колеснице, посланной Гелиосом, не выпуская из рук кинжала. В колесницу запряжены чудовищные драконы, напоминающие динозавров. Энергичная картина, наполненная облаками, драпировками, плюмажами и прочими атрибутами стиля, вдобавок еще является и образцом жанра «театральный портрет». На нем изображена прославленная французская актриса мадмуазель Клерон. Она блистала в роли Медеи в

одноименной пьесе Пьера Корнеля, написанной всего лишь двадцатью пятью годами ранее. Поразительно, но картина возникла благодаря России — ее заказала большая подруга актрисы Екатерина Голицына — жена посла Дмитрия Голицына и сестра поэта Антиоха Кантемира.



Шарль Андре Ван Лоо. «Портрет мадмуазель Клерон в роли Медеи». 1760. Новый дворец (Потсдам)

Насладившись в прямой трансляции агонией своей соперницы, Медея стала размышлять, как бы сделать экс-мужу еще больнее. И додумалась до варианта «назло теще себе глаз выколю»:

— А! — подумала она. — У нас же с ним еще общие дети! Дай-ка я их зарежу, ему будет неприятно.

Медея убила двоих своих детей, пафосно кинула их тела под ноги Ясону и эвакуировалась на небесной колеснице (по блату, дедушка — бог солнца Гелиос; иметь могущественных родственников всегда полезно). Она сбежала в другое государство, вышла замуж за еще одного царя, родила ему сына. Там тоже все профукала, но это другая история.

Ясон бывшую жену искал, но как-то вяло. Дожил он до старости и погиб, когда гулял по набережной. Но не из-за небрежности строительных рабочих, а по случайности — на него свалился кусок его старого судна «Арго», стоявшего напротив Зимнего дворца на вечном приколе как корабль-музей.

Мораль: собираясь отомстить мужу с помощью ваших общих детей, сначала выясните — есть ли ему вообще до них дело. Проверочные вопросы: как зовут ребенка? Сколько ему лет? В каком он классе? Какой у него цвет глаз? А то может получиться как-то бессмысленно.

Глава 4. Плохие няни

В Древней Греции, которая являлась рабовладельческим обществом, в богатых семействах няни и кормилицы использовались повсеместно. Обычно эти служанки были рабынями и иностранками, хотя встречались и случаи, когда этой работой занимались свободные местные женщины под принуждением финансовых обстоятельств.[62]

Исследователи отмечают, что самостоятельные фигуры нянь часто появляются в античных трагедиях, что является доказательством их важного положения среди прислуги, в укладе дома.[63] Об этом же свидетельствуют их многочисленные образы в рельефах и других видах изобразительного искусства.[64]

При этом архетипический мотив фигуры ня-

---

[62] Примечания: 62

MacLachan, Bonnie. Women in Ancient Greece: A Sourcebook. Bloomsbury Publishing, 2012. P. 128.

[63] Примечания: 63

Garland, Robert. Daily Life of the Ancient Greeks. ABC–CLIO, 2008. P. 90.

[64] Примечания: 64

Cohen, Ada, Rutter, Jeremy B. Rutter. Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy. ASCSA, 2007.

ни в мифологии пока остается без внимания исследователей, хотя тема старой служанки, которая пользуется доверием юной девушки, своей воспитанницы, и тем приносит ей вред, прослеживается до Нового времени (например, «Ромео и Джульетта» и французская литература XVIII века). Также актуален мотив ребенка, оставленного без присмотра, что приносит значительные беды.



Адам Эльсхаймер. «Церера в доме Гекубы». Ок. 1605. Прадо (Мадрид)

4.1. Деметра

Сюжет, запечатленный на картине, известен также под названием «Осмеяние Цереры». Он изображает, как усталая богиня Деметра (Церера) жадно пьет, а мальчик Абант (Аскалаф) смеется над этим. На первый взгляд это бытовая сценка, однако за ней последуют достаточно драматические события, на которые намекает мрачное настроение картины.

Живописец Эльсхаймер, родившийся в Германии, но работавший в Риме, трактует ее, соединяя экспрессивную каравадж-жовскую светотень и традиции северной жанровой живописи, которые сказываются в тщательной проработке деталей, редко встречавшейся у итальянских художников-караваджистов. Эльсхаймер несколько раз повторял эту картину, его особенно интересовал в ней эффект сочетания трех источников искусствен-

ного света. Он с большим мастерством выстраивает освещение в этой ночной сцене, подчеркивая разные возрасты и настроения трех ее персонажей.

Проблема надежности бэбиситтеров, как выясняется при внимательном изучении вопроса, волнует людей уже более пяти тысяч лет. Не обошли тему нянь, в том числе и нянь-убийц, и в античных мифах. Опыт, сын ошибок трудных, помог древним грекам сформулировать правила подбора персонала, которые не устарели и в наши дни.

«Нанимая няню, обязательно уточните ее семейное положение, а также попробуйте понять, какая атмосфера царит у нее дома», — гласит один из этих принципов. Вот, например, элевсинский царь Келей (ок. 4749–4702 гг. до н. э.) пренебрег этим правилом — и чем это кончилось?!

Началось все с того, что древнегреческая богиня плодородия Деметра в личной жизни была невезучей. Сожитель Зевс (по совместительству родной брат, но табу на инцест олимпийцы игнорировали) бросил ее с маленькой дочкой и вдобавок женился на ее сестре, которая мало

того что младше была, но еще и худее на 15 килограммов. Хорошо, что Зевс с работы Деметру не уволил, хоть и являлся ее непосредственным начальником. Впрочем, Деметра, понаблюдав, как Зевс обращается с женой Герой (изменял с кем попало, наказывал физически) решила, что ей повезло остаться разведенкой. Жизнь ее шла по накатанной, но чуть депрессивно: на диетах не сидела, одевалась не в бутиках, пользовалась отечественным парфюмом.

Тем временем ее дочь, которую звали Персефона, вошла в девичью пору, округлилась, выросла красавицей. Но Олимп — место, которым руководил такой неразборчивый развратник, как ее отец, безопасным для девочки-лолитки быть не мог. Слава богу, не сам отец Зевс покусился на девственность дочери (про отсутствие табу на инцест помним). Просветитель нашелся среди ближайшей родни: ходить-облизываться стал родной дядя, бог подземного царства Аида по имени Аид (дефицит идей был).

К сестренке Деметре, с которой совместно на одной жилплощади проживала юная Персефона, сей сластолюбивый дядя с этой гениальной идеей соваться не решился — знал, куда его отправят. Поэтому он пошел к родному брату Зевсу, кото-

рый, хоть видел дочь лишь по праздникам за торжественными обедами, но все равно числился главой семьи и по документам значился официальным опекуном. (У Деметры и раньше из-за этого проблемы бывали, когда она в заграничную поездку с дочерью хотела отправиться, а он разрешения на выезд не подписал.) Аид изложил Зевсу свою идею, два бородатых брата радостно похихикали, и добрый папа Зевс разрешил Аиду забрать юную Персефону к себе, дефлорировать, сделать женой, а если будет возражать — приковать к батарее. Эти переговоры велись, разумеется, тайком от матери Деметры.

И как-то погожим утром, когда юная Персефона пошла на почту забирать посылки с покупками по каталогу, которых ее маме пришло шесть штук сразу (мулине, пуговицы, нож для яблок и еще какая-то ерунда за 27 рублей), Аид выскочил из-под земли. Не фигурально выражаясь, а в буквальном смысле выскочил — он же был богом подземного царства, так что канализационные люки для него не запирали. И похитил юную племянницу.

Мама Деметра, не дождавшись возвращения дочери ни вовремя, ни к вечеру, впала в ужас, начала искать девушку. В полиции ее послали (Зевс позвонил и велел спустить дело на тормозах),

а волонтерские группы по поиску детей еще не придумали. Деметра кинулась с кулаками на няню Персефоны, которую звали Электра, обвиняя ее в халатности,[65] — но нет, не Электра наша героиня, история закручена куда серьезней.

Несчастная Деметра начала скитаться по всей обитаемой Земле (не бойтесь, ойкумена тогда была маленькая и состояла из одной только Греции и немножко побережья полуострова Малая Азия). Она скиталась и искала Персефону или хотя бы свидетелей ее пропажи. Учитывая, что население Греции составляло тысячи три человек, план был, наверно, разумным. Правда, 46 % этого населения были либо потомками, либо бывшими или нынешними любовницами Зевса. Так что круговая порука. Впрочем, любовницы же в массе были бывшие? Какая, к дьяволу, круговая порука? Разумный план!

Деметра скиталась достаточно долго, не мылась, ногти не чистила, за собой не следила. Но поскольку она все равно оставалась богиней, и у нее не получалось выглядеть как бомж. Отличный лайфхак, рекомендую. Во время этих поисков она дошла до Элевсина и немного при-

---

[65] Примечания: 65
Клавдиан. Похищение Прозерпины. III, 170–192.

томилась. Местный царь Келей, купившись на ее божественную харизму или фальшивый паспорт Евросоюза, пригласил ее быть кормилицей своего новорожденного сына Демофонта. Жена его, царица Метанира, начала было возражать — интуиция подсказывала ей, что женщина эта ненадежна. Но муж сказал ей сердито: «Ты уже десяти нянькам под предлогом своей интуиции отказала! Делаем теперь по-моему!» Увы, Метанира не смогла объяснить мужу, что с интуицией у недавно родившей матери, как правило, все о'кей, те девицы реально были стремные (одна без медицинской книжки, другая благоухала шпротами, третья хотела 55 тыс. в месяц и так далее).

Итак, Деметра получила работу няни с проживанием и кормежкой — ей природа в Элевсине понравилась, решила за это время немного отдохнуть во дворце, прийти в себя. А заодно и разузнать, может, кто тут видал чего. Так в доме неразумных нянеанимателей поселилась трагедия. А нечего брать на работу людей, дошедших до состояния аффекта!

«Проводя собеседование, внимательно смотрите в лицо потенциального работника. Обращайте внимание, заплаканы ли у него глаза — это тре-

вожный признак». А царь Келей так не сделал, хотя женщина, у которой уже слезы кончились от поисков дочери, похищенной с разрешения бывшего сожителя (о чем, правда, она еще не знала), бесспорно, не будет похожа своей улыбкой ни на Дейла Карнеги, ни на Мэри Поппинс. Да она вообще улыбаться не сможет — а подобных несчастных людей к чужим детям подпускать нельзя, они с ума сойдут без предохранительного клапана умиления, выплескивая свое горе.

Практически так и произошло. Первая беда случилась почти сразу. «Как жадно ты пьешь!» — насмешливо сказал новой няне старший мальчик Келея, по имени Абант, увидев, как Деметра залпом выпила целый кувшин ячменного отвара, сдобренного мятой. В ответ на эту реплику озверевшая от горя Деметра злобно плеснула в него остатками напитка, да еще взглянула на ребенка. Но взглянула так мрачно, что Абант превратился в ящерицу.

… Меж тем злоречивый и дерзкий мальчишка

Перед богинею стал и, смеясь, обозвал ее «жадной».

И оскорбилась она и, еще не допивши

напитка,

Мальчика вдруг облила ячменем, в воде разведенным.

Пятна впитались в лицо; где были у дерзкого руки —

Выросли ноги, и хвост к измененным прибавился членам.[66]

Латинская поэма Овидия «Метаморфозы», увидевшая свет в 8 году нашей эры — это неисчерпаемый источник удивительных и омерзительных историй. Она насчитывает 15 поэтических книг, где он изложил более 250 самых поразительных древнегреческих мифов, посвященных превращениям (метаморфозам). Ее текст повлиял на многих писателей Нового времени, включая Чосера, Данте и Шекспира. Иллюстрации к «Метаморфозам» создавались и в Средние века (в иллюминированных манускриптах), и с изобретением книгопечатания (в гравюрах). Как и в случае с Пигмалионом, именно в иллюстрациях к печатным изданиям можно

[66] Примечания: 66
Овидий. Метаморфозы. V, 451–456. Пер. С. В. Шервинского.

найти наиболее тщательное следование фабуле мифа.

Автор этой гравюры Иоганн Ульрих Краус также был успешным книгоиздателем, лично создававшим рисунки к самым важным книгам. Художник явно не очень уверен, в кого именно превратился мальчик — если внимательно рассмотреть, помимо хвоста у ребенка явно различимы и копыта.



Иоганн Ульрих Краус. «Церера превращает мальчика в ящерицу». Иллюстрация к изданию «Метаморфоз» Овидия, Krauss, Аугсбург, 1694. Библиотека Гейдельбергского университета

Вы скажете, что риск нанять в качестве няни богиню или даже резидента телешоу про экстрасенсов, который обладал бы аналогичными опасными навыками, не так уж велик, мол, можно рискнуть? Но учтите, что перед нами древнегреческий миф. И в подобной иносказательной форме, проиллюстрированной темой тотемной анималистической трансформации, нам преподана аллегория, обозначающая извечную опасность впустить в свою жизнь постороннего человека. Такого постороннего, который своими жестами, взглядами, прочим невербальным поведением произведет негативный импринтинг в нежную личность ребенка на стадии ее формирования.

А потом води его к врачам, лечи от заикания и энуреза.

К вечеру во дворце хватились, что Абант исчез, начали везде бегать, искать его, кричать. А ящерица уже и уползла куда-то давно. Хорошо, если не раздавили ее. Видеонаблюдения почему-то нигде не было установлено. Так что никто и не

узнал, как случилось, что в пропаже виновата новая няня с дурным глазом. Странные, беспечные родители… Наняли какую-то женщину в няни одному ребенку, и сразу же без вести пропадает другой. Кто для нормального человека становится первым подозреваемым? Автоматически — тот, кто недавно появился в доме, неважно — посудомойка или шофер. И тем более няня, у которой в связи с обязанностями самый близкий доступ к детям. Нет, нет, по части безопасности эта царская резиденция явно три звезды, отвратительно работает охрана, не поедем в этот отель.

«Помните, что посторонние люди всегда представляют опасность для вашего ребенка». Однако Деметру спокойно оставили сидеть с младенцем Демофонтом, братом пропавшего без вести Абанта. Работодателям в своей халатности с мальчиком Деметра не призналась, но решила загладить свою вину по-другому. Вот тут загадочно: она же богиня, сама превратила ребенка в ящерицу, почему не сумела сразу же или даже потом превратить обратно в человека? Что это за богиня, которая не контролирует свои волшебные силы? Для простоты будем считать, что она просто эту ящерку случайно и раздавила — тогда логично выходит.

Загладить свою вину Деметра решила следующим образом — сделав доверенного ей младенца Демофонта бессмертным. Для этого она положила его в горящий камин, где разожгла волшебный огонь. Сама она при этом держала ребенка за пятку (фокус веками позже повторит богиня Фетида, желая сделать своего сына Ахилла неуязвимым; спойлер — не помогло).

Далее предоставим слово матери младенца, царице Метанире:

«Всем привет, дорогие читательницы нашего интернет-форума „Малыши“!

У нас сложилась сложная ситуация с няней, помогите, пожалуйста, советом — что делать дальше, и надо ли соглашаться! Недавно наняли для моего младенца (5,5 мес.) иногороднюю женщину. Не очень чистоплотная, зато дешево, и муж настаивал. Но у меня были какие-то нехорошие ощущения, предчувствия из-за нее, и я поискала отзывы на нашем форуме (на пилястрах и стилобате), но раньше о ней никто здесь не писал. А вчера посреди ночи меня будто кольнуло что-то, я пошла на кухню, а она держит моего сына прямо в огне! Я заорала от ужаса, няня вздрогнула и уронила ребенка! И он сгорел заживо!

Няня после этого засветилась неоновым светом,

вся помолодела и объявила, что она олимпийская богиня Деметра. Она — реально богиня, теперь по ней видно, я верю, и муж тоже.

Она призналась, что и в пропаже нашего старшего сына (4 года) виновата, и больше мы его никогда не увидим. Зато сказала, чтобы мы не плакали, потому что у нас есть еще три сына. И она решила одарить их так, что мы, типа, забудем о нашей двойной утрате — всякими дарами мудрости, богатства и так далее.

Теперь вопросы, дорогие участники сообщества:

1) Стоит ли ей доверять? Мне страшно оставлять с ней других своих детей. С другой стороны, она же богиня и обещала, что дальше будет аккуратней. Обещанные волшебные ништяки также выглядят заманчиво.

2) Няню нанял муж, и мне очень хочется его за это убить. Что лучше использовать, пятновыводитель или незамерзайку?

Буду благодарна за любые мнения со стороны».

* * *

Ничего плохого с тремя оставшимися сыновьями царицы Метаниры, как ни странно, не случилось. Деметра, комплексуя из-за причи-

нения боли коллеге-матери, взяла себя в руки и действительно одарила мальчиков (особенно Триптолема) всякими полезными вещами. В частности, она научила Триптолема секрету земледелия. До этого все кормились только охотой и собирательством, так что вы можете представить, насколько стара рассказанная выше история. Оказывается, няни-вредительницы раньше, чем земледелие появились!

Следы отца мальчиков, царя Келея, который пожадничал обратиться за няней в нормальное кадровое агентство с надежными рекомендациями, в истории теряются. (Поздравляем царицу Метаниру!)

Свидетеля похищения своей дочери Деметра все-таки нашла. Им оказался бог солнца Гелиос, который все видел сверху, проезжая на своей небесной колеснице. Жестокое реалити-шоу «Обезумевшая Деметра скитается» через несколько месяцев просмотра ему надоело, и Гелиос слил Деметре информацию про Аида. Потом начались семейные разборки Деметры с Зевсом, но это отдельная история.

Мораль: обязательно подключите на мобильный телефон своего ребенка гео-

локационный сервис разряда «ребенок под присмотром». Также, учитывая детский навык по посеву телефонов, стоит подстраховаться, приобретя, например, красивые наручные часы с трекером. Совсем идеальный вариант — несъемный браслет.

Погани, уроженец Венгрии, в 1914 году эмигрировал в США, где стал достаточно известен как иллюстратор, предпочитая в особенности детские сказки. Большинство его рисунков — цветные и полны множества мелких деталей, которые так любят разглядывать малыши. Однако он работал и в другой стилистике, под явным влиянием лаконичного стиля ар-деко. Его рисунки на тему античной мифологии вдохновлены этим модным стилем, но также видно влияние и силуэтов древнегреческой вазописи с ее привычкой изображать людей в профиль и с характерными контурами.

Языки пламени, в котором лежит младенец, вздымаются до самого края листа, создавая ощущение, будто огню тесно в рамках страницы. При этом художник

оставляет большое пустое пространство над головой богини — такая композиционная свобода и виртуозность появилась у иллюстраторов лишь в конце XIX века, после революции, совершенной Обри Бердслеем.



Вилли Погани. «Деметра и Демофон». Иллюстрация к книге «Золотое руно и герои, жившие до Ахилла», 1921

4.2. Царевна Смирна



Себастьяно дель Пьомбо. «Рождение Адониса», ок. 1510. Музей Амедео Лиа (Специя)

В живописи Ренессанса была очень распространена тема «Афродита, опла-

кивающая своего возлюбленного Адониса, убитого на охоте кабаном», где основное внимание художников сосредотачивалось на контрасте между прекрасными обнаженными телами живой женщины и мертвого мужчины. Однако иногда живописцы обращались и к более ранним эпизодам мифа об Адонисе, подчас создавая парные картины, тем более что Адонис — это самый известный умирающий и позже воскресающий бог в античной мифологии. Так, диптих, посвященный рождению и смерти Адониса, был написан Себастьяно дель Пьомбо.

Небольшая картина исполнена в золотистой гамме — традиционной для венецианской школы живописи, представителем которой был художник. Младенец Адонис выбирается из дупла — утробы своей матери Смирны (Мирры), превратившейся в мирровое дерево. Одна из женщин, помогающих появиться ему на свет — Илифия (Люцина), богиня родовспоможения и дочь Геры.

Продолжим про правила безопасности, которые

хорошо бы соблюдать при найме сотрудника для ухода за ребенком. *«Нанимая няню, убедитесь, что у нее нет вредных привычек. Постарайтесь выяснить, какие у нее взаимоотношения с алкоголем, нет ли пищевой аддикции — иначе ваши расходы могут серьезно вырасти».* Не стоит также забывать, что и адекватный когда-то человек может с годами измениться, потихоньку начать спиваться. Возьмем вот историю критского царя Кинира, его дочери Смирны и рожденного ею прекрасного Адониса — того самого, в которого была безумно влюблена сама богиня любви Афродита.

Официальная причина, позже записанная в протоколе, гласит, что причина преступления была такая — как-то жена этого Кинира похвасталась, что ее юная дочь Смирна прекрасней самой Афродиты. Богиня любви, как обычно (см. ниже про подружек Пигмалиона), не стерпела подобного оскорбления и решила отомстить. Эти древние греки, если честно, удобно устроились — наворотишь какую-нибудь мерзость, а потом оправдываешься так: «Это меня бог имярек проклял! На меня заклятие было наложено!» Но и в те времена, как и сегодня, следаки и опера прекрасно понимали, что виноваты, скорей всего, алкоголь и сексуальная распущенность. Только

сегодня они, как правило, дело раскручивать дальше могут, вплоть до предъявления обвинений, а в античности им оставалось только сливать инфу Гомерам всяким да Гесиодам для публикации в желтой прессе.

Итак, Афродита — как оправдывалась потом семья потерпевшей — решила отомстить хвастливой царице, но сделала это не в лоб, а с подставой. Богиня внушила царицыной дочери Смирне (той самой красавице) противоестественную сексуальную страсть к собственному отцу — царю Киниру. И царевна Смирна решила со своим папой переспать. Вот сейчас мы вступаем на скользкую почву, поскольку ни в коем случае не желаем оправдывать любителей несовершеннолетних девочек, повсюду заявляющих «она меня сама провоцировала! Девочки в 14 лет открыто сексуальны!». Но действительно, встречаются такие подростки, у которых гормональный фон скачет, а совести нет. И они начинают доводить мужчин в своем доме, достигших критического возраста — возраста сомнений в собственной мужской привлекательности, поколение отцов и отчимов. Нет чтоб одноклассников доводить. Или хотя бы преподавателей — это иногда для оценок полезно.

В ситуации со Смирной, судя по всему, был такой же случай, потому что нимфетка-царевна обдуманно нашла себе сообщника, вернее пособницу.

«Следите за тем, чтобы ваш ребенок не стал доверять постороннему человеку, наемному работнику, больше, чем собственным родителям. Говорите с ним о важных вещах, проблемах взросления и вопросах пола!» Необходимо также учитывать, что дети — те еще коварные манипуляторы и могут весьма хитроумно спровоцировать своих нянь (и бабушек) на покрывательство всяких неприятных вещей. Вспомним хоть кормилицу Джульетты Капулетти, которая, вместо того чтобы сразу доложить родителям о Ромео или хотя бы устроить подопечной головомойку, помогла Джульетте устраивать свидания и секс, что в итоге привело к суициду.

Вот и героиня данной истории, безымянная кормилица царевны Смирны, давно утратила преданность своим непосредственным нанимателям — царю и царице. Она перешла на сторону девушки, явно баловала ее донельзя и помогала во всяких запрещенных вещах. Поэтому, когда Смирна поделилась с няней своей проблемой («хочу переспать с папой!»), няня, вместо того

чтобы настучать: а) родителям; б) по башке; в) отвести к эндокринологу, неврологу или психологу; г) или хотя бы купить в подарок вибратор для снятия напряжения, — вместо всего этого помогла разработать хитроумный план.

Поскольку план этот был построен на алкоголе в качестве средства, то предложен он был явно не наивной девушкой, а немолодой, пожившей няней. Эта женщина дождалась, когда царицы не было дома, достала бутылку отличного виски (из запасов царя же и прикарманенную), пригласила Кинира на кухню и крепко его напоила. Знатоки этикета сейчас начнут возражать — что это за няня такая? Разве это возможно, так запросто завалиться пить с боссом? Так не бывает! Спросите у любого на Рублевке!

Однако если допустить, что и ранее царь вступал с этой няней в подобные неформальные отношения, включавшие не только распитие спиртных напитков, но и интим, все становится логичным. Дальнейшие события это предположение подкрепляют, потому что миф гласит: царь Кинир напился до полного беспамятства, дочь Смирна забралась к нему в постель и занялась с ним завязыванием инцестуальной связи. Мужская часть читателей не даст соврать — если

уж упился до такой степени, что не понимаешь, что делаешь, с сексом тоже ничего не получится, чисто по физическим причинам. Так что предполагаю — Кинир прекрасно понимал, что он занимается сексом. Только он думал, что это с няней, а не с дочерью — поэтому и не удивился. Еще небось темно в той квартире было.

«*Не забывайте установить системы видеонаблюдения для контроля над взаимодействием вашей няни и детей*». Это пригодится, даже когда ваш муж дома — вдруг он так в компьютерные игрушки заиграется, в танчики какие-нибудь, что не заметит няниных ляпов. Дамы, подумайте, может, даже стоит поставить камеру, о которой муж не знает? Интересные бюджетные варианты есть на китайских сайтах по онлайн-торговле, впрочем, по законам Российской Федерации их запрещено ввозить, так что осторожненько.



Гравюра Бине по рисунку Шарля Эйзена. «Смирна и ее няня». Иллюстрация к книге «Метаморфозы Овидия: на латыни и на французском», Pissot, Париж, 1767

Это издание Овидия оказалось одной из самых известных иллюстрированных книг Франции XVIII века, недаром его полное заглавие включает «… с рисунками лучших художников своего времени». Над украшением книги действительно трудилось около десятка художников и граверов. Любопытно, что, хотя работы велись еще во время господства стиля рококо, античная тема требовала возврата к классицистической тематике, и эти гравюры знаменуют собой промежуточную стадию перехода от рококо к неоклассицизму 2-й половины XVIII века.

Из всех эпизодов этого мифа художник обратил внимание на сюжет, особенно привлекательный для этого игривого столетия — сопоставление юной красавицы и старой сводни. Подобная пара неоднократно встречается в жанровой живописи под самыми разными

названиями. Ведь, разумеется, молодое обнаженное тело смотрится особенно привлекательным, если рядом изображена морщинистая старуха. Вдобавок, если красавицу сопровождает сводня, это делает изображение сразу более пикантным, намекая на доступность девушки. Аналогичную функцию выполняет старая няня на многочисленных полотнах, иллюстрирующих миф о Данае и Зевсе в образе золотого дождя, правда, в этом случае аллегория становится более наглядной, поскольку здесь возникает подтекст про деньги, которыми можно подкупить любую охранительницу-компаньонку.

Итак, Смирна переспала с родным отцом — благодаря подлой придумке няни, которая ее чуть ли не за руку подвела к кровати. «Не виноватая я! Меня Афродита заставила!» — раздается сейчас голос этой няни из преисподней, из того же котла, где варятся изготовители мусорных мешков, рвущихся прямо в руках усташи с сербосеками и в особенности люди, лезущие без очереди в поликлинике со словами «мне просто спросить».

Афродита ее заставила… ха-ха, знаем мы, как Афродита заставляет. Какое дело было Афродите до какой-то прислуги в доме — она целенаправленно в Смирну целила, если уж принять эту версию за правдивую. По каким мотивам няня совершила подобное должностное преступление — действительно непонятно. Какие-то свои внутренние мотивы? Может, сделать гадость жене Кинира, той самой хвастунье?

«Внимательно следите за душевным состоянием тех наемных работников, которым вы доверяете самое ценное — семью!» Ведь благодаря тому, что они постоянно находятся в вашем доме, они имеют доступ ко всем вашим тайнам, деньгам, драгоценностям и документам. На этом моменте няня из этой истории исчезает — в лучшем случае с деньгами и драгоценностями, в худшем — с перерезанным горлом. Вдруг все было не так, вдруг пьяный отец сам полез к дочери, их застукала няня, папа ее убил и свалил все на нее и Афродиту?

Мать-царица с горизонта тоже исчезает.

С семьей работодателей дальше было все плохо. Кинир спустя какое-то время узнал, что его юная дочь беременна (стресс), и узнал, что он будет отцом (тоже стресс). И по отдельности по-

добные стрессы трудноперенесимы для психики среднестатистического мужчины, что же случается, когда они накладываются? Коллапс! Кинир выхватил меч и начал бегать с ним за дочерью — вряд ли с целью поддержания ее в физическом тонусе, чтобы легче роды прошли.

Мифографы пишут, что, когда отец настиг Смирну у обрыва, Афродита спохватилась и спешно превратила ее в мирровое дерево. Родительский меч расколол ствол дерева пополам. Но проницательный читатель с легкостью разгадает эти экивоки — папа в гневе убил беременную дочь, тело погибшей спрятали, а окружающим стали врать про превращение девушки в дерево, благо аналогичный случай с Дафной и лавром был хорошо пропиарен.

Мирра любила отца не так, как дочери любят,

И оттого-то теперь скрыта под толщей коры,

А из-под этой коры благовонно текущие слезы

Нам в аромате своем плачущей имя

хранят.[67]

Далее миф гласит, что из трещины в стволе дерева выпал крохотный младенец Адонис. Пристыженная тем, что натворила, Афродита спрятала Адониса в ларец и передала его Персефоне, владычице царства мертвых, попросив скрыть в укромном месте. Перевод: папа-недотепа заметил беременность дочери, когда та была уже на таком большом сроке, что плод после гибели матери оказался жизнеспособным. Ребенка удалось реанимировать (хотя на некоторое время он оказался на том свете, в царстве мертвых). Но потом младенца увезли подальше от этого папы/дедушки и отдали на тайное усыновление одной бездетной паре.

Смирна погибла, судьба ее родителей неизвестна, няня пропала. Адонис вырос, стал спать со своей приемной матерью Персефоной и одновременно с официальной пособницей убийства родной матери — Афродитой. Неудивительно, что он тоже погиб страшной смертью.

Мораль: не стоит превращать няню в домработницу, если дети уже выросли.

---

[67] Примечания: 67
Овидий. Наука любви. I, 285–288. Пер. М. Л. Гаспарова.

Научите подросшего ребенка готовить, мыть посуду и пылесосить самостоятельно! Это пригодится ему в будущей взрослой жизни, а няня — не пригодится. Ну и сэкономите на зарплате.

Некоторые полотна на тему рождения Адониса весьма натуралистичны — младенец появляется не из ствола дерева, а из лона женщины, находящейся в процессе превращения. Ее руки и волосы, как и в иконографии Дафны, уже стали ветвями, а лицо и голова еще остались человеческими. На этой картине, когда-то принадлежавшей дяде Наполеона, кардиналу Жозефу Фешу, бедра и ноги Мирры достаточно целомудренно скрываются в тени и за фигурами повитух, однако на некоторых других картинах процесс родов изображали еще более подробно.

Удивляет количество женщин, окружающих Мирру, — их слишком много. Возможно, кроме богини родов Илифии в их числе Афродита, которая займется дальнейшей судьбой ребенка, однако ни одна из женских фигур не выделена особо. Зато их большое количество и разнооб-

разие поз позволяют автору выстроить устойчивую пирамидальную композицию, характерную для спокойного искусства эпохи классицизма.



Последователь Луиджи Гарци. «Рождение Адониса и превращение Мирры». После 1660 года. Библиотека Уэллком (Лондон)

4.3. Гипсипила

Иллюстрация к немецкому переводу биографий знаменитых женщин, написанных Боккаччо, совмещает сразу два эпизода мифа о Гипсипиле. На переднем плане изображена сцена из первого периода ее жизни: слева одна из ее соотечественниц убивает, видимо, собственного мужа. Справа Гипсипила в короне и в белом платье уводит от места резни своего отца Фоанта (их имена подписаны над головами готическим шрифтом). На заднем плане мы снова видим Гипсипилу в белом, однако уже без короны — она испуганно вздымает руки над телом младенца Офельта, тело которого обвивает гигантская змея.

Гравюра выполнена на дереве (в технике ксилографии), поэтому контуры фигур отличаются такой резкостью и угловатостью, затем рисунки были раскрашены, причем достаточно грубо. Однако в XV веке ксилография была крайне распространена и позволяла создавать

произведения достаточно в больших тиражах.



«Гипсипила, спасающая своего отца. Смерть Офельта». Иллюстрация к книге Джованни Боккаччо «О знаменитых женщинах». Ульм, ок. 1474

Как уже было сказано раньше, нанимая няню, не покупайтесь на дешевизну и постарайтесь узнать, чем эта женщина занималась раньше, нет ли в ее биографии какого-нибудь скелета в шкафу, в переносном и тем более прямом смысле.

Вот, например, древнегреческий царь Немеи по имени Ликург присмотрел своему сыну Офельту няню по имени Гипсипила.

На первый взгляд было все хорошо: ногти чистые, медицинская книжка хорошая, взгляд прямой и честный. Речь грамотная — потому что сама Гипсипила тоже была из царской семьи.

Как было не взять ее в няни? Тем более что у древних греков (вот везуха) с этим делом было проще: платить зарплату было не нужно, нянь брали из рабынь, покупая на рынке. Один раз заплатил — и лафа, не забывай только кормить и выдать подстилку, где поспать.

Однако ж у этой Гипсипилы биография была такая, что мудрый человек поостерегся бы подпускать ее даже к кормежке страусов, не то что к младенцам. Молодость ее прошла на острове Лемнос, где ее папа работал царем. Население острова занималось узкоспециализированным производством — культивированием и обработкой вайды, травы, которая требовалась для производства краски индиго. Стоила эта краска дорого, обрабатывать ее было тяжело: совершенно разумно, что созданием красителя занимались женщины, а их мужья — презентацией товара на иностранных конференциях и пробухиванием

прибыли.

Был еще один нюанс — вайда эта невероятно воняла. Поэтому женщины на острове Лемнос закономерно были невероятно вонючими, а в эпоху до распространения массовой эпиляции (мраморные статуи все врут) проблема запахов тела стояла особенно остро. Мужчины начали воротить нос. А недостаток секса решили просто — привезли из командировок (вооруженных набегов) множество молодых красивых пленниц.

Жизнь пошла у лемносцев — на загляденье! Старые вонючие рожавшие бабы весь день в полях или на заводе, ночью приходят спать в прихожей на коврике. Молодые стройные манекенщицы — дома: кормят, поят, за ушком чешут и снимают сексуальное напряжение. Деньги от продажи индиго сами на счет капают по заключенным контрактам, лежи на диване, ешь плов, кури кальян. Главное — умело организовать распределения труда среди подчиненных! (Это была реклама московского Колледжа государственного управления, телефон на сайте.)

Длился этот парадиз достаточно долго. Целых два дня.

Ночью со второго на третий, ровно в 03.17, по тихому писку будильника все вонючие женщины

острова Лемнос бесшумно подошли к постелям своих рачительных супругов. И синхронизированно причинили им эвтаназию. Все-таки правильно хотят в нашем государстве нецензурируемые онлайн-мессенджеры запретить, жуть берет, до чего люди могут в подобных приложениях тайно договориться!

Какая судьба постигла завезенных оптом манекенщиц — неизвестно.

Гипсипила была незамужней, но на ее долю выпало убийство ее родного отца-царя, который был вдовцом. Это его и спасло — жена, возможно, и убила бы, а вот в сердце дочери не накопилось столько гнева, она тайно посадила его в катер и отправила прочь с острова.

Слух о массовом убийстве быстро распространился по миру, и Афродита сразу же заявила, что амбре у женщин было проклятием от нее лично, потому что они плохо и мало приносили жертвы богине. Нагнать страху всегда полезно для пиара.

Гипсипила стала царицей-самодержицей, остров — будто новой Амазонией, все были счастливы, запах никому не мешал. Только вот с обновлением генофонда возникли проблемки. И поэтому, когда в поисках Золотого руна в

Колхиду следовал корабль «Арго» с капитаном Ясоном на борту, жительницы Лемноса решили этих гостей-мужчин не убивать, а как следует попользоваться.

Тем более что Ясон, молодец, набрал в команду лучших героев со всей Греции, не поход на байдарках, а прямо «Мистер Вселенная минус 1357 год». Там был Геракл с братом-близнецом Ификлом и оруженосцем Иолаем, Тезей, братья Елены Троянской — Диоскуры, прорицатели Мопс и Амфиарай, певец Орфей, владелец лошадки Пегас Беллерофонт, Нестор (будущий мудрый старец, прототип Гэндальфа). Корабельным медиком служил сам Асклепий, еще не ставший богом, то есть живой. А кроме того, среди гребцов были Теламон (отец Аякса), Тидей (отец Диомеда), Автолик (дедушка Одиссея), Лаэрт (его зять, отец Одиссея), Пелей (отец Ахилла). Это был банк спермы мечты, причем плавучий!

Все аргонавты обильно увеличили население острова Лемнос. А сам Ясон официально женился на Гипсипиле в присутствии многочисленных свидетелей (на невесте было платье из кремового шифона в мелкую складку с завышенной талией, с лифом, усаженным перламутровыми цветами с сердцевинками из стразов, Валентино-1968).

Она родила ему двух мальчиков-близнецов. Ясон ей обещал, что на обратном пути в родной Иолк, где он планировал стать царем с помощью Золотого руна, он ее заберет с собой и сделает царицей.

Однако, когда Ясон плыл с награбленным из Колхиды, на борту с ним была новая спутница жизни — Медея, и он не то что приставать к островам с бывшими любовницами, он даже на красивых официанток голову поворачивать больше не мог.



Уильям Рассел Флинт. «Лемносцы». Ок. 1924. Художественная галерея Нового Южного Уэльса (Сидней)

> *Сцена, изображенная шотландским живописцем начала XX века, предваряет трагедию, случившуюся с мужчинами острова Лемнос. Внимание зрителя сосредоточивается на фигурах женщин, причем автор с помощью поз и жестов пытается обратить внимание на их неприятный запах. Характерно, что согласно многовековой традиции европейской живописи, все они изображены без какой-либо растительности на теле, хотя, написав ее, художник бы усилил намек на вонючесть женщин. Мужья этих будущих убийц написаны в скрюченных, подчиненных позах и более тусклыми, темными красками, что подчеркивает их подчиненное положение в этой истории.*

Спустя полгода со случайным туристом до уединенного острова Лемнос добрался помятый сентябрьский выпуск журнала «Вог», где на четырех разворотах были яркие глянцевые фото-

графии со свадьбы Ясона и Медеи (платье невесты — от Кристиана Лакруа, с черной фатой, диадема арендована). У Гипсипилы случилась истерика. Не будем ее винить. Она пила несколько дней. Не будем ее винить. Но осуждаем и порицаем (ибо это поставило под угрозу судьбу ее малолетних детей), что спьяну она проболталась собутыльницам, что тогда еще, тысячу лет назад, своего отца она не зарезала, а живьем пустила по водам, аки хлеб или труп врага.

Кровавая порука — вещь серьезная, доверие — тоже. Когда выясняется, что твой пахан не связан с тобой кровавой порукой и все эти годы врал, банда может пойти на что угодно. Гипсипиле прислали «черную метку». Она села на свою небольшую яхточку, за бесценок купленную у одного русского миллионера (он плавал на ней целый год! Конечно, она устарела!) и сбежала с родного острова.

Но увы, где-то в Эгейском море ее перехватили сомалийские пираты. Яхту ограбили, обивку содрали, коллекционное виски смешали с кока-колой. Саму Гипсипилу многократно изнасиловали, в том числе самыми извращенными способами, и продали в рабство.

И вот тут ее приобретает царь Немеи по имени

Ликург и приставляет в качестве няньки к своему сыну Офельту.

Разумеется, Гипсипила всецело отдалась этому новому жизнеутверждающему занятию. Все ее психотравмы как рукой сняло. Ей было крайне интересно. Она поняла, что все, чем раньше она занималась в этой жизни (собственный бизнес, госуправление, муж, семья), было мелким, бессмысленным, ничтожным занятием. А те сильные эмоции, которые она испытывала на родине и в плену — да это сущая глупость по сравнению с той радостью, которая наполняла ее сердце, когда она брала в руки этого милого чужого ребенка. И даже воспоминания о двух малолетних сыновьях, которых она была вынуждена бросить на Лемносе, не омрачали ее думы и не заставляли плакать. Все это было пустяки по сравнению с Офельтом! Посттравматический синдром? Необходимость в походе к психоаналитику или хотя бы курса успокоительных? Не говорите чепухи, бог дал зайку, даст и лужайку, любой ребенок — радость.

Правда странно, что, имея такую замечательную и жизнерадостную няньку, как Гипсипила, ребенок погиб?

Произошло это так: некие люди, о которых по-

дробно будет рассказано в другой главе, в разделе про «Семеро против Фив», шли пешим маршем из Аргоса в Фивы с нехорошими намерениями относительно последних. Маршрут их пролегал мимо царства Немея, где батрачила нянька Гипсипила. Солдаты попросили воды напиться, поинтересовались, где ближайший колодец. Няня Гипсипила проявила халатность, которую было очень странно ожидать от нее в подобной ситуации. То, что двое из этих семерых, а именно Тидей и прорицатель Амфиарай, плавали на «Арго» и были ее давними знакомыми еще в бытность царицей, конечно, повлиять на ошибочное, безрассудное поведение женщины никак не могло.

Она положила ребенка под елку, а сама пошла показывать, где колодец. Из-под елки вылез боа-констриктор и задушил мальчика. Тот сразу умер.

…вмиг Гипсипила, его услыхав, обмирает, торопит

бег обессиленных ног и, всюду бросаясь, пытает

взглядами землю, зовет, вотще повторяет младенцу

ведомых слов череду: но нет его — поле

лишилось

сочной травы, возлежит, в ядовитые кольца свернувшись,

враг неподвижный, собой заполняя пространную площадь

даже и так, — уложив на утробе изогнутой шею…[68]

Семеро военных вождей очень расстроились, потому что это было плохое предзнаменование для их похода, и, чтобы снять сглаз, учредили в честь погибшего Немейские игры. И поехали дальше по своим делам.

«Спасибо, конечно, но мне-то что дальше делать?» — расстроилась Гипсипила и села на лавочку. У нее не было денег, да и паспорт лежал в сейфе у хозяина. Так на лавочке ее и нашла дружина царя Ликурга, подхватила под белы рученьки и бросила в карцер, чтобы попозже казнить за распитие на рабочем месте родников с водой с красивыми мужчинами в военной форме, приведшей к смерти несовершеннолетнего по неосторожности.

Может, они ее в тюрьме долго мариновали

---

[68] Примечания: 68
Стаций. Фиваида. 554–551. Перевод Ю. А. Шичалина.

— судопроизводство, если все правильно делать, может пару лет отнять. А может, просто звезды так сошлись, но сыновья Гипсипилы и Ясона, которые долго ее искали, прибыли в Немею как раз вовремя, накануне казни матери, и спасли ее. Обняли бедную и увезли на родину. Дальше у нее все было очень хорошо, потому что мальчики у нее выросли умные и в Троянской войне участвовать отказались. Сидели себе на Лемносе и занимались сельским хозяйством, пока кругом в ойкумене творился полный беспредел.

О том, какие это были умницы, свидетельствует следующий факт — старший из мальчиков Евмей, к этому времени царь Лемноса, обеспечил себе монополию на торговлю вином во всем греческом стане. Интересным способом — послал Агамемнону и Менелаю по тысяче бутылок в подарок совершенно бесплатно в качестве взятки. Ахейские вожди были настолько шокированы открывшимися перед ними возможностями, что дали сыну Гипсипилы патент на торговлю водкой. Вот вам и ответ на секрет — где, в конце концов, оказались все сокровища Трои.

Мораль: всегда будь вежлив с любовницей своего босса, даже с самой проходной

и случайной блондинкой из инстаграма. Никогда не знаешь, что пригодится тебе в жизни, вдруг спустя много лет именно она даст тебе наводку на богатую квартиру, когда будет работать вахтершей или консьержкой.



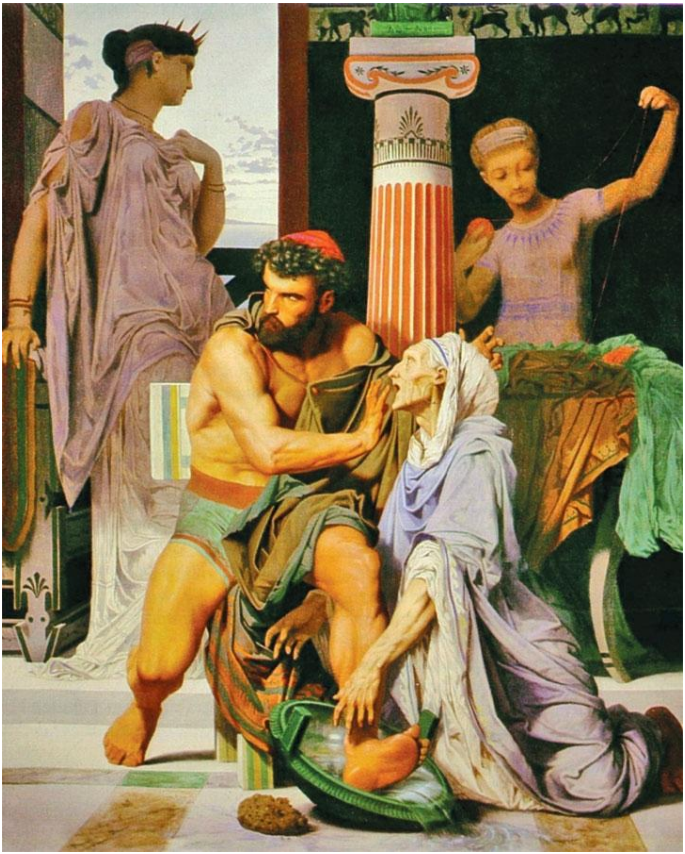
Иоганн Кристиан Рейнхарт. «Пейзаж с Гипсипилой и Офельтом». 1816. Кунстхалле (Карлсруэ)

Испуганная Гипсипила бежит к месту,

где она оставила без присмотра ребенка, но поздно — его стискивает в своих смертельных объятиях змея. Женщину сопровождают два воина, которых она позвала на помощь. Вдали в дымке виднеются стены и башни города — очевидно, именно там живет царь, отец мальчика, — и в его стенах Гипсипила будет вскоре заключена за свое небрежение обязанностями.

Рейнхарт вроде бы использует традиционную схему, введенную классицистами XVII века, желавшими написать пейзаж, однако не решавшимися делать это из-за низкого положения пейзажа в иерархии жанров. Чтобы повысить статус картины, художники вводили в них какие-либо мифологические сюжеты, причем фигурки героев подчас могли быть крохотными, едва заметными, служа всего лишь оправданием благородного названия. Однако немецкий живописец творил в эпоху, когда пейзажный жанр начал пользоваться достаточным уважением, да и персонажи занимают на полотне вполне достойное место. Их вол-

нение — устремленный вперед жест руки женщины и удвоенный одинаковым изображением бег мужчин придает уютному летнему пейзажу с залитыми солнцем лужайками беспокойство и тревогу.



Гюстав Буланже. «Одиссей, узнанный Эврикле-

ей». 1849. Национальная высшая школа изящных искусств (Париж)

4.4. Эвриклея

Полотно посвящено эпизоду из XIX песни «Одиссеи». Главный герой, до неузнаваемости преображенный богиней Афиной, возвращается в родной дворец. После двадцатилетнего отсутствия Одиссея действительно не опознает никто, кроме старого пса, при виде его умирающего от радости у ворот. Пенелопа принимает своего мужа как почетного гостя, не зная, кто он, и приказывает в знак уважения омыть ему ноги старой няньке. И только няня Эвриклея узнает замаскированного Одиссея по шраму на ноге. Но он не дает ей издать радостный крик и просит сохранить тайну. Именно этот момент запечатлен на картине. Царица Пенелопа, которую можно узнать по короне в волосах, сидит на заднем плане на подоконнике и задумчиво взирает вдаль, на море — в ожидании мужа.

Хотя по тексту «Одиссеи» богиня при-

дала главному герою вид старого нищего, на картине Буланже он написан мускулистым мужчиной в самом расцвете сил, даже без седины. То есть художник «видит» его без морока на глазах, наравне с богами. Примечательна красочность картины — к этому времени античное наследие начинали переосмысливать, поэтому полностью белые колонны перестают казаться «аутентичными». Буланже пишет интерьер дворца на Итаке яркими красками, ориентируясь на информацию из помпейских фресок и других источников.

Настало время поговорить о самой кровавой из нянь, на руках которой кровь 108 мужчин. Но не волнуйтесь! Ни один из них не был ее воспитанником. Впрочем, некоторые эту няню оправдывают, доказывая, что их смерть была неотвратима. Но, что бесспорно, она виновна еще и в смерти 12 женщин, некоторые из которых совершенно точно были связаны с ней эмоциональными узами. И кончина их была весьма неприятна.

Историю эту вы, разумеется, помните, но

вглядимся в детали с нового ракурса, зрением, испорченным ознакомлением с данной книгой. Краткая хронология: в день икс Одиссей отплыл на войну с Троей, десять лет длилась война. Город взяли, все выжившие греки, бросив трупы, потихоньку вернулись в родные места с награбленным. Одиссей на Итаку не вернулся. Несколько лет Пенелопа держала оборону, прикрываясь сыном-подростком Телемахом. Но потом все мужчины-соседи с Итаки и близлежащих островов оборзели и начали кругами ходить вокруг «вдовицы», которая отказывалась признавать себя таковой. Имущество вкупе с короной прилагалось к жене Одиссея, а не к сыну, поэтому требовалось на ней жениться, а сына можно было не убивать.

«Женихов» Пенелопы было много — с Закинфа 20 человек, с Дулихия — 52 жениха (+6 прислужников), с Зама 24, с Итаки 12 (+4 человека персонала). Они происходили из дворянских семей, но были молоды. Настолько молоды, что не подлежали воинской обязанности, когда Одиссей давеча в поход собирался, то есть им было около двадцати лет в среднем. Молоды, глуповаты и горласты. Всей оравой, прикрываясь обычаем сватовства, вваливались в дом Пенелопы ужи-

нать за ее счет. И так как делали это горе-женихи практически каждый день, то за несколько лет съели пару стад коз и свиней. Выгонять их было некому — все старшее мужское поколение, преданное царю Одиссею, было выметено начисто — из похода на Трою не вернулось. Дом Одиссея женишки считали практически своим собственным, командовали там, как в ресторане, тискали служанок, в лицо хамили царевичу Телемаху.

Одиссей спустя двадцать лет войны и странствий вернулся домой, замаскированный под несчастного старика — метод Исаева-Штирлица. Богиня Афина сделала ему грамотный грим — никто не узнал царя. На всем острове Одиссей нашел себе в подмогу только двух надежных мужичков — Эвмея (старый управляющий его свинофермы) и Филойтия (аналогично — коровьей). Он сам назначал их на эти должности еще миллион лет назад и был уверен в их преданности. Потом работяги весьма не любили этих женихов, значительно понизивших поголовье их стад за прошедшие годы, причем совершенно бесплатно. Еще Одиссей открылся сыну Телемаху.

А Эвриклея, его старая нянька и кормилица, узнала его сама. По тексту «Одиссеи» — лишь по старому шраму на ноге, но мало ли у кого оди-

наковые шрамы-родинки. На самом деле, как не узнать того, кто с младенчества — смысл твоей жизни? Жена Пенелопа с ним всего годик-два, хорошо, если больше, успела прожить, а потом он на двадцать лет сгинул. Мать его Антиклея к этому времени уже умерла — покончила с собой, поверив «достоверному известию» о смерти Одиссея.

У меня есть интересная теория: смотрите, по официальной версии биологическую мать Одиссея зовут Антиклея, а его кормилицу и воспитательницу — Эвриклея. То есть его родила итакская царица, чье имя переводится как «Анти-Славная», а воспитала рабыня, звавшаяся «Все-Славная». Удивительное совпадение, при том, что рабыню папа Одиссея привез с рынка.

Вглядимся внимательней в фигуру царицы Антиклеи. Очень важно, что ее папа Автолик был сын бога воров и мошенников Гермеса. Автолик был совершенно легендарный разбойник и лжец, которого боялись по всей Греции. Клялся Автолик виртуозно — так ловко, что мог не выполнять обещанного, но формально ничего не нарушал. Еще он умел наводить морок — делать предметы невидимыми либо непохожими на себя, изменять их до неузнаваемости. Техника гипноза,

высший уровень! Про Одиссея все знали, что он был внуком Автолика, и это давало его репутации дополнительные очки.

Кто была мать Антиклеи — точно неизвестно. По одной из версий, это была Мнестра, и в этом случае все становится интересней и интересней. Личная жизнь у Мнестры была тяжелая и сложная, любой психоаналитик драл бы с нее втрое, чтобы самому потом на коньячок хватало. Сначала в нее влюбился бог Посейдон — и сделал ей редкий подарок. Мнестра получила навык оборотничества — она могла по своему желанию менять пол, а также превращаться в какое угодно животное. Лучше бы сережки подарил красивые, честное слово. Зачем такие подарки любовнице делать? Только похабные объяснения в голову приходят. Пока Мнестра занималась/занимался разнообразным сексом с Посейдоном, папа ее, фессалийский царевич Эрисихтон скучал дома один.

Как-то он решил поиграть в князя Владимира и начать борьбу с языческими идолами (деревянными). Взял топор и отправился в лес, где начал рубить священный дуб богини Деметры. «Подожди! — стали ему говорить голоса в голове, — в этом дереве живет дриада, ты ее убьешь!»

Эрисихтон ответил, что ему плевать, срубил дерево, из ствола потекла кровь. Энты во главе с Древобородом Фангорном поклялись отомстить, воззвали к Деметре — как мы помним, даме весьма конкретной. Деметра наслала на Эрисихтона проклятие — неутолимый голод. Он съел все в холодильнике в первый же день, ночью сгрыз гречку в пакетах, завалявшуюся на верхней полке кухонных шкафчиков, причем мышиные какашки его не смутили, уничтожил все консервы. На следующий день пошел в магазин и опустошил все полки. Дома он ел и ел, жрал и жрал. Еды не хватало, деньги кончились очень быстро, а воровство из супермаркетов самообслуживания — дело уголовно наказуемое, стремался.

Тут вернулась Мнестра — бог Посейдон разлюбил ее и освободил из сексуального рабства, а дар не отобрал. Она принялась жаловаться папе, а тот, страдающий приступами булимии, думал лишь об одном. Нет, не о том, чтобы ее съесть — так бы Эрисихтон попал в другую главу данной книги.

Он придумал хитрый план: каждый день Мнестра превращалась либо в корову, либо в лошадь, либо в козу. Он отводил ее на рынок, продавал, на вырученные деньги покупал себе еще еды.

Мнестра в зверином обличье шла на поводке в дом нового хозяина, ночью превращалась в человека и сбегала домой. Система работала хорошо, но проклятье набирало силу, покупной еды не хватало. Во время одного из приступов голода Эрисихтон сгрыз сам себя и умер.



Ян Стен. «Эрисихтон продает свою дочь Мнестру». 1650–1660. Государственный музей (Ам-

стердам)

> *Картина иллюстрирует сцену очередной продажи царем Эрисихтоном своей дочери Мнестры. На первый взгляд картина кажется бытовой сценкой в пейзаже, вполне в духе Брейгеля — современника автора. Мифологический подтекст выдает лицо Эрисихтона и венок на голове — нетипичные для голландских крестьян. На покупателе надет необычный тюрбан, что еще раз указывает на «псевдоисторический» жанр картины. Мнестра изображена в человеческом обличье, причем в позе, напоминающей кающуюся Магдалину. Это против указаний мифа, говорящего, что ее продавали в виде животного. Однако поскольку на полотне присутствуют и гигантское дерево, и топор, это значит — художник соединяет в одном пространстве сразу несколько временных измерений истории.*

Вот эта Мнестра-оборотень и стала, по некоторым версиям, женой Автолика-гипнотизера. Сыновья Автолика ничем не прославились, а

вот дочерью была Антиклея. Если ты родилась в такой семье, то в подростковом возрасте ты вряд ли будешь сидеть в теремах и вышивать бисером. Антиклея в юности тусила с Артемидой, бегала с ней в ее отряде мускулистых охотниц. Чем это чревато — мы уже в курсе. Возможно, Антиклее приходилось убивать дерзких подглядывающих юношей; уж оленей — точно приходилось. Потом она вышла замуж за царя Итаки Лаэрта (в платье от Шанель начала двадцатых оттенка красного вина с заниженной талией без рукавов со сложнокроенной юбкой и огромным красным бантом на левом бедре).

Но судя по тому, какого классного сына воспитала — и в браке Антиклея осталась женщиной интересной и весьма многосторонней.

Когда стало определенно ясно, что «Одиссей не вернется» и женихи Пенелопы начали роиться, как пчелы вокруг Винни-Пуха на воздушном шарике, оба родителя Одиссея были еще живы. Отец — Лаэрт, давно уже вышедший в отставку с поста царя, заявил «я устал, я ухожу», демонстративно надел резиновые сапоги, отключил мобильный телефон со словами «там все равно не ловит», сел на ржавую «Ниву» и укатил в Рязанскую область за 100 км от ближайшего города. Там у него была

любимая дача без газа, водопровода и электричества. Что он там делал, мы не знаем, но по косвенным данным, сопоставив некоторые стихи Гомера со строчками Овидия, предположим, что сажал картошку и гнал самогон.

Мать — Антиклея, осталась во дворце с невесткой Пенелопой и подростком-внуком Телемахом. В один прекрасный день она сказала: «смысла в моей жизни нет, мой сын Одиссей не вернется, остальные члены семьи мне по барабану, в том числе и ты, мой милый мальчик Телемах. Пойду утоплюсь». Правда, очень правдоподобно звучит?

О ее самоубийстве мы знаем от Одиссея, который встретил ее тень во время трипа в загробный мир по совету одной из волшебниц-любовниц, встретившихся ему во время путешествия. Хитроумный Одиссей — это лжец формата Синдбада-морехода, однако намного более талантливый, так что все его слова надо принимать скептически.

Что же случилось с Антиклеей на самом деле? Моя версия — никакой «рабыни-кормилицы Эвриклеи» не существовало. Царица, унаследовавшая способности к гипнозу от отца либо к оборотничеству от матери, давно создала эту вто-

рую личность, дала ей имя, зеркальное своему, и ходила под этой маской «в народ». Когда начались проблемы с женихами — по сути, иноземными оккупантами, стало ясно, что надо как-то спасаться. Лаэрт спрятался на далекой даче, Пенелопа затворилась на женской половине и начала досконально соблюдать все гаремные обычаи, запрещавшие женщине появляться на публике с открытым лицом. Антиклея симулировала собственную смерть — во избежание несчастного случая, который ей могли подстроить искатели Одиссеева наследства. И начала работать в качестве Эвриклеи «под прикрытием» в собственном доме. Как «рабыня», она имела доступ ко всем разговорам собственных слуг и женихов, которые не могла бы слышать, оставаясь благородной леди.

Когда Одиссей вернулся — она его узнала сразу же, несмотря на облик грязного бомжа. Кстати, по словам Одиссея, его маскировкой занималась богиня Афина, в нужный момент нисходившая с небес и придававшая ему облик то слабого старика, то красивого мужчины в самом расцвете сил. Не кажется ли вам в свете генеалогических изысканий, изложенных выше, что не в Афине тут было дело? И фраза «на бога надейся, а сам не плошай» тут вполне может пригодиться? Быть

может, навык оставаться неузнанным Одиссею был присущ издавна — помните, как он явился в облике бродяги-разносчика на Лемнос к Ахиллу-трансвеститу?



Ловис Коринт. «Одиссей дерется с нищим». 1913.

Народная галерея (Прага)

Полотно посвящено эпизоду из XVIII песни «Одиссеи». Главный герой возвращается в родной дом под видом старика нищего. Телемах, который уже узнал, что это его отец, приказывает принять его со всем гостеприимством, которое принято проявлять к странникам вне зависимости, бедные они или богатые. Однако появление нового «попрошайки» вызывает ревность у местного нищего по имени Ир, которому покровительствуют женихи. Они подзуживают его на драку с Одиссеем, надеясь хорошенько посмеяться над обоими. Одиссей легко одерживает победу над Иром и еще больше озлобляется против мужчин, оккупировавших его дом.

Ловис Коринт творил на рубеже веков, и в первый период его творчества его картины кажутся импрессионистскими и символистскими. Затем оно становится грубее и энергичней, появляется склонность к более мощному и жестокому экспрессионизму. Это заметно и

по данной картине, которая выглядит отчасти карикатурой на персонажей греческой поэмы, но при этом передает кровожадность ситуации и надвигающееся массовое убийство. Одиссей в образе тощего старика впивается пальцами в глаза Ира. Какая-то женщина с обнаженной грудью взирает на это усталым взглядом. Женихи, наряженные как для пира — с цветочными венками на голове и в цветных одеяниях, смеются, кричат и аплодируют. Следующая картина Коринта, посвященная теме Одиссея, описывает сцену их расстрела из лука.

Но хватит заниматься криптолитературоведением, вернемся непосредственно к тексту «Одиссеи». Когда няня Эвриклея узнала Одиссея по шраму, омыв ему ноги, она хотела закричать от радости и позвать всех. Но он практически зажал ей рот. Когда Эвриклея поняла его план убить всех незваных гостей, она горячо одобрила эту идею и быстро сказала: «Зарезать этих женихов — это супер. Но есть нюанс: за это время они сумели втереться в доверие к нашему персоналу. Скажу прямо — половина наших крепостных

девок спят с ними и сливают им инфу про Пенелопу! Когда дело до зачисток дойдет — свистни мне, я покажу пальцем, кого надо уволить без выплаты выходного пособия методом прокурора А. Я. Вышинского». На это Одиссей ответил: «Спасибо, конечно, но я и сам разберусь, кто из моих рабынь невинен, а кто предательница».

Дальше был эпизод с кровавой мясорубкой в столовой. Одиссей, Телемах и присоединившиеся к ним свинопас и коровник сначала расстреляли 108 женихов (+ их лакеев) из лука, а потом порубили мечом. Эвриклея, что характерно, по приказу Одиссея заперла двери на женскую половину, чтобы никто из служанок не выскочил и не начал подносить женихам патроны. Пенелопе дали хлороформу (Афина дала — по словам Одиссея), и она проспала все веселье.

Когда столовая зала оказалась покрыта телами мертвых, аки мокрый асфальт желтыми листьями в октябре, усталый Одиссей позвал Эвриклею и все-таки спросил: «Так что у нас с кандидатурами барышень под сокращение?» Старуха ответила: «Статистика очень плохая, 24 % попадает. 12 служанок из 50 оказались стукачками и жениховскими подстилками». По приказу Одиссея Эвриклея вызвала предательниц по именам

из женских покоев в зал. Бедных девушек заставили убирать сто с лишним мертвых тел, вынести женихов во двор, а потом тщательно отмыть всю мебель, полы, стены и даже потолок от потеков крови и брызг мозгов. Работа для нервов была тяжелая, особенно когда в груде трупов служанки находили тела своих любовников. Наверно, женщины даже обрадовались и почувствовали облегчение, когда Одиссей сказал: «Спасибо за хорошую уборку, а теперь извольте во двор фотографироваться».

Вообще сначала Одиссей приказал Телемаху изрубить женщин мечами. Но у юноши (двадцать лет мальчику, здоровый лось уже на самом деле) явно были свои счеты к вздорным бабам, которые годами отказывались слушать его приказания. Он решил, что чистая смерть с помощью холодного оружия будет для них слишком доброй, взял корабельный канат, перекинул его через здание сарая и столб. И вздернул на этом канате 12 женщин рядком:

Так на канате они голова с головою повисли

С жавшими шею петлями, чтоб умерли жалкою смертью.

Ноги подергались их, но не долго, всего лишь мгновенье.[69]

Потом Одиссей открылся наконец Пенелопе — приняв облик чисто выбритого накаченного красавца. Были долгие разборки с родственниками покойных женихов. Но это все совсем другая история, а у Эвриклеи было все хорошо и спокойно, порядок в доме был наведен.

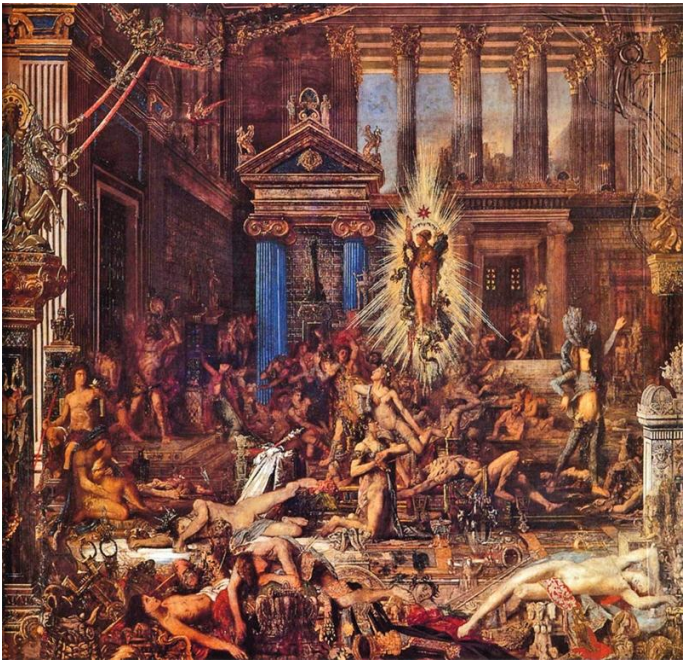
Мораль: никогда не хамите пожилым дамам, которые занимают в фирме вроде бы не очень высокое положение, однако работают там очень много лет. Вы понятия не имеете, какие невидимые глазу тут могут быть социальные связи и кому они могут приходиться кровной родней, любимыми тещами или даже бывшими любовницами.

На полотнах, посвященных mnesterophonia — сцене избиения женихов Пенелопы, весьма редко можно увидеть именно массовое убийство. Художники, ограниченные размерами полотна, обычно сосредо-

[69] Примечания: 69
Одиссея, XXII. 471–473. Пер. В. Вересаева.

точиваются на нескольких главных фигурах — самом Одиссее, его помощниках и десятке, редко двух убиваемых женихах. Однако в момент убийства, если считать женихов, их убитых слуг, перебежчика-козопаса Меланфия, выживших гонца Медонта и кифареда Фемия, а также Одиссея и его помощников, в зале присутствовало 125 человек.

Пожалуй, в полном составе их запечатлел только художник-символист Гюстав Моро. Вдобавок на его картине, полной тел убитых и умирающих, есть и богиня Афина. Она парит в высоте, окруженная золотым сиянием, и является композиционным центром полотна. Сам Одиссей написан на заднем плане стоящим в дверном проеме, его можно узнать по сове — атрибуту Афины, парящему над его головой. Разобраться во всем многообразии фигур на полотне было бы достаточно сложно, однако сохранились пояснения самого Моро к картине — это записки, которые он писал своей глухой матери, рассказывая ей смысл работы.



Гюстав Моро. «Женихи». 1853. Национальный музей Гюстава Моро (Париж)

Глава 5. Зоофилия и фетишизм

Тема превращений, в том числе превращений в животных — один из самых популярных сюжетообразующих элементов древнегреческих мифов. Недаром именно на ней целиком построил свою великую поэму «Метаморфозы» Овидий, где упоминается более двухсот персонажей.

Популярность животных в качестве объектов превращения, возможно, связана с ранним периодом развития религии, наполненным архаическими верованиями, в том числе тотемизмом и анимализмом.[70] Так, для острова Крит священным животным был бык, поэтому цари носили маску быка и приносили в жертву богам лучших представителей этой породы. У античных историков сохранились упоминания о традиционных играх в масках разнообразных животных.[71]

Мотив совокупления прекрасной женщины (обычно царицы, то есть жрицы Верховной Боги-

---

[70] Примечания: 70

Jones, Robert Alun. The Secret of the Totem: Religion and Society from McLennan t o Freud. Columbia University Press. 2012.

[71] Примечания: 71

Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. Кн. 5. М. 1996. С. 239.

ни) со зверем, вероятно, следует понимать, как священный брак[72] с царем-жрецом звероподобного бога, заключавшийся с целью увеличения плодородия. Известно, что подобные обряды коитуса могли проводиться прилюдно с ритуальной целью, в том числе весной на распаханной земле. Идея священного брака (*иерогамии*) встречалась не только в Древней Греции, но и на Ближнем Востоке, и в Индии. Распространенность этого обряда объясняет огромное количество «сыновей бога» в греческой мифологии: они являлись детьми людей, являвшихся в момент ритуала олицетворением богов.

Концепция священного брака объясняет и примеры «любви» персонажей мифов к статуям или деревьям. Возможно, изначально это были случаи, когда царь-жрец с целью сохранения власти официально женился не на жрице Верховной Богини, а непосредственно на ее храмовом изваянии[73] или священном дереве, являвшемся ее вместилищем.

---

[72] Примечания: 72

McInerney, Jeremy. The Cattle of the Sun: Cows and Culture in the World of the Ancient Greeks. Princeton University Press. P. 77.

[73] Примечания: 73

James, Paula. Ovid's Myth of Pygmalion on Screen: In Pursuit of the Perfect Woman. Bloomsbury Publishing, 2011. P. 191.

5.1 Пасифая

Анонимный древнегреческий художник, получивший прозвище «Мастер Сеттекамини» по месту находки одного из своих произведений, посвятил роспись этого сосуда редкому сюжету детства Минотавра. Получеловек-полубык изображен сидящим на коленях у своей матери-царицы Пасифаи, высокий статус которой подчеркивается царской диадемой в волосах и другими драгоценностями. Чтобы заполнить пустое пространство тондо, художник помещает по сторонам от фигуры висящую корзину или курительницу, а также изображает лебедя.

Любопытно, что чаша была найдена в Италии, в этрусском городе Вульчи. Это связано с тем, что долгие столетия, в том числе и в IV веке до нашей эры, греческие керамисты изготавливали свои знаменитые расписные вазы сразу на экспорт, для продажи другим народам.



Мастер Сеттекамини. «Пасифая с младенцем Минотавром». Рисунок с краснофигурного килика, ок. 340–320 гг. до н. э. Кабинет медалей (Париж)

Все это происходило во II тысячелетии до нашей эры на прекрасном средиземноморском острове Крит (входит в шенгенскую зону, от 25 тыс. руб. за неделю, тут могла бы быть ваша реклама). У

местного правителя Миноса существовал отработанный алгоритм управления государством — молиться и жертвовать (среди госчиновников XXI века у него много подражателей). Но даже с таким простым делом он не смог справиться как следует (среди госчиновников XXI века у него много… и т. п.).

Уточним — в те дикие времена верующие жертвовали не свечки или деньги, а убивали животных. Ведь денег тогда еще не изобрели, открывать свечные заводики было неудобно (инфраструктура неразвитая), а вот с жертвованием животных все было очень удобно устроено. После того как корову или козу убивали на алтаре, ее несъедобные потроха и кости сжигали — то есть «телеграфировали» богам свое почтение с помощью дыма. А вкусные грудинку, окорочка и прочие фрагменты туши жарили, а потом делили между всеми горожанами, не прогулявшими этот субботник. Поэтому жертвоприношения и являлись такими праздниками для всего народа — гамбургеры на халяву!

Однажды бог морей Посейдон прислал на Крит огромного белого быка необыкновенной красоты с той целью, чтобы Минос принес это животное ему же в жертву. Странная рекурсия, ну да лад-

но. Посейдон послал на Крит быка, потому что на острове было особенно сильное почитание именно быков из всех животных. И, судя по фрескам, со священными коровами там устраивали нечто вроде корриды, только с элементами акробатики.

Когда царь Минос увидел посланного богом прекрасного быка, ему стало жалко пускать такое породистое животное под нож. И он, мысля не как царь-жрец, а как рачительный глава колхоза, захотел, чтобы бык еще пожил в его стаде, потрудился осеменителем. Поэтому Минос принес вместо него в жертву второго по красоте быка своего стада, так сказать, вице-мисс.

Но Посейдон, пославший белого бычка наложенным платежом для сугубо конкретной цели, очень оскорбился и дистанционно активировал в быке вшитый чип электрошокера. Бык впал в бешенство, в исступление, стал бегать по острову, вытаптывать посевы, бодать коз, селянок и неправильно припаркованные автомобили. А был этот бык таким мощным, что всего-навсего его поимка (даже не убийство!) стала целым Подвигом Геракла (№ 7), как раз путешествовавшего в том районе.

Но прежде чем пришел Геракл и всех спас, в

качестве бонуса Посейдон решил наслать на царское семейство еще одну неприятность. Он заставил жену Миноса — царицу Пасифаю влюбиться в этого быка. По другой версии мифа не Посейдон это придумал, а Афродита прокляла (за то, что отец Пасифаи, всеведущий бог Гелиос, настучал мужу Афродиты про ее измену). Если честно, версия, что данную пакость подстроила Афродита, кажется мне более правдоподобной. Во-первых, пакость слишком сложная, дамская. Во-вторых, прецеденты злопамятности Афродиты мы уже проходили. В-третьих, Посейдон — бог океана, вот он и насылал землетрясения, наводнения, тотемных животных. А Афродита — богиня любви, вожделение — это именно ее профессиональный инструмент.

Короче, Пасифая влюбилась в быка. И, как это изредка бывает с влюбленными женщинами, жутко захотела заняться с объектом своей сердечной привязанности сексом. Причем настолько сильно, что стала ревновать к пасущимся поблизости от этого быка коровам.

В кносских стадах и в кидонских стадах
томились коровы
В жажде принять на крестец тяжкую

тушу его.

Бычьей подругою стать царица рвалась Пасифая —

Ревности гневной полна, телок гнала она прочь.[74]

Уточним, что с сексуальной жизнью у Пасифаи в законном браке был полный швах: муж Минос (кстати, сын любвеобильного Зевса) изменял ей так часто, что она затаила черную злобу. Когда черную злобу затаивает обычная женщина, это может привести к брому в супе, поцарапанной машине, огромным тратам по кредитке и лающе-сварливому разводу. Когда черную злобу затаивает Пасифая, родная сестра волшебницы Цирцеи и тетка волшебницы Медеи — женщин, отвергающих «Домострой» и ведическую женственность, ради серной кислоты и расчленения мужчин ножовкой, выходит все намного интересней.

Кстати, царь Минос был прославлен своей мудростью и справедливостью — настолько прославлен, что после смерти его в Аиде не стали жарить на сковородках, а, наоборот, посадили

---

[74] Примечания: 74

Овидий. Наука любви. I, 293–296. Пер. М. Л. Гаспарова.

судить вновь прибывших. Однако в мудрости его возникают сомнения — если ты женат на родной тетке психопатки Медеи из предыдущего абзаца и сестре волшебницы Цирцеи, превращающей мужиков в зверей всего лишь за пару неудачных комментов, то как-то надо быть осторожней. Ну, или хотя бы не расплачиваться в гостиницах с почасовым проживанием кредитными карточками — только налом.

Пасифая, как и ее родственницы, тоже была волшебницей. И чтобы отомстить мужу Миносу за его измены, как-то наложила на него заклятие: с фрикциями у него все осталось превосходно, а вот с эякуляцией возникли проблемы. Как только Минос испытывал оргазм, его сперма превращалась в ядовитых змей и скорпионов, зажаливавших партнершу до смерти. (Нет, точного рецепта заклятия я не знаю, не спрашивайте.)

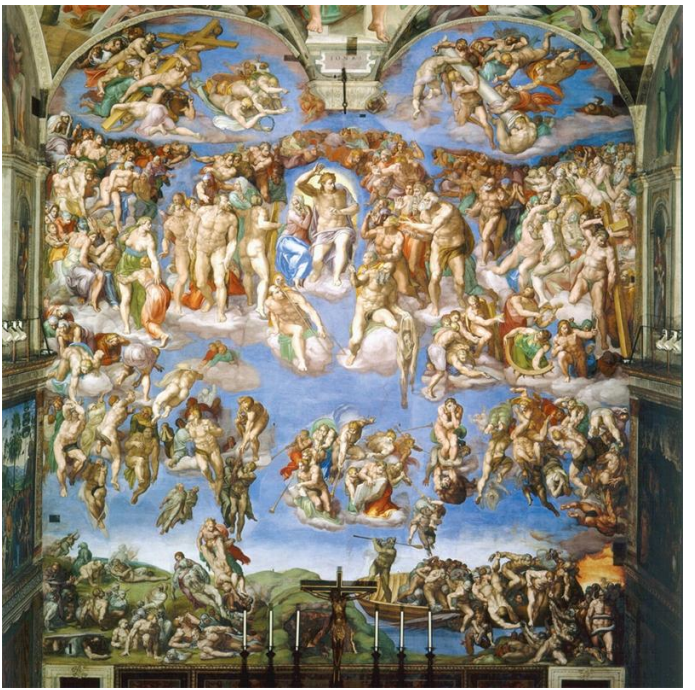
Самому Миносу, в принципе, это проклятие не очень мешало — он все равно больше одного раза за ночь не мог. Но сарафанное радио работало хорошо (уборщицы трупов сплетничали), и через некоторое время у Миноса возник дефицит с половыми партнершами, пускай он и был царь. Пасифая веселилась: превращение спермы в скорпионов — это ведь так забавно. Особенно

если любовница мужа в этот момент практикует оральный секс.

У каких только урологов и на всякий случай проктологов Минос не наблюдался — все без толку. Помогли ему не проктологи, а предыдущая строчка в телефонной книге — «Прокрида». Так звалась одна афинская царевна, которая сбежала на Крит после того, как муж застукал ее с любовником. На новом месте ей явно захотелось потеснить Пасифаю и самой стать царицей, но из-за проклятия Миноса использовать такой мощный инструмент манипуляции, как регулярный и великолепный секс, Прокрида не могла. Миссия проваливалась.

Но тут Прокрида узнала, как излечить потенциального любовника Миноса от его «венерической» болезни. Странное совпадение — рецепт Прокриде дала волшебница Цирцея, сестра Пасифаи. (Стопроцентно, просто хотела гадость сестре сделать — вполне жизненная ситуация.) Рецепт лекарства состоял в том, что Минос должен был сначала самостоятельно совершить семяизвержение в мочевой пузырь козы, а потом пойти заняться сексом с Пасифаей. Коза в списке компонентов явно была просто из вредности Цирцеи, а излечился Минос, конечно, потому, что впервые со времени проклятия попытался совершить ко-

итус с супругой. Вот ей пришлось и расколдовать его, банально чтобы уцелеть.





Микеланджело. «Минос». Фрагмент фрески «Страшный суд», 1537–1541. Сикстинская капелла (Ватикан)

Данте, в «Божественной комедии» которого упоминается множество и реальных исторических личностей, и персонажей античной мифологии, называет Миноса уже в 5-й песне «Ада», помещая его во второй круг ада из девяти. Этот круг предназначен для предавшихся смертному греху похоти. Однако Минос в христианском аду, как и в языческом Аиде, выполняет функции судьи. По тексту Данте — у Миноса длинный хвост, коли-

чеством витков которого он указывает меру наказания грешной души, которую судит в данный момент. Постепенно в иллюстрациях к «Божественной комедии» этот хвост становился змеиным.

Микеланджело, следуя многовековой уже к тому моменту традиции иллюстраторов Данте, также изображает Миноса в аду, в сцене Страшного суда. Любопытно, что Минос портретен — художник придал ему черты церемониймейстера папы римского по имени Бьяджо да Чезена, который резко отозвался о работе Микеланджело и осудил количество нагих тел в фреске. В отместку художник дописал его в качестве Миноса, причем со змеей-хвостом, кусающей гениталии. По легенде, Чезена умолял понтифика отдать приказ изменить этот кусок фрески, однако папа Павел III ответил, что на ад его юрисдикция не распространяется.

Но все вышло не так, как планировала Прокрида: супруги на брачном ложе помирились. Ночка у них выдалась горячей. Минос извинился перед

женой. Поутру Прокриду со свистом отправили на родину, оплатив предварительно такси, но не дав украсть серебряные ложечки.

Но что это я отвлекаюсь на вставную новеллу, будто Шахерезада. Вернемся к быку Посейдона. Пасифая в него страстно влюбилась и стала вожделеть. Кстати, ее сестра Цирцея была широко известна тем, что превращала приблизившихся мужчин в животных — по официальной версии в наказание за то, что они к ней приставали, но при сопоставлении возникают дурные подозрения…

Шли дни, влюбленная Пасифая страдала. Женщин обычно волнует психологическая, на крайний случай — астрологическая несовместимость с возлюбленным. Тут же — редкий случай, налицо была несовместимость физиологическая. Критский бык, если не считать крупных размеров, являлся совершенно стандартным быком, парнокопытным животным семейства полорогих, без каких-либо соразмерных человеку деталей и диаметров. Никак не состыковаться!

На счастье Пасифаи, при критском дворе в изгнании куковал гениальный ремесленник Дедал — такой местный Леонардо да Винчи, на все руки мастер. На далеком острове он скрывался, потому что в Афинах преднамеренно убил своего юного

племянника и ученика, когда стало ясно, что тот его превзойдет в мастерстве. Дедал убил его, заведя на гору и столкнув в пропасть. Его умница сын Икар погибнет, также рухнув с высоты, но это чистое совпадение, конечно, а не модус операнди серийного убийцы, не надо грязи. Как бы то ни было, вопросы морали изобретателя Дедала не сильно обременяли, и он воспринял любовную проблему царицы Пасифаи как технический вызов.

И нашел решение — сделал деревянную корову. На свидание Пасифая надела черный шелковый костюм Живанши 1959 года из корсажа с баской (дополнив ансамбль черными перчатками до локтя и черными чулками). Она забралась внутрь этого изваяния, и корову на буксире отвезли в то поле, где недавно был запеленгован бык. У коровы в стратегическом месте было предусмотрено отверстие. А еще внутри нее были правильные, как подсказывают специалисты по БДСМ и шибари, жесткие крепления. А также подушечки для локтей и коленок, как подсказывают эрудированные гуманисты.

Как и Леонардо да Винчи, мастер Дедал был не только гениальным техником, но умел создавать удивительно прекрасные вещи. Изваяние коровы

из дерева (с натянутой поверх шкурой) отличалось такими изящными пропорциями, тонкими щиколотками, короче — такой красотой, что, узрев ее, бык Посейдона сразу воспылал страстью и, как говорили у нас в колхозе, залез на нее или же, выражаясь языком А. С. Пушкина, — покрыл. Удовлетворил болезненную страсть Пасифаи как следует. Не очень ясно (как это обычно бывает с мифами, очевидцы путаются в показаниях), было ли это однократно, излечилась ли Пасифая от своего наваждения после акта? Или же процедура животной случки была повторена несколько раз? А может, любовников разлучил Геракл, которому надо было срочно доделать подвиг № 7 (поймать быка) и отправляться за подвигом № 8.

Самец исчез в посткоитальной тоске, как, впрочем, это обычно с ними и бывает, и с быками, и с homo sapiens. Пасифая оказалась беременна, и через положенный срок у нее родилось чудовище с человеческим телом и бычьей головой.

Есть такая псевдонаучная теория, называющаяся «палеоконтакт». Ее сторонники считают, что в контакт с инопланетной цивилизацией человечество, конечно, уже вступило, только давным-давно, как раз в эпоху сложения мифов и зарождения текстов священных книг различных

народов. Именно поэтому греческие, скандинавские, индийские и другие боги умеют убивать молниями — потому что на самом деле это бластеры, лазеры. И летать по воздуху в небесных колесницах — сие есть банальные космические шлюпки, флаеры. Отсюда и вечная жизнь, способность к регенерации, свечению тела в темноте, чтению мыслей и вкладыванию их в чужие головы. Все как в сериале «Стар Трек», только за 3–4 тысячи лет до нашей эры.

И по этой теории такое огромное количество всяких чудищ, которое развелось в Древней Греции в эпоху героев — тоже результат палеоконтакта. Олимпийские боги (инопланетные космолетчики), мол, ставили над греками генетические эксперименты. Человеческая ДНК с животным ведь не скрещивается, да? Только в лабораториях, да? А посмотрите, сколько их было в то время — кентавры, фавны, тритоны, химеры, сфинксы. Точно инопланетяне постарались! Минотавр, по их рассуждениям, тоже результат научного эксперимента, скрещение человеческого и бычьего. Быка без брака предоставил Посейдон, доктор космомедицины, кандидатуру женщины-инкубатора предложила Афродита, старший научный сотрудник, космопсихология.

Эти люди, сторонники теории палеоконтакта, и книги пишут многочисленные, и документальные сериалы снимают; и все это не идет в раздел «юмор», представляете?

Жалко, что нам никогда не прочитать научные статьи, написанные учеными олимпийцами. Поэтому мы никогда не узнаем, что именно сказал царь Минос, узнав, что жена родила неведому зверушку. Главное, что известно, — убивать он ее не стал. Она его — тоже. Что для женщины ее фамилии — пример большой силы воли, между прочим.

Они продолжили жить в супружестве, родили еще детей, Минотавра заточили в гигантский Лабиринт, чтобы не отсвечивал. Туда ему на пропитание бросали прекрасных юношей и девушек. Подождите! На какое пропитание? Он же жвачное травоядное! Ой-ой, зачем же они нужны ему были там, в мрачном одиночном заключении, без телевизора и Интернета?

А потом среди этих прекрасных юношей и девушек затесался Тезей, которому не понравилась повестка дня, но эту историю вы уже читали в предыдущей главе. Бедный Минотаврушка, зарезали.

Мораль: если ты отправилась заниматься сексом с новым, темпераментным половым партнером, который не желает озадачиваться вопросами контрацепции, — позаботься о них сама. Потому что последствия могут оказаться непредсказуемыми.



Джулио Романо. «Пасифая». Ок. 1526–1528 г.

Фреска в Палаццо Те (Мантуя)

Фреска в Зале Психеи на знаменитой вилле герцогов Гонзага входит в цикл росписей на достаточно игривые темы. Другой знаменитый фрагмент этой фресковой росписи — Юпитер в образе получеловека-полузмея соблазняющий царицу Олимпиаду, от чего, согласно легенде, родился Александр Македонский. Громовержец изображен там с явно эрегированным человеческим членом, который странно сочетается с его огромным драконьим хвостом. Часть стены, посвященная Пасифае, на первый взгляд лишена подобных натуралистических подробностей. Пасифая написана забирающейся внутрь макета животного, сделанного для нее Дедалом. Однако у «коровы» так явственно задран хвост и подчеркнуто отверстие искусственных половых органов, что очевидно — изобретатель Дедал предусмотрел все детали будущего акта.



Генрих Лоссов. «Леда и лебедь». 2-я пол. XIX века.

Частная коллекция (Аукцион Neumeister)

5.2. Леда

Немецкий художник Генрих Лоссов специализировался на эротических, а подчас даже на откровенно порнографических изображениях. Популярна была его серия гравюр «Верный слуга его жены» (ок. 1890 года), своего рода справочник по самым разнообразным сексуальным позициям.

В иллюстрацию греческого мифа художник вкладывает опыт порнографа, наполняя сцену игривым сладострастием, вполне достойным мастеров французского рококо. Конец XIX века («Прекрасная эпоха») проявляется по сочетанию рыжих волос и зеленой травы — резкой гамме, которая была немыслима в более спокойные времена, а в эту эпоху встречается и у Моне, и у Тулуз-Лотрека. Для нагнетания эффекта возбуждения автор максимально увеличивает размеры лебедя, делая его практически аналогом взрослого человека. Лебедь впивается в шею женщины невозможным с точки зрения реальной

анатомии поцелуем, а его крылья расположены под таким странным углом, как будто птица занимается предварительными ласками женских гениталий.

Бог Зевс очень любил изменять своей жене Гере. Она пыталась это как-то пресечь, но ей было далеко до изобретательности критской царицы Пасифаи, гадила по мелочи да зарабатывала себе неприятности. Поэтому Зевс себя практически ни в чем не ограничивал. Но подобная вседозволенность ему наскучила через несколько веков, и он изобрел новое развлечение — клеить женщин анонимно, под разными аватарами. Да, кстати, слово «аватар» — это не просто иконка в профиле в Интернете! В мифологии индуизма оно значит именно форму воплощения бога в другое существо — человека или животное. Первопроходцы Интернета были людьми образованными, с юмором.

Чтобы добиться полового акта, Зевс превращался в: а) змею; б) быка; в) облако и т. д., см. полный список ранее. Впрочем, женатые искатели секса с сайтов знакомств бывают еще изобретательней. И в реальности отличаются от своих фотографий в сети примерно в той же степени, что Зевс от

муравья, да.

Зачем же могущественному богу требовалось так много превращений? Неужели только от скуки?

Современные исследователи античного мифа о Геракле (Г. Л. Олди) выдвигают теорию, объясняющую эту необходимость в превращениях в терминах психотравмы. По их мнению, Зевс, будучи однажды в виде человека, потерпел в постели неудачу: произошло закрепление, и больше в человеческом обличье у него ничего не получалось. Западные психотерапевты со своей стороны документируют случаи похожих перверсий (plushophilia, фурри, петплей) у современных американских жителей мегаполисов.

Официальное объяснение своеобразных брачных игр Зевса выглядит так: он обычно выбирал не абы кого, а цариц и царевен, которых охраняли весьма серьезно. Просто так подобраться к ним было невозможно. Поэтому он и превращался в кого-нибудь на первый взгляд безобидного, чтобы просочиться через охрану. Но это кажется странным, если учесть, что в других мифах описываются вполне очевидные случаи телепортации олимпийских богов…

Леда (таково имя жертвы изнасилования в дан-

ной истории) тоже была царицей. Ее муж правил в городе Спарта, одном из самых сильных политических центров той эпохи. Как-то она гуляла со своими служанками по берегу реки Эврот и увидела необыкновенной красоты (и размеров) лебедя. В те времена, если ты была царицей и красавицей, то вероятность того, что к тебе пристанет какой-нибудь олимпиец, стремилась к ста процентам, поэтому к явлениям нестандартных животных следовало относиться подозрительно. Но наивная Леда не подумала ничего плохого, стала играть с милой птичкой, подкармливать хлебушком, который принесла, чтобы кормить уток. Почему не испугалась? Такие птицы с огромным клювом и в реальной жизни на самом деле очень страшные.

Играли они в обнимашки, ворковали, лебедь ластился к ней своей белоснежной шеей и головой. И вдруг, выждав подходящий момент, со всей своей гигантской птичьей эрекцией накинулся на царицу Леду и начал ее, выражаясь сленгом юного натуралиста, топтать. Можно сказать и по-другому, Салтыков-Щедрин, вон, о том же событии написал так: «…однажды, одевшись лебедем, он подплыл к одной купавшейся девице, дочери благородных родителей, у которой только

и приданого было, что красота, и в то время, когда она гладила его по головке, сделал ее на всю жизнь несчастною».

О, жребий долгого стона!
Горькому демону, видно,
В удел ты, жена, досталась
В день, когда с думою лютой
Зевс из эфирной сени
К нежной Леде в объятья
Лебедем белоснежным
И влюбленным спускался!..[75]

После того как лебедь издал радостный крик удовлетворения, Леда наконец смогла из-под него выпростаться и побежала домой, во дворец, подмыться. Но не успела она выйти из душа, как к ней присоединился законный супруг Тиндарей, царь Спарты. В итоге она забеременела от обоих сразу, и от бога, и от смертного, все строго по законам науки телегонии.

Спустя положенный срок Леда родила сразу четырех детей — по паре каждого пола. Строго говоря, Леда их не родила, а снесла — в кладке

---

[75] Примечания: 75
Еврипид. Елена. 212–219. Пер. И. Анненского.

было четыре яйца. Причем и от Зевса снесла мальчика и девочку, и от мужа — аналогично. Детьми от бога были Елена Прекрасная (красота которой испепелит Трою) и Полидевк, а от мужа — Клитемнестра (жена невезучего Агамемнона) и Кастор. До чего этот помет довел родину — смотрите у Гомера или лучше в фильме с Бредом Питтом (в роли Ахилла; спойлер — он погибнет!).

> *Мораль:* не теряйте бдительности на берегах водоемов, особенно если находитесь в состоянии алкогольного опьянения. Также разумно помнить, что какими только белыми и пушистыми не притворяются искатели одноразового секса — верить им не нужно, наутро они не перезвонят.



Паоло Веронезе. «Леда и лебедь». Ок. 1585. Музей

По сравнению с картиной Лоссова полотно Веронезе кажется вполне целомудренным, хотя в XVI веке, разумеется, оно воспринималось как достаточно неприличное. Птица имеет вполне правдоподобный размер, и с Ледой лебедь целуется в губы, будто воркующий голубок.

Представитель венецианской живописи Веронезе запечатлел типичный для этой школы тип роскошной женской красоты, с пышным мягким телом и волосами золотого оттенка. Украшения, надетые на царице Леде, и ее аккуратная прическа подчеркивают ощущение неприличия момента, показывая, что женщина разделась не для купания или отхода ко сну. Сложные оттенки травянисто-зеленой и вишнево-красных тканей с золотой бахромой акцентируют нежное сияние тела Леды. Особенность, говорящая о роскоши обстановки, — непонятная современному зрителю, но с легкостью читавшаяся в XVI веке — кружева для украшения постельного белья. В ту эпо-

ху оно изготавливалось исключительно вручную и стоило невероятных денег.

5.3. Ганимед

Чтобы удовлетворить влечение, возникшее у него к прекрасному юноше, троянскому царевичу Ганимеду, бог Зевс опять превратился в птицу. На сей раз в орла, который является его постоянным спутником и атрибутом, когда Зевс находится в человеческом обличье. Когда Ганимед пас отцовские стада на лугах близ Трои, гигантский орел спустился на землю и похитил мальчика, отличавшегося необыкновенной, ослепительной красотой.

Рубенс неоднократно возвращался к этой теме, вкладывая в свои полотна различный уровень эротизма, а также варьируя возраст Ганимеда. Эта панель писалась по заданным размерам для украшения узкого простенка между двумя окнами в королевском дворце Торре де ла Парада, чем и обусловлен ее вертикальный формат. Художнику удалось весьма

изящно вписать крупную птицу, поскольку он не испугался обрезать ее крылья боковыми сторонами полотна — главное, что фигура мальчика вмещается целиком. Орел сладострастно вцепляется в его белое тело своими огромными лапами и удерживает Ганимеда клювом. Подтекст картины полотна усиливается тем, что единственный предмет из вещей царевича-пастуха — это огромный колчан со стрелами. А его расположение, угол наклона и фаллические очертания нетипичны для этой иконографии.



Петер Пауль Рубенс. «Похищение Ганимеда». 1636–1637. Прадо (Мадрид)

Кодекс об административных правонарушениях, N195-ФЗ, ст 6.21 КоАП РФ:

1. Пропаганда нетрадиционных сексуальных отношений среди несовершеннолетних, выразившаяся в распространении информации, направленной на формирование у несовершеннолетних нетрадиционных сексуальных установок, привлекательности нетрадиционных сексуальных отношений, искаженного представления о социальной равноценности традиционных и нетрадиционных сексуальных отношений, либо навязывание информации о нетрадиционных сексуальных отношениях, вызывающей интерес к таким отношениям, если эти действия не содержат уголовно наказуемого деяния, —

влечет наложение административного штрафа на граждан в размере от четырех тысяч до пяти тысяч рублей; на должностных лиц — от сорока тысяч до пятидесяти тысяч рублей; на юридических лиц — от восьмисот тысяч до одного миллиона рублей либо административное приостановление деятельности на срок до девяноста суток.

2. Действия, предусмотренные частью 1 настоя-

щей статьи, совершенные с применением средств массовой информации … если эти действия не содержат уголовно наказуемого деяния, —

влекут наложение административного штрафа на граждан в размере от пятидесяти тысяч до ста тысяч рублей; на должностных лиц — от ста тысяч до двухсот тысяч рублей; на юридических лиц — одного миллиона рублей либо административное приостановление деятельности на срок до девяноста суток.

3. Действия, предусмотренные частью 1 настоящей статьи, совершенные иностранным гражданином или лицом без гражданства, если эти действия не содержат уголовно наказуемого деяния, —

влекут наложение административного штрафа в размере от четырех тысяч до пяти тысяч рублей с административным выдворением за пределы Российской Федерации либо административный арест на срок до пятнадцати суток с административным выдворением за пределы Российской Федерации.

4. Действия, предусмотренные частью 1 настоящей статьи, совершенные иностранным гражданином или лицом без гражданства с применением средств массовой информации … если

эти действия не содержат уголовно наказуемого деяния, —

влекут наложение административного штрафа в размере от пятидесяти тысяч до ста тысяч рублей с административным выдворением за пределы Российской Федерации либо административный арест на срок до пятнадцати суток с административным выдворением за пределы Российской Федерации.



Рембрандт. «Похищение Ганимеда». 1635. Галерея Старых мастеров (Дрезден)

Совершенно чуждый игривой придворной культуре с ее развращенностью и аллюзиями для посвященных, такой родной для Рубенса, Рембрандт трактует сюжет похищения Ганимеда максимально асексуально. Он фактически превращает картину в карикатуру, высмеивая сладострастно-запретные полотна своих предшественников. Считается, что одним из источников его «анти-вдохновения» был «Ганимед» известного любителя юношей Микеланджело, разошедшийся во множестве гравюр и копий. Рембрандт изображает царевича Ганимеда в возрасте, который, разумеется, никак не мог привлечь внимание древнегреческого любителя эфебов. Ребенок так мал, что при взгляде на него задумываешься не о запретных утехах, а о том, когда ему пора менять пеленки и громко ли он кричит. Все эти проблемы были отлично знакомы хорошему семьянину и отцу Рембрандту.

При этом художник искусно использует сочетание светлого тела мальчика с темной птицей и мрачным небом. Любопытно, что в искусстве барокко тема Ганимеда со временем действительно вскоре потеряет гомоэротический оттенок. И орел, уносящий мальчика, будет трактоваться как аллегория Смерти, слишком рано похитившей ребенка, который много обещал. В этой иконографии даже появится ряд посмертных портретов, изображающих в образе Ганимеда умерших мальчиков из знатных семей.



Жан-Леон Жером. «Пигмалион и Галатея», 1890, Метрополитен-Музей (Нью-Йорк)

5.4. Пигмалион

Одна из самых известных картин, посвященных любви скульптора Пигмалиона к ожившей статуе, целиком соответствует представлению читателя Нового времени об этой истории. Однако, как мы увидим ниже, совершенно не так описывали эту историю писатели античности, особенно в деталях, некоторые из которых вполне омерзительны.

Это полотно является прекрасным примером салонного искусства той эпохи, когда художники с удовольствием писали сладострастную женскую натуру, но обязательно старались облагородить ее каким-нибудь знаменитым сюжетом. Жером обожал писать женщин с этого ракурса — таковы его «Вирсавия», «Рынок рабов в Риме», «Царь Кандавл» и многие другие полотна. Другая примета салонности — игривый Купидон, восседающий на нелепом облаке. Впрочем, художнику уда-

лось наполнить свою работу истинным чувством — порыв влюбленных навстречу друг другу получился страстным. И завораживает смена оттенков женской кожи — от настоящего белого мрамора в нижней части фигуры до теплой живой кожи там, где к ней прикасается влюбленный Пигмалион.

Поговорим о доброй вроде бы любовной истории — про скульптора Пигмалиона. Что там было? Кажется, все же помнят: Пигмалион полюбил мраморную статую по имени Галатея, статуя ожила на пьедестале и сошла к своему создателю, так ведь? Держитесь! Если вы считаете, что эти три утверждения — правда, то вы на самом деле ошибаетесь.

Почитаем же, как все было на самом деле. Давным-давно жил на острове Кипр милый юноша по имени Пумаийатон, названный так в честь финикийского царя, родственника Дидоны. Некрасивое имя, напоминающее злосчастных Эхнатона и Тутанхамона, не понравилось эстетам-грекам, когда они пересказывали эту историю своим потомкам, и в культуру он вошел под облагороженным вариантом «Пигмалион».

Знаменитая любовная история Пигмалиона началась с того, что его соседки сошли с ума. Их звали по отчеству — Пропетидами, по отцу, некоему Пропету. У девушек было милое хобби — они развлекались тем, что приносили в жертву путников, забредавших в их опасный район, фабричный пригород. Богиня Афродита на девиц рассердилась, однако не из-за убийств и влияния этих преступлений на падение уровня туризма на Кипре. А по той причине, что девицы осмелились заявлять, что она, Афродита, носившая также имя Киприда — не божество, а так, мимолетная сенсация. И это-то на Кипре такое богохульство! Из-за гнева богини Пропетиды были вынуждены сначала заняться торговлей своим телом — то ли благородной храмовой проституцией в честь богини, то ли постыдной придорожной (стоять у шоссе, обслуживать дальнобойщиков). Говорят, что именно Пропетиды стали первыми, кто придумал брать за секс деньги, то есть именно они изобрели проституцию как таковую. В наказание за такое гениальное изобретение богиня любви и превратила девиц в камни.

В живописи сюжет превращения кощунниц Пропетид в камень практически не

встречается, в отличие от гравированных иллюстраций к изданиям «Метаморфоз» Овидия. Пожалуй, лишь натренировав взгляд на этих гравюрах, мы можем угадать тему Пропетид в картине прерафаэлита Берн-Джонса, посвященной Пигмалиону. Скульптор, который еще не придумал ваять Галатею, изображен в раздумьях. На заднем плане справа написаны три обнаженные женские фигуры, судя по цвету — мраморные. Они стоят, обнявшись, в традиционной позе Трех Граций — спутниц Афродиты. Однако на первом варианте картины, написанном семью годами ранее, этих женщин четыре, они стоят в другой, намного более испуганной позе, и по своим формам больше напоминают живых женщин, чем идеальные изваяния. Кстати, в мифе не указывается точное число сестер Пропетид — в гравюрах их обычно трое, однако иногда художники увеличивали это число для большей выразительности. Берн-Джонс же предпочел, наоборот, сделать этот дополнительный сюжет практически нечитаемым.



Эдвард Берн-Джонс. «Пигмалион. Сердечные желания». 1878. Бирмингемский музей и художественная галерея

Говорят, что, увидев случившееся с Пропетидами, молодой Пигмалион потерял интерес к женщинам, напрочь и насовсем. Случилась у него серьезная душевная травма. Дальнейшие события, привычка подозревать всегда плохое, а также элементарная логика заставляют нас задаться вопросом — где именно был и чем конкретно занимался Пигмалион в тот момент, когда проститутки Пропетиды были превращены в камень? Раз уж это настолько сильно отразилось на его психике и привело к импотенции. Мифы на этот вопрос не отвечают…

Шло время, Пигмалион работал — ведь, несмотря на импотенцию (и большую по этому поводу выгоду для бюджета), деньги все равно требовались, чтобы платить за ипотеку в недострое. Работа у Пигмалиона была интересная — изготовление скульптур. Здесь избавимся от первого заблуждения — ваял он не из камня — мрамора или гранита. Он работал в хрисоэлефантинной технике, то есть из золота и слоновой кости. Такие статуи делались из деревянного каркаса, на который наклеивались пластины слоновой кости.

Полная имитация настоящего обнаженного тела, лучше, чем в японских куклах в человеческий рост, не скажу, для чего. Из золота же исполняли одежду, волосы, украшения. Глаза делались инкрустацией перламутра и драгоценных камней, поэтому статуи смотрелись как живые. У них даже ресницы были — из тонкой проволоки!

Истосковавшийся по душевному теплу Пигмалион как-то послушался своего психотерапевта и сделал статую невероятной красавицы, полностью соответствующую его внутреннему идеалу и юнгианской концепции анимы. Она стояла у него в мастерской, в самом центре, и оказывала тяжелое воздействие на психику — Пигмалион начал думать только о ней. Целомудренная жизнь давала о себе знать, да и терапия помогала — психотравма выветривалась. К тому же он был таким талантливым скульптором, что статуя действительно вышла «как живая», он сам себя обманул. Античные писатели прямо пишут, что он подходил к ней и тыкал пальцем, желая проверить — тело перед ним или все-таки слоновая кость. Пигмалиону казалось, что, если он нажмет слишком сильно, на «девушке» оста-

нется синяк.[76]

Со временем Пигмалион оказался решительно влюблен в свое произведение. Он разговаривал со статуей (кстати, в античных мифах она еще безымянная, имя Галатея в 1762 году впервые Жан-Жак Руссо придумал — вот и вторая популярная ошибка). А еще приносил ей в подарок цветы, дарил украшения, наряжал в модные платья. Психотерапевт, слушая Пигмалиона, начал беспокоиться, что клиента занесло в другую крайность… Но о главном скульптор все равно врачу не рассказывал: он не просто трогал свою Галатею пальцами — он использовал ее и другими способами, снимая с пьедестала и укладывая на мягкую горизонтальную плоскость:

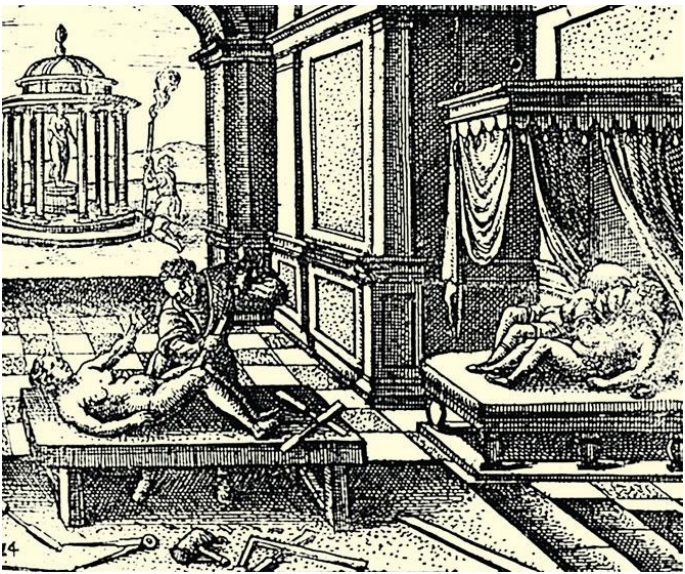
> *На покрывала кладет, что от раковин алых сидонских,*
>
> *Ложа подругой ее называет, склоненную шею*
>
> *Нежит на мягком пуху, как будто та чувствовать может!*[77]

---

[76] Примечания: 76
Овидий. Метаморфозы. X, 228.

[77] Примечания: 77
Овидий. Метаморфозы. X, 267–269. Пер. С. В. Шервинского.

Измусолил статую как мог, честно говоря, подробностей писать не буду. И главное, что все у него с «Галатеей» получалось! Поздравим как мужчину. Это особенно интересно с той точки зрения, что после превращения Пропетид в статуи у него прекратило получаться, а вот теперь со статуей, наоборот, начало! Интересный психологический феномен.



Питер ван дер Борхт. «Пигмалион и статуя из слоновой кости». Иллюстрация к изданию «Метаморфоз» Овидия, Christophori Plantini & I. Moretum, Антверпен, 1591. Музей Платена-Моретуса (Антверпен)

Иллюстрации к печатным изданиям традиционно отличаются более тщательным соответствием канве сюжета, чем картины маслом. Ведь в полотно художник обычно вкладывает не только то, что он помнит об истории и ее пересказах писателями Нового времени, но и свои фантазии. Также живописец отражает в картинах свое представление об идеальном. Например, об идеальной любви — что особенно видно в полотнах о Пигмалионе. Иллюстрации же несут служебную функцию, поэтому в первую очередь должны соответствовать тому тексту, который сопровождают.

На этой гравюре из одного из ранних печатных изданий «Метаморфоз» XVI века следование тексту Овидия — буквалистское. В самой непривычной нашему взгляду сцене статуя лежит на кровати, а Пигмалион ее обнимает. В рисунке изображены одновременно три эпизода мифа, как в комиксе, но без разделения рамками. В первой сцене скульптор ваяет, причем статуя лежит на спине, а Пигмалион работает зубилом между ее ног, в чем

легко можно усмотреть фрейдистский мотив. Затем взгляд, согласно рефлексу всех правшей, хорошо известному профессиональным художникам, перемещается правее вверх, к постельной сцене. Наконец, в третьей сцене, в верхней части рисунка, Пигмалион изображен в молении перед скульптурой Афродиты, установленной в круглой колоннаде. Любопытно, что Афродита против обыкновения изображена одетой, а не обнаженной — чтобы отличаться от изображения возлюбленной скульптора.

Так бы могло все это продолжаться до самой пенсии, но тут случился праздник Афродиты, которая считала Кипр — свою родину, любимой дачей и поэтому часто заглядывала туда с Олимпа отдохнуть после работы. Пигмалион отправился на ее праздник и высказал просьбу: «Боги, дайте мне, пожалуйста, жену, чтобы она была похожа на эту статую». Как рассказывала потом Афродита в интервью «MTV», ее тронула эта просьба своей реалистичностью и адекватностью, несмотря на то что Пигмалион был в статую очень влюблен, никаких необыкновенных вещей он не

попросил, просто — встречи со внешне похожей женщиной.

Богиня любви пожалела влюбленного. Да ведь изначально же она и была виновата, со своими превращениями Пропетид в камень! Молодец, что исправилась. Однако Пигмалиону о своем решении она не сообщила, и он, отправив свое пожелание в никуда, грустно поплелся домой. Там-то статуя и ожила. Но вопреки тому, что рисуют приличные художники, ожившая Галатея не сходила к восхищенному Пигмалиону с пьедестала (третье заблуждение развенчиваем). Нет, все было, как обычно, в его холостяцком распорядке дня: выпив пива и посмотрев сериал, он деловито положил статую на несвежие простыни и стал трогать за всякие места, которые на фото обычно закрывают черными прямоугольниками Малевича.

И тут Пигмалион почувствовал, что кожа чудесным образом теплеет, перестает быть твердой, проминается под его пальцами! Он стал целовать статую в губы (фу, официально это даже называется агалматофилия, она же монументофилия, она же иконолагния, doll fetish, или попросту «пигмалионизм»). Губы, сначала неживые, вдруг приоткрылись и стали поддаваться — Галатея

ожила. Ах, такая романтика! Оставим в стороне мысли, что это такое для женщины — начинать свое разумное существование в этой вселенной с того, что какой-то мужик засовывает в тебя язык, а потом, к гадалке не ходи, и прочее свое актуальное делает.

Они поженились (золотое пышное платье невесты — Диор, коллекция осень-зима 1949/1950 года, модель «Venus»), стали жить-поживать и добра наживать. У них родились дети, в том числе мальчик, которого назвали Кинир. Любопытно, что две дочери Кинира, когда выросли, тоже были превращены в камни — в ступени храма богини Геры, потому что хвастались, что они красивее ее. Какие-то нездоровые взаимоотношения с минералогией в этой семье, чисто статистически.

> *Мораль:* иногда все-таки стоит рассказывать психотерапевту о своих маленьких фетишах. Это может вам сохранить много денег и здоровья при последующем общении с врачом-психиатром.



Жан Рау. «Пигмалион в восхищении перед своей

статуей», 1717. Музей Фабра (Монпелье)

На полотне французского классициста запечатлен финальный эпизод мифа в целомудренной трактовке — статуя оживает на пьедестале. В небесах парит богиня Афродита, она дотронулась до головы Галатеи, вдохнув в нее жизнь своим прикосновением, поэтому тепло распространяется сверху вниз. Шея и грудь ожившей красавицы розоватые, а вот конечности еще безжизненного зеленовато-белого цвета. Чтобы подчеркнуть этот контраст, художник помещает рядом с Галатеей дополнительных персонажей. Один из амуров — божков любви, изображен позади ее ступни, оттеняя мрамор своими прелестными щечками. За холодную руку статую держит другой крылатый ребенок, однако это не Купидон, а, как можно догадаться по факелу в руках, — Гименей, бог брака. Его присутствие говорит о том, что история увенчается настоящей свадьбой, а не останется просто любовной интрижкой. Над ним изображен второй амур,

который тычет пальцем в грудь статуи, чтобы узнать, стала ли она мягкой.

Картина полна множества мелких деталей, которые интересно разглядывать. На постаменте статуи лежат цветы — очевидно, те, что Пигмалион приносил в подарок своей любимой. Третий амур играет с драгоценностями, рядом на полу лежат ракушки — хотя бы в этом художник следует тексту «Метаморфоз». Также на полу изображены инструменты скульптора, а в глубине комнаты открывается перспектива на соседнее помещение — там изображены ученики, одетые в отличие от Пигмалиона по моде XVIII века, которые делают зарисовки с какой-то статуи.

Глава 6. Мужеубийцы

Несмотря на высокую кровожадность древнегреческих мифов, в них практически не встречается сюжет убийства жены ее мужем, даже в случае ее измены. Зато мотив мужеубийства повторяется из раза в раз. Объяснением этому служит концепция, согласно которой большинство греческих вождей периода сложения мифологии были не просто царями, а царями-жрецами.[78] Они получали власть не привычным нам способом — унаследовав от отца, а будучи избранными как самые сильные или самые красивые мужчины. По прошествии срока правления, который на различных территориях мог варьироваться (от 1 года до 12, в зависимости от предпочитаемого астрономического цикла), этого царя-жреца приносили в жертву богам. Причем нередко этот обряд могла проводить его жена-царица — верховная жрица, которая затем брала в супруги следующего претендента, отобранного за выдающиеся достоинства. Следующей царицей, как правило, становилась ее дочь от любого из покой-

[78] Примечания: 78
Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М., 1980.

ных мужей. В этой же традиции следует искать и истоки даже русских сказок, где приезжий герой из раза в раз получает руку царевны и царство в придачу, как будто братьев у таких невест не рождалось принципиально.

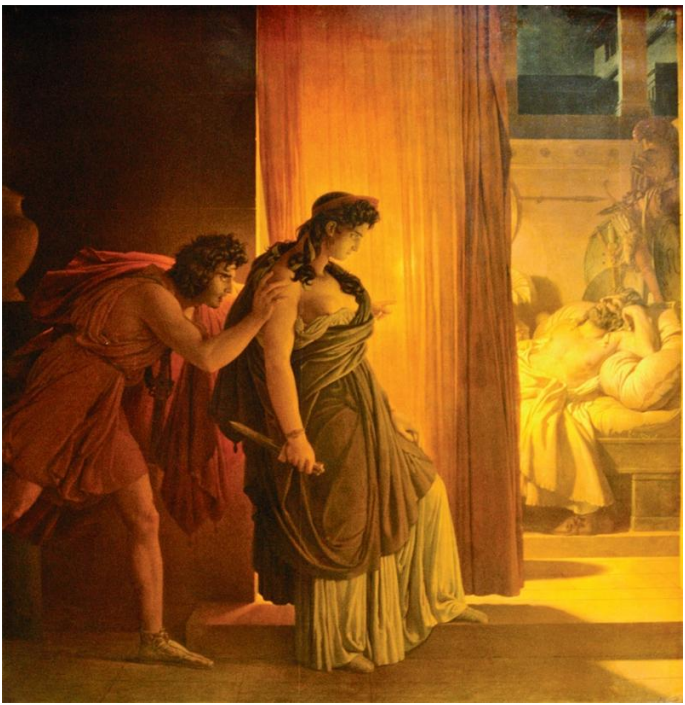
Примеры, в которых сын мстит матери за убийство отца и в дальнейшем благодаря этому еще и наследует трон, возможно, следует трактовать как борьбу за изменение способа наследования.

Считается, что со временем убийство царей «по расписанию» сошло на нет: их стали приберегать для особого случая, например голода, засухи, чумы или нашествия врагов. Предполагается, что героические самопожертвования царей раннего периода истории являются именно самоубийствами — ритуальными жертвоприношениями с целью отвести беду от своего народа.[79]

[79] Примечания: 79

Sommerstein, Alan H., Bayliss, Andrew James. Oath and State in Ancient Greece. Walter de Gruyter, 2013. P. 17.

6.1. Клитемнестра



Пьер-Нарис Герен. «Колебания Клитемнестры

перед убийством спящего Агамемнона». 1817. Лувр (Париж)

Картина посвящена преступлению царицы Клитемнестры. Ее муж Агамемнон, вернувшийся в Микены после десятилетнего отсутствия, сладко спит на своем ложе. Над его головой висят доспехи и оружие, но они ему не помогут. Центром композиции является Клитемнестра, которая держит в руке оружие. Одну ногу она поставила на ступеньку, но наклон ее корпуса — зримое свидетельство нерешительности перед убийством. Любовник Эгисф подталкивает ее сзади, подстрекая к преступлению. Любопытно, что Эгисфа не только Герен, но и многие другие художники рисуют молодым человеком, совсем юношей, как бы предполагая, что это история про зрелую богатую даму, купившуюся на юного красавчика-обольстителя. Но мы помним из мифов, что Эгисф приходился Агамемнону приемным братом, долго с ним воевал и, возможно, был таким же зрелым человеком, как этот царь, которому суждено будет сей-

час погибнуть.

Полотно классициста Герена выстроено по общепринятому тогда стандарту красоты. Ближние персонажи-убийцы изображены в профиль, во фризообразной композиции, подражающей античным рельефам. Откинутый занавес позволяет взгляду скользнуть к дальнему плану — спальне, которая практически превращается в театральную сцену, где сейчас разыграется трагедия. Однообразный красно-коричневый колорит вселяет в зрителя тревогу.

Не забыли про сериал об Атридах? Мы остановились на том, что подросток-психопат Эгисф по приказу своего биологического отца Фиеста убил своего приемного отца Атрея в качестве мести за то, что Атрей накормил Фиеста мясом его убитых детей. Продолжаем следить за этой жизнерадостной семейной сагой.

У убитого Атрея было два сына — Агамемнон и Менелай, собственно, и известные под кодовым именем «Атриды», в переводе на русский — «Атридовичи». Женились оба брата по-идиотски, один на Клитемнестре, другой вообще

на Елене Троянской, как будто не из кого было выбрать в этой Греции. (Не забудем уточнить — мальчики, пролистывайте мимо: на свадьбе у Клитемнестры было платье от Поля Пуаре, 1921 год, модель «Sabat» из красного шелкового бархата со шлейфом; а на сестре ее, блондинке безмозглой, — платье от Пьера Бальмена начала пятидесятых годов, из кремового шифона с серебряной вышивкой и отделкой страусиными перьями).

Когда Елена Троянская улетела к своему турецкому аниматору, а Менелай отправился ее спасать от любовного гипноза, то Агамемнон увязался за ним, захотелось «все включено» за счет брата.

На хозяйстве осталась царица Клитемнестра, жена Агамемнона. А хозяйство было богатое — царство Микенское, где на золоте ели, из золота пили. Эгисф питал особую любовь к этим краям, как-никак, он тут вырос, считая себя царским сыном. А после того, как он зарезал Атрея, его настоящий отец Фиест стал царем Микен, и Эгисф вместе с ним управлял государством. Фактически это ведь Агамемнон был узурпатором — он лишь недавно, пользуясь поддержкой тестя — спартанского царя, вторгся в Микены, убил Фиеста,

изгнал Эгисфа и занял трон. Уезжая на Троянскую войну, Агамемнон поступил неразумно — нельзя оставлять столь ценное имущество со спорными правами на собственность без присмотра, когда кругом бродят недорезанные родственники.

Лишь только его корабли скрылись за горизонтом, Эгисф вышел из подполья и отправился забирать свои Микены обратно. Далее предоставим слово Клитемнестре — почему Эгисфу так легко удалось склонить царицу на предательство мужа?

«Вообще сначала нормально жили, детей родили — мальчика и трех девочек. Потом у мужниного брата жена сбежала с любовником. Обязательно надо было вмешаться, побежать младшенькому помогать! Муж собрал войско и поехал на войну с Троей, эту дуру домой забирать. По пути написал письмо мне домой: „Нашел нашей дочке отличного жениха, самого Ахилла! Присылай девочку“. Я поверила, упаковала ей приданое, платье свадебное за одну ночь сшили, с кринолином и рукавами трехчетвертными. Посадили на крейсер, отправили к папе. А когда она доплыла, папа ее в жертву принес. Зарезал. Чтобы ветер попутный боги включили до Трои, а то они застряли на каком-то острове в сплошном

штиле.

Потом несколько лет ни слуху, ни духу, только новобранцев требовал, а подарки из командировки не передавал. Ну и хорошо, глаза бы мои его не видели! И тут Эгисф, родственник, на чай как-то зашел. Обхаживал меня долго, руки целовал. Я сначала сопротивлялась, а потом мне так одиноко стало… А этот тоже царского рода, и милый такой. И главное — тут, а не там. Детей я ему двоих родила. Подытожу — не ждали в Микенах обратно Агамемнона, не нужен он тут совсем был».

Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается — взяли наконец эту Трою, Агамемнон с кораблями, набитыми награбленным, отправился домой. Приплыл в Микены, зашел во дворец, обнял жену. Никто ему не доложил ни про Эгисфа, ни про двоих новых детей царицы от любовника. Отвратительно, отвратительно поставлена у него была служба безопасности и даже банально внешняя разведка! Поделом Агамемнону за безалаберность!

Клитемнестра ласково встретила вернувшегося Агамемнона, напоила его, накормила. Он только буркнул: «чего-то ты, мать, раздобрела сильно». Но нет, даже не эта фраза послужила финальным

импульсом, приведшим к кровавой развязке. Просто Агамемнон пошел в ванну, включил джакузи, и на глазах у Клитемнестры залез в теплую ванну с юной любовницей. Не хотелось ему в пузырики с законной супругой, нужна она ему разве после четырех родов (на самом деле шести), эх, мужики.

Про любовницу надо сказать отдельно. Не любовница она ему, разумеется, была, а жертва изнасилования. Троянская царевна Кассандра, доставшаяся в качестве военной добычи. Наказанная Аполлоном за динамо — бог наделил ее даром пророчества, но с примечанием, что никто ее словам верить не будет. Так что Кассандра лезла в ванну с демоническим хохотом, зная, что сейчас будет, но радостная, что за гибель ее семьи вот так сейчас отомстят конкретно.

Вышло конкретно, кто спорит: Клитемнестра вернулась в ванную с топором в руках. И раскроила им обоим голову. Потом много моющего средства пришлось извести, чтобы из швов между плиткой кровь отмыть. Агамемнон потом на том свете, когда Одиссей к нему на экскурсию приходил, очень жаловался старому другу:

> *…Все на полу мы валялись, дымившемся нашею кровью.*

Самым же страшным, что слышать пришлось мне, был голос Кассандры,

Дочери славной Приама. На мне Клитемнестра-злодейка

Деву убила. Напрасно слабевшей рукою пытался

Меч я схватить, умирая, — рука моя наземь упала.[80]

Акварель малоизвестного британца изображает гибель Агамемнона в трактовке самого кровожадного из вариантов мифа — царь лежит в ванне, а царица собирается поразить его топором. Правда, обнаженная наложница Кассандра отсутствует — зато можно разглядеть фигуру Эгисфа. Он помогает царице занести тяжелое оружие. Стены ванной украшены сюжетами на мифические темы — в крайнем левом можно угадать сатира, пытающегося изнасиловать нимфу.

Рисунок, созданный в 1830-х годах — время господства академизма, несмотря на

---

[80] Примечания: 80

Гомер. Одиссея. XI, 420–424. Пер. В. Вересаева.

свою эскизность, демонстрирует хорошее образование автора и его интерес к классической живописи, которую Скотт изучал во время своего пребывания в Италии. Примечателен светлый колорит и множество ярких цветовых пятен, которые придают этой яркой акварели при первом взгляде, если не вглядываться в детали, достаточно жизнерадостное настроение.



Дэвид Скотт. «Смерть Агамемнона». 1837.

Британский музей (Лондон)

Заодно дворецкий с лакеями и горничными при участии дворцовой охраны убили всех воинов, вернувшихся с царем из-под Трои. Отравили, наверно, прямо оптом, в общей столовой. Макаронами по-флотски.

Следующие лет десять прошли для поженившихся Клитемнестры с Эгисфом спокойно, ничего им не было за все это безобразие (убийство (ст. 105) двух и более лиц (ч. 2 п. «а»), совершенное группой лиц по предварительному сговору (ч. 2 п. «ж»); посягательство на жизнь государственного деятеля (ст. 277); насильственный захват власти (ст. 278). За Агамемнона никто не вступился, народ их не свергал, что означает — царем Эгисф был нормальным.

Но тут история пошла на новый виток: Орест — сын Агамемнона и Клитемнестры, которого тогда успели эвакуировать с подложными документами, вырос и внезапно получил внутренний импульс отомстить маме за смерть папы. Сепарироваться и повзрослеть таким образом. С этой целью Орест, захватив с собой нелегально приобретенное оружие, возвратился в родные Микены. Возникла проблема: выманить Клитемнестру без охраны в доступное место. Помогла Электра,

родная сестра Ореста, старшенькая. Она заманила мать в кофейню на отшибе (подло заманила: «мама, я беременна! Я так волнуюсь, приходи поговорить!»).

И Орест убил родную мать. Потом, правда, сошел с ума — не совсем эти мифотворцы совесть потеряли за придумыванием своих историй. Бегал такой безумный от гнева Эриний (фурий) по всей Греции, всем мешал своим шумом. Затем добежал до города Афины, где собрался ареопаг с участием богов, и на этой выездной коллегии суда его амнистировали. Потому что при патриархате папа важнее мамы, и Орест отомстил, типа, правильно. Эх, все-таки хорошо, что в XXI веке разложение родоплеменного строя уже почти полностью произошло! У нас таких безобразий случиться не может!


JOHN S. SARGENT

Джон Сингер Сарджент. «Орест, преследуемый фуриями». 1921. Музей изящных искусств (Бостон)

Мораль: если любовница заявляет, что ей очень не хочется идти к тебе на квартиру, даже несмотря на стопроцентную гарантию того, что твоя жена с детьми еще неделю на отдыхе в Египте — не спорь с ней! Сними номер в гостинице или попробуй найти пустую квартиру друзей. Женская интуиция — штука невероятная, мужчинам даже не понять, насколько это тонко чувствующий аппарат.

Фурии, которые преследуют Ореста на этой картине, держат в руках ядовитых змей и пылающие факелы. Их волосы развеваются, а глаза яростно горят. Фигура перед Орестом, прижимающая руки к груди, — вероятно, дух его матери, царицы Клитемнестры. Это предположение подкрепляется ее позой, отличающейся от фурий, а также диадемой в аккуратно убранных волосах. Художник не пишет никакого пейзажного фона, кроме еле

заметной линии горизонта под ногой у Ореста. Его герои будто находятся в безвоздушном пространстве, которое благодаря пламенному колориту кажется Аидом, хотя на самом деле Орест еще жив.

Знаменитый американский портретист в последний период жизни взялся за необычный заказ — росписи Бостонского музея изящных искусств, причем на сюжеты из мифологии. Удивительно ожидать подобного от автора прославленного «Портрета мадам Икс», но Сардженту удалось выполнить росписи в новой для себя стилизованной манере, полностью отразив достижения модерна и ар-нуво.

6.2. Данаиды



Руперт Банни. «Данаиды». Ок. 1918. Частная коллекция (Аукцион Mossgreen)

Передавая адские мучения Данаид, из века в век бессмысленно наполняющих одну и ту же бездонную бочку, художники

обычно подчеркивают монотонность этой работы. Как правило, это делается с помощью изображения одинаковой чреды грустных дев, наряженных в однообразные однотонные платья. И жесты обычно тоже одинаковые. Но на картине Руперта Банни каждая из Данаид имеет собственную индивидуальность и любимые цвета в гардеробе. Даже сосуды, которыми они переносят воду, у всех разные. Это придает полотну красочную и праздничную атмосферу, которая не вяжется с грустной темой. Пейзаж на заднем плане при желании можно было бы истолковать как пламя Аида, но в нем нет никакой мрачности, и даже облака не такие хмурые и угрожающие, каким бы следовало быть атмосферным осадкам в потустороннем мире.

Австралийский художник, о котором помнят теперь только у него на родине, долго учился в Париже. В первый период творчества он писал вполне традиционные салонные вещи наподобие нашего Семирадского. Однако через некоторое время он пришел к постимпрессионизму,

который особо красочное воплощение нашел в его обширном цикле мифологических полотен.

При разговоре на тему мужеубийства, конечно, нельзя обойтись без этого эпизода чемпионата по мужеубийству. Речь пойдет о Данаидах, дочерях царя Даная. Всего их было пятьдесят человек, но в забеге участвовали только сорок девять участниц. Девушки покорно послушались папу и зарезали своих законных супругов, причем синхронно, под медленную музыку. Отчего же папа Данай дал такой странный приказ?

Все началось в Северной Африке, где в стране Ливии, рядышком с Египтом, Данай правил вместе со своим братом, который звался, чтобы все запутать, именем «Египт». Вы же помните, что все зло от хламидий и оракулов? Вот и в этот раз тоже все началось с оракула. Он предсказал Данаю, что тот погибнет от руки зятя. Чем загрузил его весьма сильно: проблема состояла в том, что дочерей у Даная, как мы помним, было 50 шт. Нет, он не метал икру, а размножался более традиционным и отрадным для мужчин способом — завел гарем. У Даная было десять жен, причем некоторые из них были матерями-героинями: Поликсо,

например, родила целых 12 девочек, а еще одна, безымянная — семерых. Эта вторая, к слову, была негритянкой, так что выводок Данаид, с точки зрения комиссии по отбору лауреатов премии «Оскар», был бы политкорректно безупречным — целых семеро представителей негроидной расы, причем женского пола.

Оракул явно знал больное место, куда бить, — у любого нормального отца отношение к мужчине своей дочери будет настороженное. А представьте, какая паранойя может развиться у отца пятидесяти дочек? Как назло, на той же неделе пришел к Данаю его брат-близнец Египт. И говорит: «Вот у тебя 50 дочерей, а у меня как раз 50 сыновей. Такое совпадение! Давай их поженим?»

У Даная случился приступ паники, он бросил трон в Северной Африке, упаковал чемоданы, загрузился с дочками на корабль. И отплыл в Грецию, где занял трон Аргоса, покорив местных жителей неизвестной им ранее премудростью — тайной рытья колодцев для добычи воды. Последующие события показали, что интуиция Даная не подвела — женишки Египтиады («Египтовичи») этим явным гарбузом пренебрегли, загрузились на свой корабль и прямо через все Средиземное, без компаса, ведомые одним лишь

азартом и вожделением, бросились в погоню. Такая настойчивость явно имеет психопатический характер, что им эти девушки, медом были намазаны, других девок в Ливии не было?

Что сказал Данай, когда племянники высадились близ Аргоса, передать точно не могу. Вряд ли это было «ну лады, раз уж вы нас догнали, так уж и быть — давайте честным пирком, да и за свадебку!». Скорей всего, выбора у него не было. Сопротивляться пятидесяти вооруженным мужикам Данай со своим курятником не мог. А у него был именно что «курятник»: верю, что кроме дочек он и жен своих десяток захватил, не бросил. Видно же, что Данай был человек порядочный, хороший семьянин в отличие от большинства тогдашних греков. Как поступал стандартный древний грек, получив аналогичное предостережение от оракула? Конкретно! Например, его правнук, царь Акрисий, взял и навечно запрятал дочь Данаю в подземный бункер (правда, не помогло). Другие вообще могли бы девочек придушить — ведь проще один раз убить дочь, чем каждый раз убивать нового зятя…

Данай придумал коварный план и согласился на коллективную свадьбу. Групповое бракосочетание проходило на открытом воздухе, все

делалось в большой спешке. 50 свадебных платьев выписать из Парижу не успевали, да и дороговато выходило. Данаид обернули в чистые простыни, закололи красивыми брошками и приметали ткань на живую нитку. Это особенно испортило им этот праздничный день и создало правильный яростный настрой на грядущую ночь.

Дальше было много крови. Женщины воспользовались сном мужей после секса и убили их. Если точнее, в свадебную ночь сорок девять Данаид по предварительному сговору воспользовались беспомощным состоянием своих мужей (те в изнеможении дрыхли) и перебили всех. Откуда у меня вывод об изнеможении: дело в том, что единственная из сестер — Гипермнестра, своего мужа Линкея пощадила (поэтому убийц 49, а не 50). И мифы объясняют, почему она так поступила — Линкей был единственным, кто с новобрачной поговорил, кто пожалел ее, приголубил. И не лишил девственности. Остальные же братья накинулись на бедняжек и совершили супружеское изнасилование, групповое. Тем слаще их было потом убивать.

Вот под крики друзей, от вина нетвердой походкой,

Каждый свежим венком влажные кудри обвив,

Весело к ложу спешат женихи — но к смертному ложу,

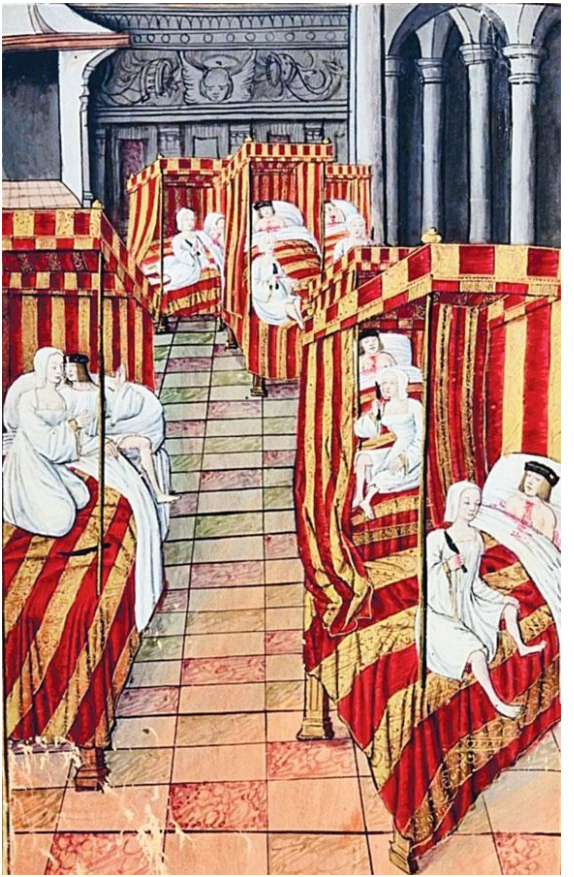
Мнут покрывала они — свой погребальный покров,

Отяжелев от вина и еды, уступают дремоте, —

Весь, ничего не боясь, Аргос высокий уснул.

Вдруг почудилось мне: умирающих слышатся стоны…[81]

[81] Примечания: 81
Героиды. XIV, 30–36. Пер. С. А. Ошерова.



«Данаиды, убивающие своих мужей». Миниатюра из «Героид» Овидия, Français 874. 1496–1498. Национальная библиотека Франции (Париж)

Помимо «Метаморфоз» Овидий оставил еще несколько произведений, среди которых в Средневековье особенной популярностью пользовались «Героиды», или «Письма героинь». Стихотворные послания, написанные от лица полутора десятков женщин античных мифов, включая Федру, Ариадну и Дидону, переводились на европейские языки и иллюстрировались красочными миниатюрами в роскошных рукописных кодексах. Одно из посланий было написано от лица данаиды Гипермнестры. Оно адресовано ее мужу Линкею, которого она спасла от гибели. Ей же самой в момент написания послания угрожает казнь за ослушание отцовского приказа.

Рисунок во французской рукописи Овидия посвящен коллективной брачной ночи Данаид, которая, по мнению художника, проходила в одной комнате. Он не стал изображать все 50 брачных лож, огра-

ничившись лишь несколькими. Однако выбранный им узор ткани — яркие полосы — создает эффект дробности, заставляя рисунок выглядеть более затесненным, чем он является на самом деле. Новобрачные мужчины уже убиты — на их телах можно разглядеть потеки крови.

Возмездие же, вы удивитесь, было каким-то незаметным, тихим, незначительным… А как же знаменитая бочка Данаид, спросите вы? Но давайте взглянем на эту историю беспристрастно. Сначала официальная версия. После смерти, мол, Данаиды попали в Аид, где были осуждены вечно наполнять бездонную бочку. Очень достоверный свидетель на основе последних данных уточняет: «Впоследствии, при пересмотре дела, суд принял во внимание тот факт, что замуж они были отданы насильно. Это смягчающее обстоятельство позволило перевести их на несколько менее бессмысленную работу: у нас в институте они занимаются тем, что взламывают асфальт везде, где сами его недавно положили».[82]

Но позвольте, а где свидетели? Мало ли что

---

[82] Примечания: 82

Стругацкие, А. и Б. Понедельник начинается в субботу. М., 2003. С. 176.

сказители про «потустороннее воздаяние» придумают, какие доказательства есть? Попробуем восстановить по косвенным: а как, собственно, Данаиды на том свете оказались? Греческие мифы — они ведь как голливудские блокбастеры, зло обязательно наказано, причем достаточно быстренько (в хронометраж надо влезть) и с шумом, помпой, взрывами.

Как погибли Данаиды? Тантала с Иксионом, помните, прямо сразу на тот свет боги телепортировали. А тут что было наутро? Девушек испепелила молния? Их обратили в камень? Приехал дядя Египт с армией? Выживший муж Линкей нашел пулемет и поставил всех к стенке?

Холодно, холодно, все в молоко. Данаиды утром подмылись и переоделись. Похоронили трупы (отрезанные головы отдельно). Выживший Линкей спрятался в пещере, жена носила ему еду. Девственности он ее в итоге лишил, потому что у них родился сын. И только этот мальчик Линкею и сообщил, что дедушка Данай скончался — то есть лет 5–7 наш содержатель гарема спокойно еще процарствовал.

Боги-олимпийцы на послушных дочерей не рассердились. Более того, Зевс прямо приказал Афине и Гермесу их очистить от скверны (дал

амнистию, велел почистить кэш Яндекса от порочащих фактов). Данаид официально простили!

Затем царь Данай совершил странный, исходя из прошедших событий поступок — он решил опять выдать дочерей замуж. Нет, не для того, чтобы и новых мужей прирезать, а их квартиры и мотоциклы отобрать, а по-настоящему. Видимо, было что-то еще в словах оракула, какие-то потерянные нюансы. Например, деталь, что убьет не просто зять, а скажем, первый муж или зять-племянник. Или вообще про пророчество вранье, и Данай просто не хотел свадеб с племянниками, потому что насмотрелся на судьбу испанских Габсбургов и испугался инбридинга.

Данай выбрал дочерям самых лучших, с точки зрения кинологов, мужей — победителей разнообразных спортивных соревнований, коих по Греции проводилось множество. Все девочки вышли замуж, разъехались по материковой Греции и по островам, родили множество детей — одна даже от Зевса, другая от Посейдона. Потомков у Даная было так много, что греков называли его именем, см. популярный короткое время мем «бойтесь данайцев, дары приносящих».

Жили Данаиды долго и счастливы, и нет никаких сообщений о насильственной смерти хотя бы

одной из них. Существует, правда, версия мифа, согласно которой выживший Линкей свекра и Данаид все-таки убил. Но выглядит это фанфиком поздних мифотворцев, желавших восстановить гендерную маскулинную справедливость. Тогда почему Линкей не убил их сразу, наутро? Или хотя бы в течение года? Потому что после второй свадьбы ему пришлось бы исколесить, судя по прописке вторых мужей и детей, весь Пелопоннес, Беотию, Фессалию, Лаконику, Мессению, Родос, Крит и так далее. Вояж получился бы пошикарней, чем у Одиссея, вряд ли о таком позабыли современники.

Короче, ничего на этом свете Данаидам не было, ни-че-го. А запоминающуюся концовку про Аид и бездонную бочку к истории приписали в поздние века небось профессиональные древнегреческие писатели, шовинисты и сексисты. Которые не поняли, что это была весьма грамотная пропаганда борьбы с супружескими изнасилованиями.

> *Мораль:* считая большое число однообразных предметов, например, при покупке на строительном рынке, не бойся по миллиону раз пересчитывать. Вдруг как раз одного, по вине мошенников-

контрагентов, и не хватает.

В искусстве итальянского Ренессанса была чрезвычайно распространена художественная керамика, которую расписывали на сюжеты из мифологии, включая самые редкие. Эта тарелка посвящена тому финалу истории царя Даная, который встречается не часто.

Имена действующих героев подписаны: зять Линкей стоит, в одной руке у него меч, в другой корона, которую он снял с головы своего тестя Даная. Через мгновение он его заколет. Обнаженная Гипермнестра стоит в окне. Также в композиции присутствует Амур, у которого в руках табличка с надписью «Omnia vincit amor» («Любовь побеждает все»).



Франческо Ксанто Авелли. «Гипермнестра, взирающая на то, как Линкей забирает корону ее отца». 1537. Художественный музей Уолтерса (Балтимор)

6.3. Эрифила



«Эдип, выкалывающий себе глаза». Миниатюра

из поэмы Джона Лидгейта «Падение государей». BL Harley MS1766. Ок. 1450–1460-х. Британская библиотека (Лондон)

На миниатюре изображен фиванский царь Эдип, который только что узнал, что именно он убил своего отца, а еще женился на своей матери и породил с ней четырех детей. Эдип выкалывает себе глаза. Делает он это пряжками, которые снял с одежд на теле своей матери-жены Иокасты, повесившейся из-за того же открытия. Корона Эдипа валяется на траве у его ног — после самоослепления он покинет Фивы, оставив правление своим сыновьям-братьям, что повлечет за собой чреду трагических событий. Мотив ослепления встречается в иконографии Эдипа весьма редко, гораздо чаще его можно увидеть на картинах и миниатюрах, посвященных ветхозаветному Самсону.

Эта миниатюра иллюстрирует рукопись «Падение государей», написанную последователем Чосера Джоном Литгейтом. Англоязычная поэма является

переложением латинского труда Боккаччо «О несчастиях знаменитых людей» и его французского прозаического пересказа. Рисунок расположен сбоку от поэтического текста, он не имеет четкой рамки, являясь «маргиналией» (т. е. «рисунком на полях»). Имя «Эдип» подписано еще правее красными чернилами.

Самая знаменитая война в греческой мифологии — конечно, Троянская, но помимо нее было много других конфликтов в горячих точках, которые как-то поблекли и забылись, хотя сами греки их очень уважали и много всяких историй вокруг них накрутили. Громким событием была спецоперация под кодовым названием «Семеро против Фив», она вдохновила такие блокбастеры, как «Семь» Эсхила (пять «Оскаров»), «Антигона» Софокла (три «Эмми»), «Финикиянки» и «Умоляющие о помощи» Еврипида, «Фиваида» Стация и много других произведений с бюджетом поменьше. Но все забылось, все поблекло, знаменитые фильмы эпохи немого черно-белого кино, кто их сейчас помнит, пара строчек в энциклопедиях осталась, и все…

Впрочем, предысторию сюжета «Семеро против

Фив» знают все, спасибо доктору Фрейду. Напомню конспективненько: опять гнида-оракул предсказал (у греков почему-то было бедно с фантазией на завязку, в отличие от всего остального), предсказал, короче, что сын фиванского царя Лая от его жены Иокасты убьет родного отца, так что пусть Лай не жалуется на бездетность, а радуется. От такой новости у Лая случилась паника, и он решил с женой вообще сексом больше не заниматься. Иокасту такое пренебрежение оскорбило, она решила, что их брак разваливается, и решила спасти его старинным народным методом — залетом. Напоила мужа вусмерть и приголубила.

Когда на свет появился младенец и своим постоянным ором начал мешать папе спать, а маме заниматься с папой сексом по первому запросу, то папа быстро вспомнил о предсказании оракула. И выбросил грудничка с балкона седьмого этажа на январский мороз, полагая, что таким способом от него навсегда избавился. Не тут-то было! Ребенок зацепился ножками за дерево, начал голосить, как кот. Мимо как раз проходил бродячий цирк, мальчика сняли с дерева, забрали себе, назвали Эдипом, вырастили из него тяжелого атлета. Он возмужал, сбежал из труппы и как-то вернулся в тот район, чтобы посмотреть на родной мусор-

ный бак.

Тут случился первый в мировой истории автодорожный конфликт. Улица была однополосная, не разъедешься: тут и встретился царь Лай со своим сыном Эдипом. Лай был на черном «Мерседесе», юноша — на маленьком электромобильчике. Лай — типичный госчиновник — грубо отказался пропустить машину, хотя преимущество по ПДД было не у него. Эдип тоже отказался пропустить черную «Чайку». Оба вышли из машины, начали лаяться, в особенности Лай, тыкать друг друга пальцами в грудь. На несчастье, охрана царя в джипе отстала, он был один, с водителем. Приказал колесничему ехать вперед, давить наглеца.

Колесо задело ногу Эдипа, тот немножко расстроился и прямо через боковое стекло врезал водителю в висок своим мобильником в металлическом корпусе. От полученной черепно-мозговой травмы тот скончался, транспортное средство потеряло управление. Врезалось в столб. Лай погиб, как и было предсказано, а Эдип немедленно попытался скрыться с места конфликта, в ход пошел план-перехват. Потом было следствие, суд, а поскольку законодательство у греков было более жестокое и справедливое, чем у нас, то вместо двадцати пяти или вышки убийце прису-

дили жениться на вдове жертвы и остаток жизни ее содержать. (На невесте-вдове было черное платье матового шелка от Гальяно с оборками и огромным кринолином, модель «Мария-Луиза» 1993 года.)

Возраст у вдовы Иокасты был еще самый фертильный, и она родила своему сыну Эдипу много детей. Когда все вскрылось, Иокаста повесилась, Эдип выколол себе глаза и стал бродяжничать, дочь/сестра Антигона служила ему поводырем. Потом, естественно, он тоже умер, было бы странно, если б нет.

Такая была завязочка у войны с Фивами, теперь развитие. По канону у Эдипа и Иокасты было две девочки (Исмена и Антигона) и два мальчика (Этеокл и Полиник). Уходя в бессрочный отпуск, Эдип оставил должность царя Фив на обоих сыновей, приказав им царствовать вахтовым методом, посменно. Работа сутки через трое на психику влияет плохо, мужики сходят с ума, вот и оба брата подустали и перессорились. Этеокл выгнал Полиника и захватил трон целиком, а может, наоборот, Полиник Этеокла? С этими близнецами все время так сложно. Нет, точно, Полиник проиграл.

Он сбежал в Аргос, где женился на дочке ар-

госского царя Адраста. Тесть у него был знатный вояка, крепкий хозяйственник и, разумеется, хотел, чтобы дочь его с мужем были не эмигрантами, а тоже царями — в Фивах. И он поклялся Полинику помочь ему вернуть престол. И тут в нашей истории наконец появляется жертва мужеубийства — и сама убийца, женщина. Преступление это было непреднамеренное, потому что была эта женщина дура, жадная дура.

Кто же наша жертва? Амфиарай, тоже аргосский царь, но другой. У них там много в каких городах система была парного правления, идиотская и чреватая проблемами, но почему-то дико популярная. Тесть нашего изгнанника Адраст приходился второму царю Амфиараю родней — тот был женат на его сестре Эрифиле. Родственная связь для совместного ведения бизнеса аналогично чревата проблемами. Когда царь № 1 начал собирать войско, чтобы вернуть Фивы свежему родственнику, ему обязательно надо было привлечь к делу и царя № 2, но Амфиарай очень не хотел ехать, потому что он обладал даром предвидения и знал, что добром вся эта история не кончится. Как ни окучивали его ребята со словами: «Мы такой классный слоган придумали — „Семеро против Фив“! А без тебя шестеро

выходит, это не прикольно!», он отпирался и отказывался участвовать в этом шапито.

Изгнанник Полиник придумал выход — взятка. Кстати, это один из первых случаев письменной документации дачи взятки высшему должностному лицу. Причем действовал Полиник хитро — подкупил царицу Эрифилу, жену этого самого Амфиарая (и тетку его собственной молодой жены). Подкупом послужило невероятной красоты драгоценное ожерелье, которое когда-то сделал сам бог Гефест. Отметим в скобках: Гефест был крайне мстительным и хитроумным, и это украшение приносило несчастье всем потомкам его неверной жены Афродиты, коих из-за ее неверности было достаточно, ожерелье и отдохнуть не успевало.

Эрифила взяла украшение и уговорила мужа начать мобилизацию. Что необычно — не методом ночной кукушки, он же — игра на флейте, а апеллируя к клятве, которую Амфиарай когда-то произнес, беря ее в жены, чтобы помириться с ее братом, царем № 1. Именно тогда оба мужчины стали соправителями, поклявшись, в частности, что Эрифила будет для них арбитром и они ее решениям будут повиноваться. Зачем Амфиарай тогда произнес эту клятву, если он обладал да-

ром предвидения? Наверно, был еще на первом уровне развития навыка, не прокачался. А как женился, как въехал в квартиру жены и выделенную линию Интернета получил — так сразу сильно вырос!

Впрочем, а зачем Амфиарай произнес клятву «слушаться во-всем жену», даже если и не обладал даром предвидения? «Идиот какой-то, правильно естественный отбор сработал», — подсказывают мне сейчас с мужских форумов.

Клятва была произнесена, жена потребовала ее соблюдения. Делать было нечего, мужик сказал — мужик сделал. Амфиарай вместе со своей царской дружиной присоединился к войску и «Семеро против Фив» отправились против Фив. И это оказалось хуже, чем Дюнкерк, интервентов раскатали под ноль, один только тесть Адраст спасся. Остальные шестеро вождей погибли, а наш персонаж Амфиарай стал жертвой Зевса, решившего поучаствовать в развлечении, но как-то странно. В тот момент, когда враг почти настиг Амфиарая и собрался проткнуть ему спину копьем, Зевс громыхнул молнией и разверз землю. Амфиарай был эвакуирован в подземное царство, где получил хорошую должность — но это его не утешило, ведь он все равно оставался мертвым.


AMPHIARAO

Доменико дель Барбьери. «Амфиарай». 1540–1550. Музей Метрополитен (Нью-Йорк)

Гравюра ренессансного мастера посвящена моменту гибели царя Амфиарая. Земля разверзлась у него под ногами, первыми в расщелину упали кони, которые кажутся непропорционально маленькими из-за перспективного сокращения. Колесница царя с этого редкого ракурса кажется похожей на тонущую лодку. Сам Амфиарай, нащупывая ногами хоть какую-то опору, пытается спастись, но знает, что это безуспешно. Оставшиеся на твердой земле воины, благодаря маленькому размеру которых мы должны ощутить большой размер провала, с ужасом взирают на разворачивающуюся трагедию.

Дель Барбьери использует резкие пространственные искажения, сильные повороты, экспрессивные жесты. Мускулатура главных героев подчеркнута, светотень контрастна — во всем этом видно влияние Микеланджело, а также стилистика надвигающегося барокко

с его полным отказом от какого-либо спокойствия.

Возмездие у всех причастных к гибели прорицателя было знатным. Для начала прилетело подстрекателю — взяткодателю Полинику. Под стенами Фив он вышел на единоборство с братом Этеоклом, правящим царем, — кто победит, тот и получает город. Боги любят шутки — оба погибли одновременно. Остатки «Семерых» отбивались из последних сил, но тут пришел лесник — Креонт, брат покойной царицы Иокасты, и разогнал всех аргивян. Он же и царем остался, как последний из родственников.

Потом прилетело продажной царице. Способ возмездия был с отложенным таймером. Отправляясь на войну, будущий покойник Амфиарай сказал своему сыну Алкмеону: «Я не вернусь (инфа сто процентов). Убей за меня маму». И он действительно не вернулся, но сынок почему-то все не торопился выполнить задание. Наверно, он был еще маленьким, подростком, а мама его поила, кормила, не давала родичам с престола свергнуть. Нужна была.

Прошло десять лет. Мальчик возмужал, но маму все равно пока не убивал. Тут в их город

пришел сын провокатора Полиника и сказал:

— Вот Эсхил про наших родителей сочинит «Семеро против Фив», очень хорошую пиэску. Давайте обеспечим его материалом для сиквела!

Вместе их собралось опять семеро военных вождей — все сыновья тех, погибших под Фивами. Называют их «потомками», по-гречески «эпигонами». Это слово в наши дни употребляется уничижительно, типа «жалкие подражатели», что несправедливо: в отличие от папенек Эпигоны с лету взяли Фивы. Но прежде чем они отправились в этот поход, в истории царицы Эрифилы случился эпизод, который кажется искусственной, неправдоподобной литературщиной, вставленной в повествование как дешевый прием. Мол, оба ее сына тоже не хотели ехать в поход, и чтобы Эрифила их убедила, сын провокатора Полиника опять подкупил ее. На этот раз вытканным Афиной пеплосом Гармонии (практически коллекционное черное платье Живанши из «Завтрака у Тиффани», 1961 год, настолько вожделенная вещь).

Такой симметрии не бывает просто. Либо Эрифила исключительная идиотка — если ты знаешь, что из-за взятки в предыдущий раз муж погиб под этими Фивами, то зачем брать еще одну

взятку и отправлять туда сыновей? И сыновья ее идиоты — если ты в поход идти не хочешь, то и не пойдешь: клятву слушаться в отличие от папочки ты не давал, вдобавок от него тебе досталась миссия эту мамочку прикончить — с чего вообще ее уговоров слушаться, может, ее лучше и убить прямо сейчас? Хотя, учитывая, что отец у них однозначно поступил, как идиот, хоть и прорицателем был, может — просто семья такая?

Сыновья уехали в поход Эпигонов, всех победили, научились грабить-жечь насиловать, и старший Алкмеон, вернувшись, мать-таки зарезал. Возможно, это просто был вьетнамский синдром, а историю про задание отца отомстить за его смерть, которое он почему-то 10 лет выполнить не мог, потом адвокаты придумали.

> *Острою сталью пронзил его породившее лоно*
>
> *Сын — ожерелье виной было злодейства его.*[83]

Да, после этого убийства Алкмеона, ровно, как и Ореста, убившего мать свою Клитемнестру, преследовали богини мести Эринии, он сходил

---

[83] Примечания: 83
Овидий. Любовные элегии. X, 51–52. Пер. С. В. Шервинского.

с ума, потом его боги простили. Но в итоге два брата его бывшей жены его же и убили — не из мести за брошенку, а чтобы забрать те самые ожерелье и пеплос Гармонии, которые он с трупа матери снял.

Говорят, что до «Илиады» и «Одиссеи» существовал большой эпос «Семеро против Фив», сложенный как раз про этих героев, живших поколением раньше. Есть вероятность, что он напоминал поэму «Махабхарата» и прославлял касту воителей. В отличие от «Илиады» воины там были благородными героями, а не мелкими обидчивыми склочниками, а боги — истинными великими божествами, а не подсуживающими каждый своей команде судьями-алкоголиками. Ничего удивительного, что эдакая скукотища до нас не дошла, Гомер намного интересней будет со своими сплетнями и постельными сценами богов.

> *Мораль:* перед зачатием ребенка мудро провести генетический скрининг обоих потенциальных родителей на предмет возможных врожденных аномалий и заболеваний. А может, еще какая-нибудь интересная фигня всплывет.



Иоганн Генрих Фюсли. «Эриний, прогоняющие Алкмеона от тела убитой им матери Эрифилы». 1821. Кунстхаус (Цюрих)

Полуобнаженное тело убитой царицы лежит в луже еле различимой темной крови. Орудие убийства брошено у левого края картины, поодаль от безжизненной ноги. Самого убийцу Алкмеона мы не видим, возможно, он скрыт в темноте.

Быть может, художник отказался от его фигуры, чтобы избежать сходства с многочисленными картинами, посвященному бегству Ореста в аналогичной ситуации. Над красной драпировкой, оттеняющей смертельно-белое тело Эрифилы, во фризообразной композиции выстроились Эринии. Здесь это страшные и темные мохнатые крылатые существа со сверкающими глазами. Любопытно, что на первоначальном карандашном эскизе (хранящемся в Лувре) предполагалась абсолютно та же самая композиция, однако богини гнева были нарисованы как вполне обычные женщины с развевающимися волосами и факелами в руках. Изменение их трактовки сделало финальную картину более макабрической.

Художник-визионер Фюсли часто обращался к теме кошмарных снов и видений. Интерес к подобным сюжетам был одной из граней искусства романтизма, давшего нам, в частности, готический роман и литературу ужасов.

6.4. Деянира



Франсиско де Сурбаран. «Смерть Геркулеса». 1634. Прадо (Мадрид)

Мы видим Геракла в начальный момент его агонии. Упав на одно колено, он пытается сорвать пылающую тунику со своего

голого тела, однако бесполезно — яд уже начал действовать на кожу героя. У его ног лежит дубинка — традиционный атрибут, бесполезный в битве с этим последним врагом. Вдали, между деревьями, можно разглядеть полупрозрачный силуэт убегающего прочь кентавра — это напоминание о душе погибшего Несса, наконец отомстившего за свое убийство.

Картина, написанная Сурбараном по заказу испанского короля, входит в серию, посвященную Гераклу, которая украшала Королевский зал во Дворце Буэн Ретиро. Нетипичный для художника античный сюжет трактуется с грубостью и телесностью, издавна свойственной испанской живописи. Геракл напоминает не прекрасного античного героя (или бога, каким ему суждено стать после сожжения на костре и апофеоза), а простого крестьянина, с неравномерно развитой мускулатурой, простонародным загаром и мозолями.

Теперь давайте про мужеубийство как бы непреднамеренное. Помните Геракла и его лю-

бовь к чулкам и корсетам? Кончилась эта страсть к шмоткам плохо.

Начнем немного издалека. До того, как загреметь в рабство к Омфале, он был женат. Супруга его звалась Мегара, фиванская царевна, приличная женщина из богатой семьи, которая и не знала, во что ввязывается, когда замуж выходила. Она ему родила несколько детей, любила вроде, пока не грянул гром. Дело в том, что Геракл был на головушку слаб — то ли эпилепсией страдал, то ли какими еще припадками. Его фанаты говорят, что это, мол, Гера, жена его отца Зевса, из ревности наслала на него эту болезнь. Но мы-то понимаем, что случается подобное обычно из-за многочисленных черепно-мозговых травм во время боев без правил и боксерских поединков.

Итак, по официальной версии, в не очень прекрасный день у Геракла начался очередной приступ. Тут начинаются несостыковки. Окружающие другого великого человека, страдавшего аналогичной болезнью, — Ивана Грозного — отлично знали, что надо делать в такие моменты: бежать во все стороны, прятаться под лавки. Окружающим Геракла почему-то это не было известно. Он повел вокруг бешеными красными глазами и начал убивать. В комнате были

малолетние сыновья его кузена и конкурента Эврисфея. Далее описания способа их убийства разнятся — одни говорят, что он расстрелял мальчиков из лука, другие — что побросал в огонь. Как хотите, но ни один из этих способов не вяжется с оправданием «я впал в бешенство и не помнил себя», особенно расстрел из лука. Это же не по черепу дубинкой ударить или об стенку стукнуть, это надо обдумать и прицелиться, выстрелить, никакого аффекта. Да и в огонь попробуйте одновременно пяток мальчиков запихнуть, кричащих и извивающихся, — суперинтеллектуальная задача! Гнида-человек, без вариантов, преднамеренно убил маленьких детей — вот мой голословный вердикт.

Но какое-то помутнение точно было, потому что после убийства выяснилось, что убил он не детей Эврисфея, а своих собственных сыновей! Наверно, галлюцинации.

Мало того, Геракл прикончил не только своих мальчиков (2~8 шт., количество по разным описям разнится), но и двух детей своего брата, которые зашли к ним вернуть игрушки. И жену свою Мегару убил, наверно, потому что возражать осмеливалась.

Другие, правда, говорят, что Мегару в отличие

от детей он не убил. Но убегая из города, где он натворил таких делов, брать ее с собой не стал (а она бы поехала, да). И отдал ее в жены своему оруженосцу Иолаю. С барского плеча поносить. Жена секонд-хенд.

Такова была история первого брака Геракла. Логично было ожидать, что второй его брак с подобным бэкграундом сложится тоже как-то неудачненько. Но вышло совсем неожиданно (для Геракла). В первый раз он услышал о существовании девушки по имени Деянира в ситуации инфернальной — забредя при совершении очередного подвига в царство мертвых Аид, он встретил там душу Мелеагра, своего старого сослуживца по Афгану, который попросил его позаботиться о своей сестренке. Повторить подобное путешествие достаточно легко, записывайте: три бутылки дешевой водки, шпроты, немытая кухня с клеенкой вместо скатерти, много окурков и мудрый собеседник, в тонкостях владеющий всеми текстуальными моментами саги «Москва-Петушки» (при этом ни разу ее не прочитавший). Самый легкий способ встретиться с душой погибшего друга, я гарантирую это.

Хотя, будучи в том трипе, телефончик Деяниры Геракл на манжетах-то записал, но вот встречу

назначать не торопился. Пока не настал у него кризис среднего возраста, лысина, животик, пока женщины не перестали на него сами вешаться, как бывало раньше. Принялся тогда Геракл комплексовать здорово и решил опять попробовать остепениться — после конца предыдущего брака прошло много лет, плохое подзабылось. И поехал он тогда в родной город Деяниры сообщить ей о воле брата и просить ее руки. Приехал он в Каледонию, на родину девушки — а там первый сюрприз. У нее уже есть хахаль. Но Геракл ему рога-то и пообломал. В буквальном смысле — у хахаля, речного бога Ахелоя, были рога. Потеряв это ценное для каждого альфа-самца налобное украшение, Ахелой слился — в буквальном смысле, речной бог же.

Потом был второй сюрприз — сама сестренка покойного Мелеагра. Никакой кисейности, никакого изысканного воспитания. Деянира была конкретной девахой: увлекалась фитнесом, причем тяжелой формой — женским бодибилдингом и пауэрлифтингом, стритрейсингом (гоняла по ночному городу на своей мощной тачке), заняла третье место на чемпионате Греции среди самбисток. «Таких женщин еще поискать!» — офигемши подумал Геракл, влюбился без памяти

и женился (на свадебной церемонии Деянира была в платье из плотного шелка цвета фуксии и того же цвета палантине, Диор, модель 1954 года).

Жили, не знаю как, но достаточный срок, потому что Деянира родила Гераклу четырех мальчиков и одну девочку. А может, девочек даже было больше, просто греки не очень этот расходный товар считали, только если пригодился — под Зевса, например, подложить, чтобы в стране народился новый царь с генофондом поприличнее, с мидихлорианами в крови. Или в жертву принести в случае крайней необходимости. Как раз так эту дочь Геракла по имени Макария и запомнили: уже сильно позже папиной смерти ее братья ввязались в крупную войну. И Макария принесла себя в жертву — самозарезалась на алтаре, чтобы они одержали победу.


DIVO·EKC
VLI

Маркантонио Раймонди. «Геркулес и Ахелой». Ок. 1509–1510. Библиотека Альбертина (Лейпциг)

Гравюры из серии «Деяния Геркулеса» включали как сцены из знаменитых двенадцати Подвигов, так и другие эпизоды мифа о Геракле, в том числе его единоборства с кавалерами Деяниры — кентавром Нессом и речным богом Ахелоем. В древнегреческой вазописи Ахелой обычно изображался человеком с бычьими рогами, причем от талии у него начиналось змеиное туловище с мощным хвостом. Однако в эпоху Возрождения художникам еще была неизвестна такая иконография, и поэтому Раймонди изображает неудачливого речного бога в ипостаси обычного быка.

Раймонди наполняет гравюру уравновешенностью и гармонией, свойственными эпохе Ренессанса — недаром он был другом Рафаэля, и некоторые из живописных работ этого гения дошли до нас только в черно-белом воспроизведении резца Раймонди. Кстати, он был гравером такого уровня, что успешно подделывал листы

своего современника Дюрера.

Но это было сильно позже, вернемся обратно к брачной жизни Деяниры и Геракла. Своим вольготным привычкам он не изменял — както в очередной раз пойдя на промысел (на сей раз с родней жены), он убил вражеского царя со вкусным именем Филей и взял в плен его дочь Астиоху. Сделал ей ребенка, назвали Тлеполем. Ну не сдержался, извините. Деянира же была на восьмом месяце, уж не хотелось изменять, но голова готова была лопнуть от подавленных желаний, и все остальное тоже. Секс — он же ничего не значит, не правда ли, главное, что любит он жену, верно?

Что до навыков управления гневом у Геракла, не стали ли они лучше? Вот, тогда же было: юноша Евном взял ковшик, чтобы плеснуть Гераклу на руки воды. Оба просто оказались на трехдневном рок-фестивале с палатками, было грязно, Геракл попросил помочь с умыванием. И этот Евном вместо того чтобы налить воды в ладони Гераклу, по неловкости облил ему ноги (это все на третий день музыкального нашествия было, вообще удивительно, что этот Евном еще дееспособен был). Геракл за мокрые ноги оби-

делся и дал юноше оплеуху. Да с такой силой, что проломил череп. Тот и умер. Неприятный громила этот Геракл был, однозначно. Ему бы обратно попроситься к Омфале, на арт-терапию, да что-то не собрался.

И между прочим, если принять, что первую жену Мегару он не убил, а отдал другу Иолаю, то Деянира, значит, имела возможность с ней познакомиться и даже побеседовать — Иолай к Гераклу в гости приезжал. Что могла Деянира извлечь из беседы с Мегарой? Или из рассказов о гибели Мегары и ее сыновей? Мы не знаем. Но чужая жена потемки, и считается, что в браке Геракл и Деянира жили хорошо.

Зачем я излагаю вам всю эту предысторию — для тренировки вашего аналитического аппарата, разумеется, и развития паранойи. Ибо дальнейшее развитие сюжета, если этой предыстории не знать, воспринимается совсем иначе, как-то прямолинейно, без двойного дна.

Деянира, рассказывают мифографы, вся такая наивная дурочка, не виноватая в смерти мужа, великого Геракла, а просто послужила бездумным исполнителем чужого замысла, просто марионеткой. Как-то Геракл с женой возвращались из гостей, такси брать не стали, решили пешочком

прогуляться, а зря, все знают, какая преступность в популярных приморских городах вечерами. Шли они шли, оказались перед речкой, моста не было. Внезапно из кустов появился местный бомбила, кентавр Несс. Он сказал: «Я тут на переправе работаю, давайте подвезу вашу мадам через речку, она даже ноженьки не намочит. С вас триста». Геракл согласился, с тем чтобы самому перебраться самостоятельно, не сахарный. По пути, ощущая мягкое тело матери пятерых детей, которая совсем забросила борьбу и стритрейсинг и поэтому окончательно расплылась, горячий мужчина Несс испытал душевный трепет, типичный для тонко чувствующих натур при чтении поэзии Рембо, Верлена и созерцании фильмов Жана Кокто. Только у Несса трепет случился немножко на другую тему, прямо скажем, скорее подъем, чем трепет, но ведь так иногда хочется упомянуть всуе Рембо, Верлена и Кокто.

Ну и продолжая тему всуе, именно это техническое действие захотел Несс совершить со своей пассажиркой. Несмотря на то что его такси вызывали через диспетчерскую и у Геракла остался в мобильнике его номер.



Антонио дель Поллайоло. «Геркулес и Деянира». Около 1475–1480. Художественная галерея Йельского университета (Нью-Хэйвен)

Одно из самых ранних изображений истории про Деяниру в искусстве Нового времени было создано в тот период, когда античная нагота, с ее культом пропор-

ционального и мускулистого тела, еще не была по-настоящему открыта и осмыслена. Например, «Аполлона Бельведерского» раскопают десять лет спустя после написания этой картины — и еще не сразу художники Ренессанса научатся «правильно» изображать тела. Здесь же тела напоминают скорее готических святых мучеников — Геракл выглядит слабеньким, с тоненькими ручками, а Деянира, с ее огромным животом и непропорциональными конечностями — откровенно безобразна. При этом Поллайоло удается создать весьма гармоничный пейзаж, где река и поля очень верно теряются в дымке перспективного сокращения, а копыта кентавра правдоподобно омываются речными волнами.

Переплыв через речку, Несс высадил Деяниру в прибрежных зарослях осоки и навалился на нее. Будем честны — вопрос изнасилования представительниц вида homo sapiens самцами-кентаврами загадочен. Хотя эта тема не раз возникает в греческих мифах, до нас не дошло ни одно произведение искусства, это действо иллю-

стрирующее. Хотя в целом античное искусство особо не стеснялось: например, тема изнасилования коз сатирами встречается и в скульптуре, и вазописи. А вот «кентавр + женщина» — нет. Максимум, до чего доходила фантазия художников, это обнимашки. Проблема состыковки — неясно совсем, как приспособиться, как прислонить, куда подогнуть копыта.

Настоящие изнасилования, если почитать уголовные дела, происходят совсем не так, как в античных мифах (вариант «а») или в любовных романах в мягкой обложке, написанными русскими авторами за копейки под иностранными псевдонимами (вариант «б»). Первым делом насильник берет тяжелый тупой предмет и дает им жертве по башке. Та теряет сознание — и никаких громких криков о спасении, ведущих к успешному результату (вариант «а»), и никаких первых в жизни оргазмов в объятиях угрюмого, но благородного и чистого душой насильника, который потом оказывается миллионером али принцем (вариант «б»).

Но у Несса опыта в изнасилованиях было не много, моей инструкции он не читал, так что, пока он вертел-крутил Деяниру, пытаясь приспособится поудобнее для акта насильственного

сексуального действия, она извопилась так, что муж Геракл, оставшийся на противоположном берегу, все понял, начал вглядываться в заросли осоки и немножко обиделся. Он достал лук и стрелы, смоченные в яде Лернейской гидры, и выстрелил в кентавра.

И только во время криков Деяниры «Геракл! На помощь!» интуиция подсказала Нессу, чью именно супругу он попытался снасильничать. Думаю, что только сейчас — в лицо он этого расплывшегося пожилого атлета не опознал, на статуи себя в юности почтенный семьянин Геракл уже был не похож. У греков со статуями была та же проблема, что у нас с фотографиями на паспорт, только мы паспорта меняем, и фоточки, соответствующие возрастным изменениям, обязаны представлять, а они не могли. С мрамором возни много.

Почему важен момент, в который Несс осознал, кто в него выстрелил? Потому что по дальнейшим событиям видно, что кентавр — отнюдь не идиот, а хитроумная коварная тварь — о Геракле знает очень много и подробно. А похищать жену самого крутого героя Греции, пусть даже и пенсионера, умный человек / полуконь не будет, как бы ни приспичило. Визуализация собственного расчленения разгневанным супругом очень по-

могает спаду эрекции, знаете ли.

В замедленной съемке, доставайте попкорн: кентавр, смертельно раненный отравленными стрелами, глядит, как к нему вброд, через сильное течение, приближается Геракл, чье имя он уже разобрал в воплях Деяниры. Несс успевает вспомнить, что Вторым подвигом Геракла, совершенным лет десять-пятнадцать назад было убийство Лернейской гидры. И что потом Геракл смочил свои стрелы в яде этой гидры — ужасно радиоактивном (а какой еще может быть яд у многоголового мутанта, случайно попавшего на Землю с космическим буксиром «Ностромо»?), тоже вспомнить успевает. Пока Геракл, спотыкаясь, бежит (ну сколько это — десять минут, пятнадцать?), умирающий кентавр ухитряется все просчитать, составить коварный план и повесить лапшу на уши Деянире. «У меня волшебная кровь, возьми себе немножко. И когда почувствуешь, что муж тебя разлюбил, она сработает как приворотное зелье — пропитай его одежду».

Заметьте, кентавр логическую цепочку «гидра — яд — стрелы — моя кровь» прощелкал за пару минут, причем помирая и в корчах, а Деянира — вообще нет. Наверно, когда Геракл свои байки про гидру травил, пропускала мимо ушей. Типич-

ная жена героя.

Прошло пару лет, Деянира все так же эту логическую цепочку не осилила, а сосуд с собранной кровью тщательно хранила, не выбрасывала при уборках. Когда Гераклу стукнуло 54 года, шесть месяцев и восемнадцать дней, где-то в апреле, великий герой осознал, что жену он разлюбил. И вообще он еще совсем молод, а у нее после пятых родов такие растяжки. Он начал ходить кругами вокруг молоденькой царевны — жила в том же подъезде, как-то просила помочь ей с электропроводкой. Отношения с молоденькой стали уже совсем серьезными — разговор зашел о том, чтобы отправить Деяниру обратно жить к родителям и о новой свадьбе. С разводом тогда минут за пять можно было управиться, не то что сейчас со всякими этими противными судами, алиментами, приставами и запретами на выезд за рубеж.

Узнав о надвигающейся беде, Деянира взяла новую отглаженную рубашку мужа. Рубашка была нежно-лиловая, с перламутровыми пуговицами. Деянира привезла ее из Италии, из последней поездки с целью шопинга в Милан. Рубашка происходила из новой модной коллекции одного дизайнера, бренд которого не будем называть во

избежание исков к семье погибшего.

Деянира пропитала обновку кровью кентавра. Тут вопросик: как она эту ядовитую кровь хранила? Теоретически та должна была засохнуть, ее пришлось бы размачивать. Не получить при этом химической травмы было бы проблематично. Почему Деянира не пострадала? Если размачивать не пришлось и кровь спустя эти несколько лет осталась жидкой, почему это не вызвало у нее подозрений? Геракл взял у жены рубашку и, не смущаясь ее странным видом — либо кроваво-красным цветом (если на цельное прокрашивание хватило), либо кровавыми пятнами, надел. Конечно, роль сыграло название модного бренда латиницей на ярлычке — он, любитель красивой, женственной одежды, не смог устоять.

И тут же Геракл Алкидович получил радиационный ожог от яда, попавшего в кровь кентавра с его стрел. Жечь начало невыносимо. Боль была такая сильная, что Геракл попросил эвтаназии. Он велел сложить себе погребальный костер на горе Эта — на огне было менее больно, чем в этой рубашке, велел отнести себя к кострищу, положить на поленницу. Заживо взошел на костер и умер.

Кто б мог подумать, что к костру

несут его?

С таким лицом не в пламя — к небесам идут,

С каким костер на Эте озирал Алкид.

Ломались бревна, когда был возложен он.[84]

Лицемерная мифология добавляет, что на самом деле он не помер, а был быстренько поднят на Олимп, стал там богом и получил новую молоденькую жену. Но очевидно, что это по-голливудски счастливо приделанный хэппиэндовский аппендикс, пусть и несколько тысяч лет назад, но люди не меняются: героев всегда жалко.

Узнав о том, что она наделала, Деянира, говорят, повесилась. А во всем виноваты ее родители, нечего было девочку называть именем, которое переводится как «мужеубийца». Это же нейролингвистическое программирование!

> *Мораль:* выходить замуж за вдовца, дети которого от предыдущего брака тоже погибли — это, конечно, весьма разумно экономически. Но сначала выясни, какие секреты в шкафу может таить твой по-

---

[84] Примечания: 84
Сенека. «Геркулес на Эте». 1645–1648. Перевод С. А. Ошерова.

тенциальный жених. Вдруг за рулем той машины сидела не погибшая жена, а он, и вдруг он вообще тайный алкоголик.

В колористической гамме, вдохновленной краснофигурной керамикой, всего в трех красках иллюстратор Пикар изобразил момент эвтаназии Геракла. Герой лежит на разведенном костре. Отравленная туника уже, наверно, сорвана с его тела, однако по соображениям викторианской морали чресла умирающего все-таки прикрыты. Чтобы визуально отделить тело Геракла от древесины, художник располагает между ними львиную шкуру — традиционный атрибут персонажа. Тем же светлым цветом выполнены языки пламени и вздымающийся дым.

Достопочтенный Альфред Джон Черч жил в викторианскую эпоху и занимался преподаванием и переводами классических латинских текстов. Также он опубликовал пересказы многих античных историй, написанные на английском языке и пользовавшиеся большой популярностью. Его книга «Stories from the

Greek Tragedians» содержит более десяти пересказов прозой знаменитых греческих пьес, например, из эсхиловского цикла про «Семерых против Фив». Она была проиллюстрирована 24 рисунками в классицистическом духе, часть из которых принадлежала уже давно скончавшемуся Джону Флаксману, а другие были выполнены в его манере современными художниками, причем достаточно малоизвестными.



Пикар. «Геркулес на горе Эта». Иллюстрация к изданию А. Дж. Черча, «Истории из греческих

трагиков», 1880

6.5. Цирцея



Маттейс Наиве. «Цирцея и Одиссей». 1702. Частная коллекция (Аукцион Sotheby's)

Картина малоизвестного голландского мастера эпохи барокко изобилует дета-

лями и подробностями. Колдунья Цирцея, приобнимая Одиссея, пытается его обольстить, испуганная, что на него не подействовало волшебство и он не превратился в животное. Одиссей, следуя совету бога Гермеса, явившегося ему перед дворцом волшебницы, угрожает ей оружием — мы видим меч, приставленный к животу Цирцеи. Прочие действующие лица на полотне — служанки колдуньи, которые пытаются очаровать воинов Одиссея и подают им вино и еду. На заднем плане видна странная группа существ, сидящих за обеденным столом, — ближний к нам, судя по всему, фавн, то есть козлиные ноги и рога у него с рождения. А вот остальные его собутыльники, например, мужчина с головой тигра, — уже жертвы колдовства Цирцеи. По залу бегают кабаны и обезьяны — другие заколдованные гости острова.

Живописец Наиве, сформировавшийся в XVII веке, но творивший и в следующем столетии, для XVIII века уже достаточно старомоден. Его картина — помпезная, пышная и перегруженная деталями,

она напоминает сцену из театральной постановки в барочных костюмах. Возможно, именно театром художник и вдохновлялся. При этом в полотне есть удачные находки — например, золотая львиная морда на плече доспеха Одиссея хорошо рифмуется со звериной головой оборотня на заднем плане, позади фигуры царя. А рельефы на стенах и расставленные везде статуэтки диковинных существ придают картине дополнительное ощущение чудесного и странного.

Слышали, конечно, про колдунью Цирцею (Кирку), ту самую, которую так ославил Одиссей в своих мемуарах. Историю он про нее выдумал красивую, пугающую, хоть сейчас экранизируй в эстетике страшных сказок. Одиссей — если вы не задумывались об этом, сказочник был удивительный, сами глядите. Его обратный путь от места командировки занял 10 лет, жене надо было как-то объяснять, почему так долго (все имущество на нее было записано). И знаете, как он виртуозно целых семь лет списал? Мол, был в плену у нимфы Калипсо, а она с помощью магии и магнитных аномалий повлияла на восприятие

времени: я думал, что семь дней прошло, а на самом деле семь лет. Гений! Командировочные, учитесь.

Про Цирцею он рассказывал, что она волшебным зельем превращала всех мужчин в животных, и ему (по совету бога Гермеса) пришлось ублажать ее сексуально целый год, чтобы она с ним и его командой не проделала того же. «Не виноват я, она сама пришла. Страшная, страшная колдунья». Товарищи его, что удобно, до родной Итаки не доплыли, все погибли, так что подтвердить или опровергнуть слова Одиссея перед Пенелопой было некому.

…Выпили те. Цирцея, ударив

Каждого длинным жезлом, загнала их в свиную закутку.

Головы, волосы, голос и вся целиком их наружность

Стали свиными. Один только разум остался, как прежде.

Плачущих, в хлев загнала их Цирцея и бросила в пищу

Им желудей и простых, и съедобных и

деренных ягод.[85]

Однако ж это мы отвлеклись — вернемся к менее прославленному эпизоду биографии Цирцеи, к тому, что с ней происходило до знакомства с Одиссеем. Знаем мы об этом не из рассказов сего великого героя, поэтому уровень истины, возможно, выше. Если так, все равно страшновато выходит.

Из какого сословия была Цирцея, непонятно, ясно только, что жутко блатная: либо дочь бога солнца Гелиоса, либо богини Гекаты (она за магию отвечала и подземное царство). Колдунья-психопатка Медея при любом раскладе приходилась ей племянницей, а веганка Пасифая — сестрой.

Выросла Цирцея тоже в Грузии, замуж ее совсем юной выдали за царя сарматов. (Сарматы — это где сейчас Краснодарский край, Донбасс и прочее Северное Причерноморье с курганами). Невеста была в длинном платье, скроенном по косой, из ткани с принтом по мотивам рисунков Сальвадора Дали — от Скиапарелли, коллекция 1938 года, модель «Слезы».

Информации о ее жизни в браке и смерти ее

---

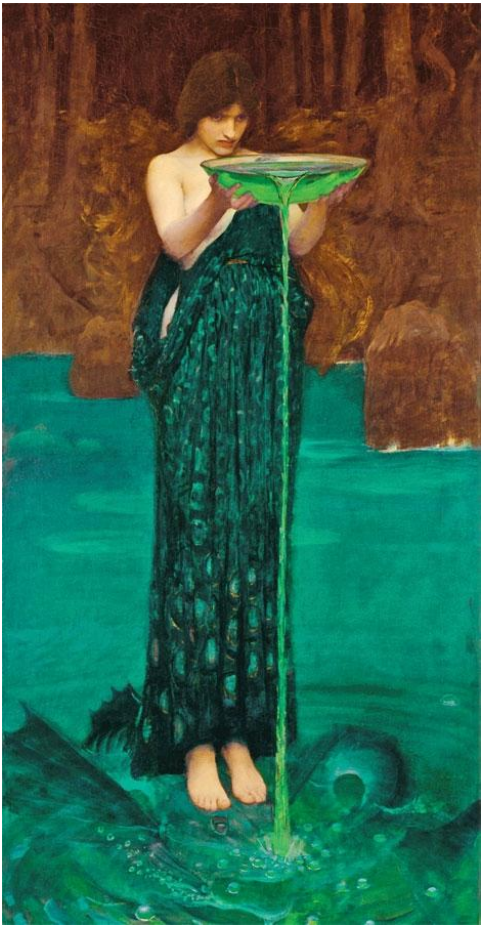
[85] Примечания: 85
Гомер. Одиссея. X, 237–242. Пер. В. Вересаева.

мужа совсем мало, даже имя этого бедного покойника сгинуло в веках. Известно только, что отравила она его зельями. Излюбленный модус операнди — она и Одиссея с сотоварищами тоже будет химикалиями травить. Почему Цирцея решила овдоветь? Свидетели молчат. Судя по ее дальнейшей биографии, ей просто не нравилось подчиняться мужчинам. Если дама всех мужчин, кто случайно к ней на дачный участок забредает, не из обреза пристреливает и не милиционерам сдает, а превращает в животных, в конкретных свиней — это явно признак какого-то интересного комплекса и стремления к доминированию. В любом случае — явно не основа для прочного брака.

Полотно посвящено другому «преступлению» Цирцеи и рассказывает о появлении чудовища Сциллы (соседки Харибды). По одному из мифов, прекрасная девушка Сцилла вызвала влюбленность в сердце Главка — морского божества, в которого, в свою очередь, была влюблена Цирцея. Чтобы избавиться от соперницы, Цирцея отравила воду в месте, где любила купаться девушка, и из-за колдов-

ских зелий та превратилась в чудовище с множеством собачьих голов. Картина посвящена колдовству Цирцеи: она стоит на камне в морской бухте и выливает в воду зелье. Под ногами ее видны щупальца чудовища — это начинается превращение несчастной Сциллы в отвратительного монстра.

Прерафаэлиты, в число которых входит автор картины, Цирцею изображать любили. Их привлекал ее образ сильной роковой красавицы. Своей картине Уотерхаус дал латинское название, которое переводится как «Цирцея завидующая». Он виртуозно использует различную палитру зеленых оттенков, сочетая их с гаммой тепло-коричневых и телесных цветов в верхней части картины. А выбранный им узкий вертикальный формат обдуманно подчеркивает направления движения падающей струи волшебного зелья.



Джон Уильям Уотерхаус. «Circe Invidiosa». 1892. Художественная галерея Южной Австралии (Аделаида)

Диодор, правда, пишет, что после смерти мужа она унаследовала его царскую власть (и гараж с тракторами). То есть вот он возможный мотив — корыстный. Стала Цирцея царить на просторах Причерноморья, в неназванной по имени местности, где-то между Анапой и Ростовом. Но принялась закручивать гайки, учинила много жестокостей и насилия по отношению к подданным, намечалась новая станица Кущевская. А народ в том регионе конкретный, представляете — и за тысячелетия он не сильно изменился. Климат, наверно, виноват. Ростовская малина собралась на совет, ростовская малина Цирцее сказала «нет». Свергли ее с престола, отобрали корону Сарматии, скипетр, державу, ордена, медали, пенсию. Цирцея бежала в Европу (через Молдавию), добралась до Брюсселя, изобразила перед кем надо несчастную жертву. Получила дипломатическое убежище и собственный остров где-то в Средиземном море. Маленький, правда, но очень удобный, даже с водопроводом. На острове жила счастливо несколько веков — богиня-полукровка ведь, такое ДНК лучше ботокса

омолаживает. За убийство мужа не было ей ничего, всем все равно, даже имя его забылось.

Затем в ее биографии случился разбиватель сердец Одиссей, но эту серию стоит рассказывать отдельно, и не в этой книге. Одиссей уехал, пропив все командировочные, к жене, наводить порядок дома. И Цирцея грустила, а обнаружив, что залетела от него, грустила еще сильнее. И приняла ответственное решение ребенка оставить — с ее-то пятеркой по зельеварению неужто не справилась бы с медикаментозным абортом. Родился мальчик Телегон (по другим сведениям, родилось три мальчика, причем не близнецы, тогда Одиссей точно не год у нее сидел, и байку про 7 лет за 7 дней про другую любовницу, кстати бездетную, сочинил не просто так).

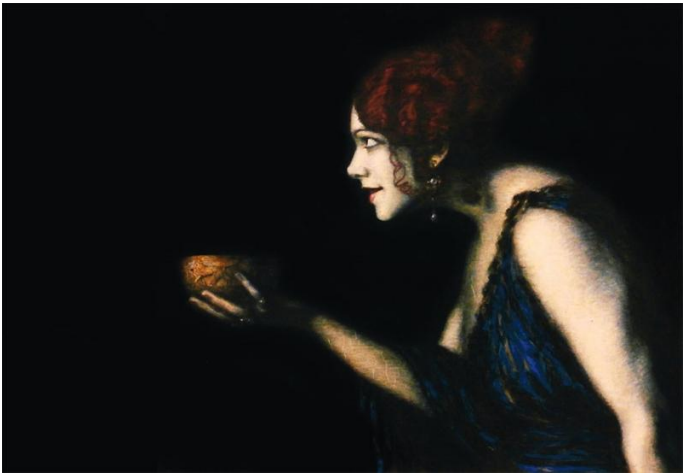
Сообщения о смерти Цирцеи противоречивы и запутаны. То ли ее убил новый муж — Телемах, сын Одиссея от Пенелопы, случайным попутным ветром занесенный на тот же остров, но это странное совпадение. Причем убил из-за того, что влюбился в ее дочь Кассифону. Дочка оказалась молодец, на страсть убийцы матери не ответила и, в свою очередь, отравила его полонием.

С сыном Цирцеи Телегоном тоже путаница, причем симметричная — случайный попутный

ветер занес его на Итаку, где он встретил папу Одиссея, не узнал его, попросил закурить и в итоге убил. И женился на его вдове царице Пенелопе.

Все эти истории с Телемахом и Телегоном — странная послегомеровская бредятина поздних авторов, вот прямо как последние сезоны «Горца» или «Остаться в живых», дешевые сиквелы франшизы «Пятница, 13», где ни толку, ни логики, а лишь эксплуатация брендовых имен. Нормальные любители мифов этим всем пренебрегают, предлагаю и нам. Может, Цирцея и сейчас где-то живет, полубогиня же, ведьма.

Мораль: ни одной красивой женщине не повредят правильно подобранные дорогие французские духи.



Франц фон Штук. «Портрет Тиллы Дюрье в образе Цирцеи». 1913. Старая Национальная галерея (Берлин)

Картина поджанра «артистический портрет» изображает актрису Дюрье в роли Цирцеи. Волшебница предлагает чашу с волшебным зельем своему гостю, который остается за пределами полотна. Золотая чаша украшена рельефами с фигурами животных, что намекает на судьбу тех, кто из нее выпьет. Цирцея

выдвинула голову вперед и наклонила корпус — на самом деле ее поза угрожающая, что, однако, смягчается женственной мягкостью ее тела. На картине Штука она получилась не колдуньей, а настоящей ведьмой. Выдающийся немецкий мастер эпохи модерна фон Штук искусно использует минимум изобразительных средств, чтобы подчеркнуть демоническую натуру своей героини. Ядовитое, но при этом прекрасное сочетание синего наряда и медно-рыжих волос будоражит глаз. Белое тело актрисы резко выделяется на темном фоне, но в этой профильной постановке уже нет ничего из отсылок к классическим античным рельефам — приему, который так часто встречался у живописцев XVIII–XIX веков.

Австрийская актриса Тилла Дюрье пользовалась большой популярностью в Европе начала XX века, вращалась в артистических кругах, была замужем за художником Ойгеном Шпиро (дядей Бальтуса). Образ Цирцеи явно подходил хитроумной красавице — это видно по другому ее портрету, выполненному са-

мим Ренуаром. Наряженная в розовое Дюрье сохранила на нем все ту же своеобразную улыбочку — Ренуар не сумел смягчить ее образ, приведя его к своему «фирменному» мягкому стандарту женской красоты.

Заключение

Такова веселая древнегреческая мифология, на которой основана вся европейская культура, добро пожаловать в мир высокой эрудиции.

И это вы не прочли еще про благородного героя Тидея (фаворита Афины до Одиссея), который расколол череп врага и выпил его мозг; как Полифем разделывал незваных гостей на голяшки, грудинки и вырезки; про многочисленные похищения чужих жен и изнасилования несовершеннолетних детей обоего пола; про демонстративное осквернение мертвых тел, про гермафродитизм и про осознанное трансгендерство во взрослом возрасте, про зажаривание насмерть глупых любовниц, про обрубание конечностей неудачливым туристам без визы, про трансплантацию недоношенного младенца вместо суррогатной матери почему-то в бедро, про науськивание хищных птиц для пыток людей, про превращение в камень ни в чем не повинных младенцев, про устранение конкурентов сбрасыванием их с высоты или про устранение конкурентов сбрасыванием на них бетонных плит, про биологические войны с помощью чумы и насекомых…

Много, много еще неизведанного, чарующего, волшебного и поэтического таит в себе древнегреческая мифология!

Приложение
Список синдромов, комплексов, психопатологий и других медицинских терминов, названных в честь персонажей древнегреческой мифологии[86]

Ахиллово сухожилие — пяточное сухожилие в месте слияния головок икроножной и камбаловидной мышц.

Комплекс Адониса — чрезмерное самолюбование своей красотой и физической привлекательностью (для мужчин).

Комплекс Антигоны — неосознаваемое сексуальное влечение девочки к отцу.

Венерофобия, кипридофобия — навязчивый страх заразиться венерическим заболеванием.

Болезнь Геркулеса — старинное название эпилепсии.

Гермафродитизм — наличие признаков обоих полов у одного индивидуума.

Гебефилия (в честь богини Гебы) — половое

---

[86] Примечания: 86

См. например: Loukas Athanasiadis. Greek mythology and medical and psychiatric terminology // History of psychiatry. Vol 21 Issue 12. 1997. P. 781–2.

влечение взрослых к детям раннего пубертатного возраста (11–14 лет) обоего пола.

Комплекс Дианы — в процессе развития либидо у девочек регрессивное желание стать мужчиной.

Комплекс Икара — сверхамбициозность, чрезмерное честолюбие.

Синдром Ио — состояние повышенной двигательной активности (при органических поражениях мозга).

Комплекс Иокасты — противоестественная любовь матери к сыну.

Кандаулезизм (в честь царя Кандавла) — получение полового наслаждения от демонстрации другим обнаженного тела своего партнера.

Комплекс Кассандры — используется в описании людей, которые испытывают страдания в результате нарушенного межличностного восприятия, однако которым не верят, когда они рассказывают об этом.

Комплекс Клитемнестры — сдерживаемая ненависть женщины к своему мужу при эмоциональной привязанности к другому родственнику.

Комплекс Медеи — безотчетное патологическое стремление матери убить детей из мести

мужу.

Комплекс Медузы — «замораживание» эмоций, подсознательный отказ испытывать чувства.

Синдром Мидаса (из-за жадности этого царя) — стремление к постоянной смене половых партнеров.

Нарциссизм — в сексологии то же, что и аутоэротизм, половое влечение человек испытывает только к самому себе — отражению или изображению.

Нимфомания — чрезмерное половое влечение у женщин.

Комплекс Ореста — ненависть сына к матери из-за ее неподобающего, непочтительного отношения к отцу, желание убить свою мать.

Пигмалионизм — разновидность фетишизма, при котором человек получает удовлетворение от изображения человеческого тела, в узком смысле слова — к статуям, статуэткам.

Эффект Пигмалиона — явление, состоящее в том, что человек, убежденный в верности той или иной информации, непроизвольно ведет себя таким образом, что данная информация получает подтверждение.

Комплекс Поликрата — желание быть нака-

занным.

Приапизм — длительная, часто болезненная эрекция, не вызванная половым возбуждением.

Сатириазис, сатиризм (в честь сатиров) — патологическое повышение мужского полового влечения, выражающегося в виде постоянного чувства полового неудовлетворения и стремления к половым сношениям. Мужской вариант нимфомании.

Сизифовы сновидения — мучительные сны, в которых разыгрываются тяжелые ситуации, не получающие разрешения.

Синдром Тантала-Полифема — двухфазная симптоматика при психической анорексии, попеременное голодание и обжорство.

Комплекс Федры — противоестественное влечение мачехи к пасынку.

Эдипов комплекс — инцестуальное влечение к родителю противоположного пола, обычно мальчика к матери.

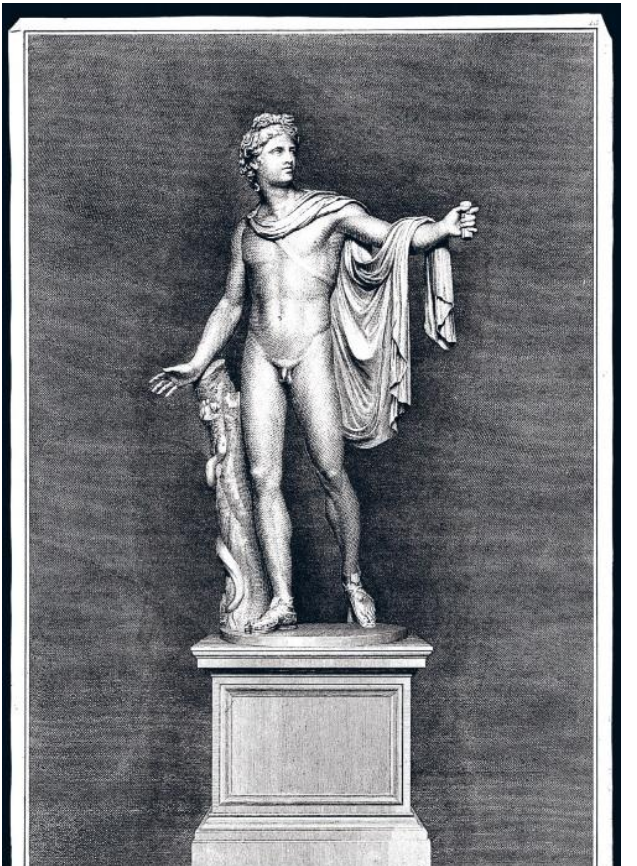
Комплекс Электры — инцестуальное влечение дочери к отцу.

Синдром Эризихтона — непреодолимое стремление к еде у тучных склеротиков с гиперлипидемией.

* * *

Софья Багдасарова
Воры, вандалы и идиоты: Криминальная история русского искусства

Во внутреннем оформлении использованы фотографии:
© Alexander Makarov / Alamy / DIOMEDIA;
© Рудольф Кучеров / РИА Новости
© Киноконцерн «Мосфильм» (Кадры из фильмов)
© «Государственный Эрмитаж», фотографии, Санкт-Петербург, 2019
© «Государственная Третьяковская галерея», фотографии, 2019
© «Государственный Русский Музей», фотографии, Санкт-Петербург, 2019
© Белинский Юрий / Фотохроника ТАСС



APOLLO

Detto di Belvedere trovato ad Anzio da GIULIO II.

«Аполлон Бельведерский». Гравюра Алессандро Мочетти с оригинала Стефано Тофанелли. Начало XIX века

© Текст, Софья Багдосарова, 2019
© Рисунки, Мария Пономарева, 2019
© Оформление. ООО «Издательство „Эксмо“», 2019

Издано много книг, рассказывающих о криминале в сфере искусства. Однако все они, даже те, что выходят на русском языке, повествуют в основном о преступлениях, совершенных на Западе, — краже «Джоконды», подделках Леонардо и т. п. Скандалы, связанные с Россией, попадают в эти документальные расследования редко, как отдельные главы.

Эту лакуну мне захотелось заполнить. Так что вы сейчас держите в руках первую книгу на русском языке, рассказывающую исключительно о «русских» преступлениях в сфере живописи, скульптуры и ювелирного искусства — кражах, подделках и вандализме.

Слово «русский» здесь имеет весьма широкое значение. Во-первых, речь пойдет о проблемах с работами российских художников непосредственно на территории России и Российской

империи. Во-вторых, я расскажу о скандалах, случившихся с российскими произведениями на Западе. И наконец, если произведение искусства сделано иностранцем, но само преступление совершено в России, вы тоже о нем узнаете.

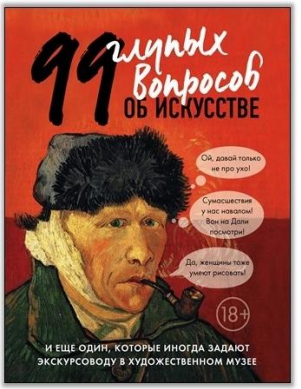
Отдельно предупреждаю о нестандартной стилистике этой книги. Сначала моим планом было создать обычный документальный текст, подробно и в хронологическом порядке рассматривающий знаменитые преступления и, возможно, современный криминальный арт-бизнес.

Но по мере сбора материала становилось очевидно, что первоначальный замысел не получается воплотить. Собранные в одну кучу факты, сюжеты и персонажи образовали критическую массу. Стало ясно, что русские преступления в сфере искусства качественно отличаются от иностранных. Там злоумышленниками движут хладнокровный расчет и жажда наживы. У нас же на первый план выходят глупость, надежда на авось и зачастую банальное пьянство.

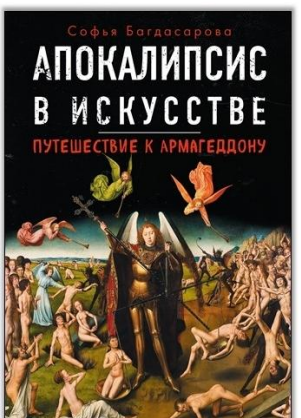
Бессмысленных и абсурдных преступлений оказалось так много, что стало ясно — писать об этом серьезно невозможно. Тут нужен взгляд Салтыкова-Щедрина, Аверченко, Зощенко, а по-

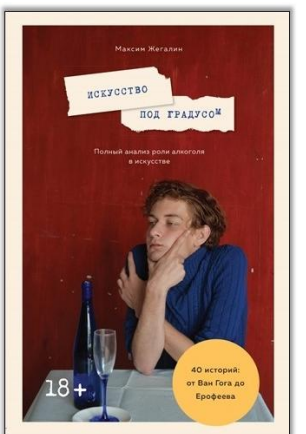
рой и Хармса. Только под этим углом, возможно, получится передать эту русскую хтонь, просочившуюся даже в тот вид криминала, который мы привыкли считать наиболее романтичным и элегантным.

Путешествие к искусству


99 глупых вопросов об искусстве
Ой, давай только не про уго!
Сумасшествие у нас наказом! Ван но Дали посмотри!
Да, женщины тоже умеют рисовать!
18+
И ЕЩЕ ОДИН, КОТОРЫЕ ИНОГДА ЗАДАЮТ ЭКСКУРСОВОДУ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ


ОМЕРЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
юмор и хоррор в шедеврах живописи
18+
Софья Багдасарова


Софья Багдасарова
АПОКАЛИПСИС В ИСКУССТВЕ
ПУТЕШЕСТВИЕ К АРМАГЕДДОНУ


Максим Жегалин
ИСКУССТВО ПОД ГРАДУСОМ
Полный анализ роли алкоголя в искусстве
18+
40 историй: от Ван Гога до Ерофеева

99 глупых вопросов об искусстве и еще один, которые иногда задают экскурсоводу в художественном музее

Все мы в разной степени что-то знаем об искусстве, что-то слышали, что-то случайно заметили, а в чем-то глубоко убеждены с самого детства. Когда мы приходим в музей, то посредником между нами и искусством становится экскурсовод. Именно он может ответить здесь и сейчас на интересующий нас вопрос. Но иногда по той или иной причине ему не удается это сделать, да и не всегда мы решаемся о чем-то спросить. Алина Никонова — искусствовед и блогер — отвечает на вопросы, которые вы не решались задать.

Омерзительное искусство. Юмор и хоррор шедевров живописи

Эта книга – новый взгляд на классическое искусство, покорившее весь мир. Провокационное исследование мировой живописи, где София Багдасарова проводит настоящее расследование самых темных историй, без купюр. Людоеды, фетишисты и убийцы: оказывается, именно они — персонажи шедевров, наполняющих залы музеев мира. Истории, о которых мы так много слышали и о которых так мало знаем!

Апокалипсис в искусстве. Путешествие к

Армагеддону

Книга «Апокалипсис», или «Откровение Иоанна Богослова», — самая загадочная и сложная часть Нового Завета. Эта книга состоит из видений и пророчеств, она наполнена чудищами и катастрофами. Издание включает в себя полный текст «Апокалипсиса» с комментариями Софьи Багдасаровой, а также более 200 шедевров мировой живописи, которые его иллюстрируют. Автор расскажет, что изображено на картинке или рисунке, на что стоит обратить внимание — теперь одна из самых таинственных и мистических книг стала ближе.

Искусство под градусом. Полный анализ роли алкоголя в искусстве

Автор книги с иронией рассказывает, кто, как и зачем использовал алкоголь в изобразительном искусстве (от Античности с ее дионисийским и вакховским культами) и до мировых шедевров Ван Гога и Пикассо. Что пили литераторы, кинематографисты и другие деятели культуры? Это и многое другое в эксклюзивной дебютной книге от Максима Жегалина.

* * *

I. Однорукий Аполлон

С чего начать «Криминальную историю русского искусства»? Со дня возникновения современной Российской Федерации? Нет, это значит, что придется писать о еще живых и бодрых людях, которые могут воспринять книгу слишком лично. Не хочу, боязно. О них — только эзоповым языком и без фамилий. (Но все-таки напишу, читайте в рубрике «Байки».) А может, начать с позднесоветского периода, когда криминал в антикварном мире начал разворачиваться во всю силу? Но эти люди тоже еще достаточно бодры и теперь совсем матеры, см. предыдущий пункт моих волнений. А почему тогда не начать с 1945 года? Или с Революции 1917 года? Вот когда творились грандиознейшие преступления против искусства. Столько эпизодов вандализма, краж и перераспределения ценностей мир не видел. Только изготовлением фальшивок тогда не занимались — не до кропотливой работы было.

Впрочем, зачем же обделять Российскую империю? И при ней уже случались громкие преступления, не забытые до сих пор.

1900 год как граница не годится — и в XIX веке

у нас происходили весьма любопытные истории, гремевшие на всю Европу. Тогда, может, возьмем как водораздел 1800 год? Но вот, смотрите, замечательная история про то, как император Павел, вступив на престол, изничтожал произведения, прославлявшие его мать, Екатерину Великую, — например, снял статую богини Минервы с крыши Пашкова дома. Чем не знаковый случай вандализма? Но Екатерина умерла в 1796 году. Нет-нет, пожалуй, не будем дальше углубляться в историю, а то так мы дойдем и до обращения Петра с церквями и царскими регалиями, до разграбления поляками Кремля, исчезновения библиотеки Ивана Грозного и кражи драгоценного пояса княгиней Софьей Витовтовной (с рукоприкладством).

Пушкин! Пусть он, веселый и великий для русской культуры, станет нашей начальной вехой. Давайте же с Пушкина начнем нашу летопись краж, подделок и вандализма в русском искусстве XIX–XXI веков.

* * *

Княгиня Зинаида Александровна Волконская была богатая, красивая и, говорят, талантливая: и пела профессионально, и музыку сочиняла,

и стихи писала хорошие, и прозой отлично, и переводчица великолепная. Ничего, правда, в историю не вошло, но это мелочи, главное, что друзья хвалили искренне.

У нее был дворец на Тверской, где часто собирались гости. Весь цвет русской поэзии. Пушкин туда приходил, Баратынский, Вяземский, Денис Давыдов, Веневитинов, Одоевский, еще Кюхельбекер, конечно, Дельвиг и так далее по списку. Приезжего Адама Мицкевича привечали, кормили, окружали душевным теплом.

В салоне программно занимались музыкой и литературой, а в карты играть было нельзя — поэтому настоящие кутилы сюда не захаживали, одни очкарики. Они же, к счастью, — великие поэты, «золотой век русской культуры». Стихи все посвящали хозяйке наперебой, практически это был спорт такой. «Волшебница! Как сладко пела ты!» — безответно нудел архивный юноша Веневитинов. «Как сон, как поэта живая мечта», — это уже Киреевский. «Ее стан величав, как сосна на холме», — Андрей Муравьев. «Царица муз и красоты», — Пушкин. Что делать, когда хочется много лайков и восторгов, а инстаграма еще не изобрели? Открывай литературный салон в шикарном дворце и хорошо корми гостей.

Женщин, что характерно, приглашали мало. По крайней мере, их имена в мемуарах и списках гостей не сохранились.

И вот однажды в этом дворце среди гостей завелся молодой поэт Андрей Николаевич Муравьев. Особняк этот, кстати, был роскошный, недаром в период разложения феодально-крепостнического строя там открылся гастроном «Елисеевский», с лепниной и осетрами. Подробное описание прилавков и интерьеров у Гиляровского в советское время поражало голодных читателей. Там и сейчас неплохо — будете мимо идти, в окошко загляните.

Муравьев был двадцатилетний белокурый красавчик, который очень подружился с княгиней Волконской и писал ей всякое в личку, типа «кудри спят на плечах снеговой белизны». Понятно, что плюгавого чернявого и на тот момент уже пожилого (почти тридцатилетнего) Пушкина он слегка бесил. Тем более что стихи Муравьева выходили довольно незрелые и наивные, а по понятиям того общества, в таком случае — нечего было выпендриваться.

Итак, перейдем к документации акта вандализма: был конец февраля — начало марта 1827 года. Наш молодой поэт Андрей Муравьев шел

по парадной лестнице особняка Зинаиды Волконской (построенного великим архитектором Матвеем Казаковым). На лестнице стояла гипсовая статуя Аполлона Бельведерского с торчащей такой рукой.

Увалень Муравьев шел-шел по лестнице и нечаянно отломил статуе руку. Уж не знаю, как надо было извернуться.

Блондин стал извиняться, просить прощения у блистательной хозяйки. И, чтобы загладить свою вину, решил поступить по-карамзински изящно — написать на постаменте покалеченной статуи поэтические строчки. Чтобы их потом другие гости литературного салона Волконской цитировали и восхищались его остроумием.

Муравьев написал:

О Аполлон! Поклонник твой
Хотел померяться с тобой,
Но оступился и упал,
Ты горделивца наказал:
Хотел пожертвовать рукой,
Чтобы остался он с ногой.

Вышло вроде бы ничего так, однако куда нам, потребителям букв в XXI веке, судить об истин-

ном качестве поэзии. В ту эпоху люди в стихах разбирались лучше, и экспромт Муравьева показался им глупым фанфаронством молодого выскочки. Лично же я, как человек, измученный ремонтом, отмечу, что ни один из мемуаристов не записал что-нибудь типа: «Муравьев сразу же предложил компенсировать затраты на ремонт статуи и дал денег на приделывание руки обратно / Муравьев немедленно написал папе римскому в Ватикан, попросил выслать новый слепок, оплатил почтовые затраты / Муравьев сразу же подарил княгине взамен совершенно потрясающую и целую статую другого обнаженного мужчины». Значит, Муравьев ограничился только написанием стишков. Значит — действительно дешевый фанфарон. Пацан сказал, а мужик бы сделал.

А Пушкин же был человек злой, остроумный. Блондинов не любил. И Зинаиду Волконскую, если честно, тоже не очень любил — подсмеивался. И над ней — с ее талантами, и над ее протеже, с плечами снеговой белизны. А «Недоросля» Фонвизина любил, пьесу. За богатство образов.

Услышал он о случившемся вандализме (лишение статуи конечности и исписывание ее рифмованным граффити), и испытал истинное

страдание. Тонкой души человек. Поэтому решил написать Муравьеву гадость.

Сочинил эпиграмму. Да еще и добился ее публикации в многотиражке:

Лук звенит, стрела трепещет,
И клубясь, издох Пифон;
И твой лик победой блещет,
Бельведерский Аполлон!
Кто ж вступился за Пифона,
Кто разбил твой истукан?
Ты, соперник Аполлона,
Бельведерский Митрофан.



Андрей Муравьев на рисунке Михаила Лермонтова. 1835–1837.
ИРЛИ РАН

Потом, правда, Пушкин слегка переживал, что дальше будет, после того, как Муравьев это издевательство прочтет. Другу Пушкин жаловался: «Однако ж чтоб не вышло чего из этой эпиграммы. Мне предсказана смерть от белого человека или белой лошади, а NN — и белый человек, и лошадь».

Невысоко ценили умственные способности Андрея Николаевича Муравьева в тесном кругу интеллектуальной элиты пушкинской поры.

Еще хуже отреагировал поэт Евгений Баратынский, правда, печатать не стал — нашли потом в черновиках.

Убог умом, но не убог задором,
Блестящий Феб, священный идол твой
Он повредил: попачкал мерным вздором
Его потом и восхищен собой.
Чему же рад нахальный хвастунишка?
Скажи ему, правдивый Аполлон,
Что твой кумир разбил он как маль-

чишка

И как щенок его загадил он.

Отрадно читать, как сплотились поэты, осуждая первый заметный акт вандализма в русском искусстве.

Муравьев потом нашел себя — стал православным духовным писателем и принялся работать в Священном Синоде.

Пушкина убил другой блондин. Баратынский пять лет спустя тоже умер, внезапно и загадочно. Волконская приняла католицизм и уехала на постоянное жительство в Рим, где жила долго и счастливо в еще более роскошном дворце.

Неизвестной и вызывающей беспокойство остается только судьба гипсовой статуи Аполлона Бельведерского.

Интермедия № 1

Ночь в музее по-русски

По сообщению портала новостей «Фонтанка.ру», в ночь на 15 июня 2018 года 30-летний Дмитрий Лапаев, прибывший в Санкт-Петербург из города Саянска (Иркутская область), оказался в Государственном музее-заповеднике «Павловск». Находясь в состоянии алкогольного опьянения, около 2 часов ночи он разбил камнем стекло двери музейного кабинета «Палатка», залез внутрь и начал самостоятельную экскурсию. Прибывшие на срабатывание сигнализации сотрудники ЧОП «Калибри гарант» признаков проникновения во дворец не обнаружили и уехали прочь.

Позже на суде Лапаев расскажет, что его главной целью было найти место, чтобы переночевать: «Я неофициально работал сборщиком стеллажей и случайно оказался рядом с местом преступления. Ждал начальника, чтобы он отвез меня на объект. Не дождался, стал искать ночлег».

Внутри здания Лапаев провел около четырех часов, многократно нарушая главную музейную

заповедь — «Экспонаты руками не трогать». Что и зафиксировали камеры видеонаблюдения. В покоях императрицы Марии Федоровны Лапаев употребил принесенный с собой алкоголь и заснул на предмете меблировки XIX века.

Из всех экспонатов, выставленных в залах дворца, Лапаеву особенно приглянулась статуэтка в стилистике александровского ампира из кабинета «Фонарик», возможно, принятая им за золотую. Согласно заявлению работников музея, это было «пресс-папье золоченой бронзы, Россия, Санкт-Петербург, 1814 г., в виде мужской фигуры бегущего ополченца, держащего французское знамя в правой руке, в поднятой левой — шляпу, на прямоугольном основании, на котором выгравировано: *Для вечной памяти сражения при Полоцке въ октября 8 дня 1812 год»*. В Павловский дворец, согласно архивным документам, пресс-папье поступило вскоре после создания.

Предварительная стоимость предмета, по оценке музея, составляла 5 млн рублей, потом музей понизил сумму до 950 тысяч, отметив, что аналоги этого редкого пресс-папье хранятся только в Эрмитаже и Историческом музее.

Покинув дворец, мужчина залез в киоск с мороженым, расположенный неподалеку. Там он

вскрыл кассу, забрал оттуда 3 тысячи рублей, после чего поехал в Петербург на электричке. Разбитое окно и кража были замечены сотрудниками музея после прихода их на работу, около 9 часов утра, тогда же была вызвана полиция.

По-прежнему пьяный мужчина был задержан правоохранительными органами днем того же дня неподалеку от Сенной площади. Похищенное пресс-папье находилось при нем — правоохранителям Лапаев сначала заявил, что нашел его в канаве.

Приговор Лапаеву по статье 158 Уголовного кодекса РФ был вынесен в октябре 2018 года. Он был признан виновным в двух эпизодах кражи — из дворца и из киоска с мороженым. Пушкинский районный суд приговорил его к двум с половиной годам лишения свободы в колонии общего режима. В качестве ущерба обвиняемый должен выплатить 79 347 рублей — в эту сумму музею обошлась реставрация статуэтки ополченца, которой Лапаев, по собственным словам, «отломал флажочек».



Похищенное бронзовое пресс-папье с фигуркой ополченца

В ходе слушания в суде Лапаев полностью признал вину, раскаявшись в содеянном.

«Я даже не понял, что попал в музей», — передает его слова объединенная пресс-служба судов Петербурга.



Кабинет «Фонарик» в Павловском дворце


ΜΡ ΘΥ
ΙC ΧC

Владимирская Богоматерь в полном драгоценном окладе. Рисунок Федора Солнцева из издания «Древности Российского государства», 1846–1853

II. Изумруды Успенского собора

Загнивающая Российская империя, 1910 год, ночь на восьмое апреля. Четыре часа утра. Темен Кремль, символ царизма, темны кремлевские соборы, вместилища опиума для народа. На посту стоит часовой по имени Алексей Казимиров, и он не дремлет, несмотря на час волка. Он слышит звон стекла, бежит на звук и видит, как в окошке белокаменного собора Успения Пресвятой Богородицы образовалась большая дыра.

Часовой поднимает тревогу, будит сторожей, спавших в храме Двенадцати апостолов. Двери собора на ночь заперты — преследовать вора внутри здания невозможно. Собор оцепляют военным караулом: из окна не вылезти, с крыши не спрыгнуть. Сейчас же телефонный звонок раздается в квартире начальника Московской сыскной полиции Аркадия Кошко. (Звонок — дело нередкое в загнивающей империи, в ту пору в Москве было уже более 50 тысяч абонентов.)

Кошко в своих мемуарах оставил подробное описание дальнейших событий. Дочитаете мой труд, беритесь за его трехтомник — восхитительные воспоминания, детективные рассказы из

реальной жизни. Все великолепным русским языком написано: там еще трупы без головы, массовые убийства детей-подмастерьев, кражи драгоценностей у графинь и поиски силами полиции сбежавших кошечек.

Двери Успенского собора отпирают в присутствии полицейских чинов, они начинают обыск. «Да что там обыскивать — плевое дело!» — скажут сегодняшние завсегдатаи музеев Московского Кремля, которые помнят, как этот храм выглядит изнутри: стены сплошь во фресках, иконостас, чего-то там вдоль стен (надгробия патриархов). Однако учтите: в нашей оперативной памяти внутренние виды кремлевских соборов — в том состоянии, до которого их довели большевики. Эти товарищи активно выступали против ненужной роскоши, избыточного дизайна интерьеров, а также за музеефикацию изживших себя религиозных объектов, а еще лучше за их распил или переплавку. (Например, в 1922 году в Гохран из Успенского собора было передано 13 ящиков с 76 пудами серебра — около 1200 килограммов: оклады икон, раки, подсвечники, лампы, прочая утварь. Сотни икон из кремлевских соборов передавались в Исторический музей, Третьяковскую галерею.) Так что тогда, в 1910 году, Успенский

собор внутри еще не был светлым, хорошо проветриваемым помещением, где без толкотни спокойно могут разойтись шесть-семь (но не восемь!) групп китайских туристов. Скорей, он напоминал магазин антикварной мебели, плотно заставленный образчиками декоративно-прикладного и прочего искусства, где по проходам едва пробираешься, боишься плечом опрокинуть.

Но тут ущерб бросился в глаза сразу. Та самая «Владимирская Божья Матерь», которая главная русская икона, тогда висела в огромном киоте два метра высотой, похожем больше на шкаф — резной, позолоченный. Внутри этой сени икона и стояла, в золотом окладе с драгоценными камнями, среди которых особенно выделялись два изумруда размером почти со спичечный коробок, карат по 20 (оплачено патриархом Никоном в XVII веке, и оплачено щедро).



Дореволюционный интерьер Успенского собора на картине Валентина Серова. 1896.
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Вот изумруды вору-то и приглянулись. Судя по уликам, он залез внутрь «шкафа», притворил за

собой дверцы (чтобы поменьше шуметь) и ювелирным инструментом их отковырял, а потом другие камни, что на окладе были.

На дне киота валялся окурок.

Кроме Владимирской Богоматери, вор ободрал еще иконы Успения Богородицы и Благовещения, список Владимирской в Петропавловском приделе и Животворящий крест со Древом Господним. С Устюжской Богоматери снял бриллиантовую звезду и напоследок взломал две жестяные кружки для пожертвований, забрав все до копеечки.

Пространство собора обыскивают целых пятьдесят полицейских агентов. Шуруют между надгробиями, раками и всякими царскими местами. На крышу загоняют пожарных, которые проверили купол, дымоходы. Сквозь врата главного иконостаса заходят в алтарную часть и проводят обыск там. Но кроме этого иконостаса на восточной стене (сохр. до наших дней), в храме по боковым стенам были еще и другие, даже не иконостасы, а просто сплошные щиты из икон. Они отстояли от стены на несколько десятков сантиметров, и при желании там мог спрятаться человек (щуплый). Это пространство полицейские, встав на табуреточки, прощупывают сверху длинными шестами.

Вездесущий Гиляровский советует полицейским привести в храм собаку, но те стесняются.

Обыск ничего, кроме окурка и золотых опилок, не дает. Сбежал, сбежал наверняка, думает митрополит Владимир и хочет начать богослужения, но хитроумный и опытный Кошко, знающий, какими ушлыми бывают российские уголовники, предлагает устроить засаду. На ночь в храме оставляют четырех человек, сидящих в темноте, тщательно прислушивающихся к малейшему шороху и очень опечаленных тем, что курить невозможно (не лезть же для этого в позолоченный шкаф).

Так проходят сутки, вторые, третьи… Пустой собор так и стоит, даже мышь в нем не пробегает, только стража из городовых меняется, а митрополит нервничает и, используя административный ресурс, оказывает давление на следствие, уж больно ему хочется снова начать богослужения в храме, очень надо, что же тот так и простаивает зазря.

10 апреля, вечер, Кошко на коленях выпрашивает у митрополита еще несколько часов, сидит у себя в кабинете, грызет ногти, волнуется за карьеру, царская ведь семья следит за историей, шлет телеграммы из Петербурга и вообще.

И тут снова его срывают звонком в Кремль: в храме раздались выстрелы. Дело было так — дежурят в ночном соборе несколько человек охраны. Двое бдят, а два других завалились спать под трон царя Бориса (но не похрапывают, чтоб тишину не нарушать и не вспугнуть злоумышленника). И вот посреди ночи раздается стук, еще один и другой. Перекрестились охранники, на которых окружающие гробницы патриархов и святых угодников, мерцание лампад и блики золотых риз, конечно, гипнотизирующее впечатление производили. Стали молитву шептать (хорошо, у них с собой мела не было, а то бы пол испачкали). Тут с верхнего ряда икон срывается одна старинная доска, с грохотом падает вниз, в образовавшемся квадрате появляется страшная фигура без глаз, рта и прочих необходимых человечеству черт. В ужасе открывают полицейские стрельбу по ней из маузеров, попадают не в него, а в иконы («Константин и Елена», «Борис и Глеб», а также в конторку церковного старосты: очевидное свидетельство паршивой огневой подготовки полицейских в загнивающей империи, отсутствия доступных тиров, инструкторов, надежного табельного оружия и т. п.).

Человек, впрочем, сам тоже в ужасе и валится

сверху на пол. Живой, невысоко там было. Лица у него не имелось, потому что он был окутан вековой серой пылью, словно оренбургским пуховым платком. За три дня, что вор прятался в соборе, он так оголодал — едва на ногах держался. За все это время он съел только одну просфору и выпил бутылку кагора, которые в алтаре нашел, — тоже мне, Святое Причастие. Лампадное масло он пить не решился. Из укрытия его выгнали голод с жаждой, а не нашли его при обыске, потому что, когда позади икон шарили шестами, он забился в углубление под киотом Тихвинской иконы.

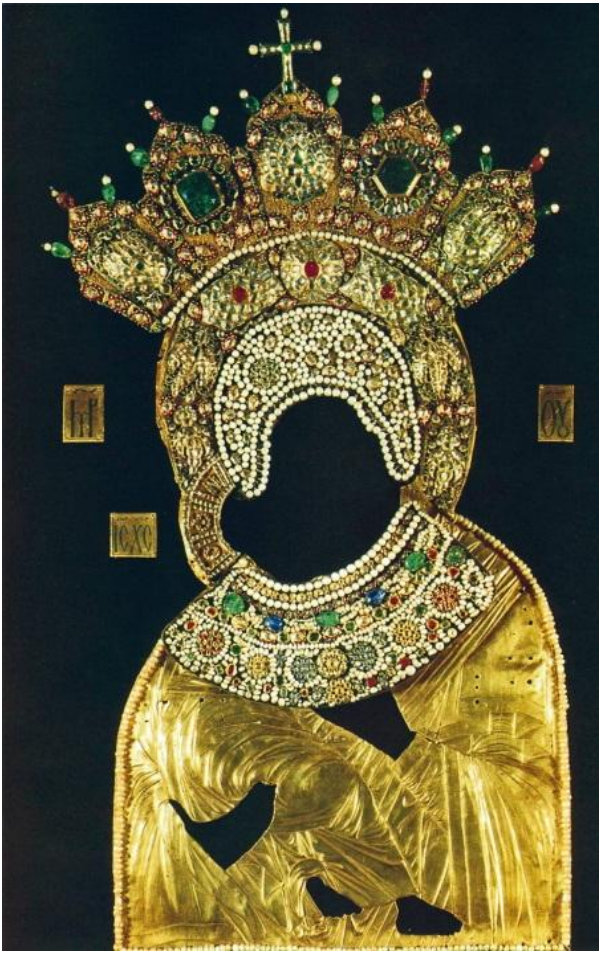
Звали его Семин Никита Филиппов, 18 лет, из крестьян, безработный, ранее ученик ювелира.

История ограбления, оказывается, была такая: этот несостоявшийся золотых дел мастер любил ходить по церквям, особенно в Успенский собор, особенно прикладываться к иконам, чтоб разглядывать их драгоценные украшения, — такой молодой, а уже с профдеформацией! Оборванец давно шатался по храмам и привлекал своим странным поведением внимание служителей. Однажды вечером, незаметно отделившись от толпы стоявших на богослужении, Семин спрятался в уголке одного из пределов, забравшись на деревянный шатер. Когда пустой храм заперли,

он спустился, достал свой напильник и прошелся по иконостасу, выбирая самые крупные камни.

Сделав свое дело, он хотел вылезти из окна, и именно тогда шум стекла и падающих икон привлек внимание караульного. Прежде чем двери отперли и начался обыск, Семин спрятал добычу в одной из гробниц, между металлическими гробами, так что и не найдешь никогда, если не знаешь (большевики бы нашли, при инвентаризации). А сам залез под икону: когда в храм пустили бы толпу, он собирался вылезти и смешаться с ней, а драгоценности забрать через месяц-другой, когда все стихнет.

Добрый русский народ, как рассказывает секретарь Гиляровского, шутил на эту тему, что не сильно бы вор выиграл. Они подозревали, что давным-давно эти драгоценные камни были подменены попами на стекляшки.


ΜΡ ΘΥ
ΙC ΧC

Современный вид уцелевшего оклада Владимирской Богоматери.

Музеи Московского Кремля

Официальная опись найденного гласит: «золотой венец, весом в пять фунтов с пятью коронами из крупного жемчуга и драгоценных камней, золотой запон с 39 крупными алмазами, два больших граненых изумруда с расположенными вокруг них 32 изумрудами меньшего размера, 52 крупных алмаза, в верхних коронах: 10 крупных изумрудов, 4 рубина и 14 бурмицких зерен, в средней короне: алмазный крест из 9 крупных алмазов, крупный рубин с бурмицкими зернами…» Уф, пальчики устали перепечатывать, это только четверть списка, полную опись читайте в «Московских церковных ведомостях» (выходные данные см. в «Библиографии», я ведь свою третью книгу решила прилично оформить, по ГОСТу, прям как у взрослых). Общим счетом, короче, 602 бриллианта ценой больше полумиллиона рублей.

Суд приговорил Семина к восьми годам каторжных работ.

Золотой оклад после революции был снят с Владимирской иконы, ныне он частично находится в Оружейной палате (все-таки не стекляшки там,

проверено). Владимирская икона тоже покинула собор и в 1930 году попала в Третьяковскую галерею (стоит теперь в действующем храме святителя Николая в Толмачах). Аркадий Кошко оказался в эмиграции, где держал частное сыскное бюро и написал мемуары.

Митрополита Владимира (Богоявленского) расстреляли в феврале 1918-го.

В этой книге, уважаемый читатель, вы увидите тексты трех жанров. Первый — это «новеллы», большие рассказы, в которых я рассказываю о конкретных крупных преступлениях. В них я активно выражаю свою авторскую позицию, не стесняюсь в выражениях и употреблении сленга, много и не всегда удачно шучу. Второй — это «интермедии», которые, наоборот, написаны максимально нейтральным тоном, обезличенным языком журналистских текстов.

И, наконец, третий — это «байки», которые покажутся вам самым необычным способом рассказа о преступлениях. В их основе — несколько интервью, которые я взяла у реальных людей, в разной

степени связанных с арт-рынком. Эти люди пожелали сохранить анонимность. Подробности, по которым можно узнать их самих или описываемые ими ситуации, убраны или замаскированы, имена художников и описания произведений изменены. Однако даже без настоящих фамилий картина происходящего в наши дни на российском арт-рынке, надеюсь, обозначится весьма колоритная. Такой способ рассказа о том, что происходит, я выбрала, чтобы избежать нареканий от конкретных фигурантов (как в судах, так и более личных). Тем не менее еще раз подчеркну: все, что вы прочтете в этой книге в рубрике «байки», — чистой воды вранье, фольклор, искусствоведческие анекдоты, застольная брехня под пиво, пересказанные друг другу по двести раз истории, которые от пересказа уже давно потеряли то зерно истины, которое изначально, быть может, в них присутствовало. Все совпадения с реальностью совершенно случайны. Ну или почти случайны.

Байка № 1

(которая несколько выбивается из общего ряда, однако задает единый настрой, демонстрируя, что вся эта рубрика будет просто трепом), рассказанная в 1990-е годы одним очень-очень жизнерадостным пластическим хирургом в маленьком коттедже в московском поселке Сокол, где подпольно собирали компьютеры силами сотрудников исторического факультета

Моя мама — тоже врач, только она работала патологоанатомом. Она была еще более жизнерадостной, чем я. Приходит, бывало, со смены, руками всплескивает и щебечет восторженно: «Ах, я только что такой трупик препарировала! Ну, весь в червях, прямо весь в червях!» Папа тоже был человеком позитивным. Сам он блокадник, был в голодном Ленинграде, но из всех историй о выживании там предпочитал рассказывать одну историю, оптимистичную.

Наверняка это выдумка, семейная легенда, но расскажу.

Все это было в самом начале, когда детей еще не успели вывезти, и у них еще были силы на

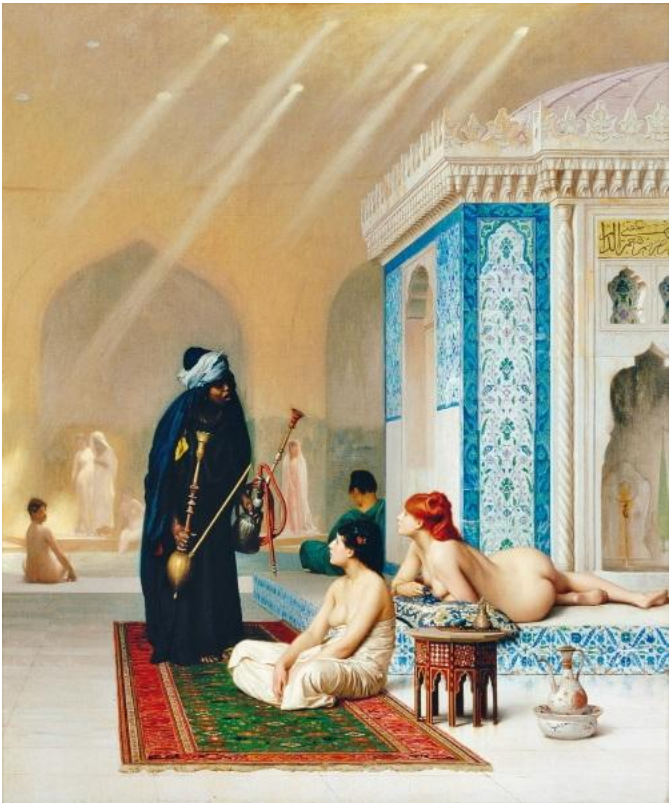
шалости. Так вот, статую Медного всадника на Сенатской площади, которую невозможно было эвакуировать, чтобы уберечь от авианалетов, сплошь обложили мешками с песком, а поверх — обшили досками. Эти мешки образовывали настоящую гору, которая покрывала памятник с головой.

Отец мой с другими пацанами тайком, пользуясь ситуацией, вытащил несколько мешков и проделал внутрь этой горы лаз. Оказалось, что, скорее, эти мешки стоит назвать не горой, а шатром — под животом жеребца образовалось пространство, достаточное, чтобы дети могли туда забираться и сидеть.

Просто так мальчики, разумеется, сидеть там не могли, дурная голова рукам покоя не дает. Нетрудно догадаться, что их внимание привлекли гигантские гениталии императорского коня. Несколько недель дети занимались тем, что лазили под брюхо Медного всадника и отпиливали ему «хозяйство». По семейной легенде, отпилили, а то, что можно увидеть на памятнике сейчас, — результат тайной послевоенной реставрации. Но доказательств тому я не имею, кому медный трофей из блокадных ребят достался — не знаю.

Вообще в Петербурге рассказывают и о других

случаях с Медным всадником: будто бы отпиливали их и позже несколько раз, как голову у копенгагенской «Русалочки». Но все эти россказни связаны с циничным брежневским периодом, а отцовская история мне кажется самой правдоподобной — потому что он с друзьями мог действовать незаметно и долго. Все-таки в мирное время пилить приходилось бы на глазах у всех, пусть даже и ночью. А советский милиционер наверняка бдил!



Жан-Леон Жером. «Бассейн в гареме». 1875. Эрмитаж

III. Гарем для коммунистов

Середина второго президентского срока Владимира Владимировича Путина. Третий раз председателем правительства Российской Федерации является Михаил Фрадков. Конец декабря 2006 года, среда. Температура в Москве +5 (аномальный рекорд). В душноватом кабинете в одном брутальном советском здании с видом на краснокирпичный Кремль сидел мужчина шестидесяти лет, плотный, лысоватый, с родинкой между бровей. Чай на столе стыл, лимон заветривался, а человек думал о высоком, о карьерном, о Родине — о выборах в Государственную думу Федерального собрания Российской Федерации пятого созыва, которые должны состояться в следующем году. Звали человека Геннадием Андреевичем Зюгановым.

И в этот момент, в 12 часов 06 минут по МСК (как позже было написано в пресс-релизе), в здании зазвонил телефон. В приемной председателя ЦК КПРФ подняли трубку. Неизвестный мужчина, не представившись, напряженным голосом произнес в трубку, что хочет передать Зюганову одну очень ценную вещь.

— Верю только коммунистам, — сказал аноним. — Знаю, что Зюганов не украдет и не перепродаст. А вернет стране и народу!

Сотрудники приемной, видно, самого Геннадия Андреевича тогда информацией о странном звонке беспокоить не стали. К Манежной площади вышел член коммунистического ЦК Александр Куликов (в прошлом полковник милиции). «Фонтанка» пишет, что рандеву вообще состоялось не на улице, а в переходе станции метро «Театральная».

Аноним вручил коммунисту простой бумажный пакет. Внутри бумажного пакета находился пакет целлофановый. Третьей сумки внутри, какой-нибудь тканевой, например, по современной моде на все экологичное, не было. Зато там находилось…

Кстати, успокою вас, все эти процедуры по разворачиванию свертка происходили не на холодной бездушной асфальтовой мостовой ул. Охотный ряд, которую так не любил Гиляровский, среди влажных воздушных потоков типичной московской зимы с ее +5 по Цельсию. И не среди толп метрополитена. А внутри теплой и гостеприимной приемной КПРФ, где чай с лимонами, и кофе с молоком, и люди отзывчивые.

Про не опасные для содержимого погодные условия я отдельно подчеркиваю не просто так. У нас же, вы помните, книжка тематическая, про искусство. Нетрудно догадаться, что внутри свертка оказалась не тканевая сумка, а несколько сложенных стопочкой кусков холста, твердого от старости и пропиток.

Холст развернули. Это оказалась прямоугольная картина, сложенная вчетверо, словно лист бумаги. По сгибам слой краски весьма поистрепался.

Тут отвлекусь от развития сюжета, сделав экскурс в проблемы сохранности ворованных произведений искусства. Вдруг эту книгу прочтет какой-нибудь будущий музейный вор, так вот, пусть он запомнит, как делать не надо! А реставраторам это его знание авось пользу принесет, когда человека поймают и краденое обнаружат: вдруг именно мой сегодняшний совет уменьшит им работку по восстановлению возвращенного, вот мне будет плюс десять в карму.

Так вот, товарищ потенциальный правонарушитель, мотай на ус! Во-первых, последнее дело, воруя полотно из музея, — вырезать холст снаружи из рамы, кромсая его ножом. Это только для фильма «Приключения Электроника» годится! Но

там же, позвольте напомнить, еще и говорящий человекоподобный робот есть, блондин кудрявый. Так вот, тема с вырезанием холста ножами — столь же реалистична и правдоподобна, как и про советских киборгов. Выдирая таким способом холст из подрамника, ты мгновенно свою добычу в разы обесцениваешь! Целиковые картины, то есть с полосами холста, которые были спрятаны под раму, загнуты за край подрамника и еще вдобавок с обратной стороны закреплены, — можно продать намного дороже (например, просто потому, что они не выглядят так подозрительно). Даже если ты воруешь полотно для подпольного коллекционера, который гарантированно даст тебе денег, поверь мне — увидев такое варварство с краями шедевра, этот знаток искусств весьма расстроится. И может заплатить меньше: ведь теперь ему придется вложиться в весьма дорогостоящую реставрацию, причем подпольную же. Кроме того, обрезанное полотно тяжелей хранить — стабильность грунта нарушена, краска осыпается, холст треплется. Из-за поврежденных краев оно может расползаться на глазах, особенно если долго хранить в плохих условиях, ожидая покупателя.

Конечно, весьма эффектно выглядит: подойти

к стене музея, достать блестящий стальной резак, эффектным движением, точным, как скальпель хирурга, вырезать картину из рамы… А если картина написана не на холсте (тряпочке), а на картоне? А на фанере? Или на доске? Дубовой? Так с картинами вообще нередко случается. Представляете, какой облом в эффектной сценографии, да? Ножик о дуб и погнуть можно… Разумный образец поведения в данной ситуации показывает похититель пейзажа Куинджи из Третьяковской галереи в 2019 году. Он снял картину в раме со стены, спрятался за угол, отогнул гвоздики, которые с обратной стороны удерживали картину. Раму бросил и забрал с собой совершенно неповрежденный пейзаж. Благодаря чему после его ареста с поличным на утро следующего дня краденое практически совсем не пришлось реставрировать. Молодец, профессиональная работа!

А теперь, товарищ потенциальный нарушитель, будет «во-вторых». В кино такого вроде не показывают, так что телевизор вроде не виноват. С другой стороны, проблема эта имеет весьма массовое распространение — так что видно, это просто такой рефлекс у людей идиотский. Очень часто в реальной жизни найденная кар-

тина имеет весьма характерные повреждения, неумышленно нанесенные ей ворами, — сгибы! Полотна оказываются потрепанными на сгибах. Злоумышленник забирает картину, она оказывается крупноватой по размеру, нести ее незаметно нельзя. И вор обращается с ней, как будто это одеяло, платок или большой лист бумаги, — складывает квадратиком. Красочному слою старинных картин подобное наносит большой вред. Так оказались поврежденным найденный после кражи «Поцелуй Иуды» ученика Караваджо из Одесского музея, трофейный «Тарквиний и Лукреция» Рубенса (ныне временно в Эрмитаже) и многие другие картины.



Вид картины после кражи и плохого хранения: «Поцелуй Иуды», копия неизвестного художника с оригинала Караваджо, XVII век. Одесский музей западноевропейского и восточного искусства

Так вот, та же самая беда со сгибами была и у картины, принесенной в приемную Геннадия Андреевича. Запомните! Украв картины, не складывайте полотна, как плед, — сворачивайте

в рулоны! Так красочный слой картины имеет намного больше шансов уцелеть. Другой важный нюанс: холсты надо сворачивать красочным слоем наружу, а не внутрь. Большинство профанов инстинктивно делают наоборот, подсознательно стараясь спрятать изображенное. По законам физики это скручивание внутрь вредит краске сильнее, чем скручивание наружу.

Но прежде чем мы вернемся к членам коммунистической партии, в изумлении склонившимся над травмированной картиной, разложенной на столе в приемной КПРФ, я обязана добавить еще кое-что принципиально. **Красть из музеев плохо! Красть из музеев нельзя!** (И у частных коллекционеров тоже!) Пусть тот, кто из музея украдет, себе покоя не найдет, ни в земле освященной, ни в гробу повапленном, не соберутся на его поминки потомки, не наберется у него в жизни ценного имущества ни котомки, рука правая у него от инсульта отнимется, инструмент детородный в нужный момент не поднимется, сахар в крови превысит все нормы, в автомобиль грузовик врежется огромный, а квартиру риелтор черный отнимет, и любимый человек без следа где-то сгинет. Чтоб больше никогда тебя ни одному музею (и частному коллекционеру

тоже) не видеть, откачнись, отвяжись, удались от них по сей час, по сей день, по твою жизнь, моим крепким словом, во веки веков, аминь!

Итак, Геннадий Андреевич Зюганов, рассказывая позже журналистам о находке, упомянул, что сложенная картина была похожа на фотографию, так четко были прорисованы на ней все детали. «Мы даже подумали, что, возможно, нас разыграли», — добавил политик, улыбаясь. Мысль о фотографии у коммунистов возникла из-за стилистики найденной картины — ведь ее автором оказался французский салонный художник XIX века Жан-Леон Жером, который писал глянцевые, но при этом сладкие картины.

Но давайте же, любезный читатель, наконец озвучим название найденной картины. Тем более что при верстке этой книжки репродукцию данного произведения, с подписью разборчивыми буквами наверняка коварно воткнули где-нибудь в самом начале данной главы, поперед батьки, сломав мне тут всю интригу и развеяв загадочный флер.

«Бассейн в гареме», написанный Жеромом в 1875 году по личному заказу будущего русского императора Александра III, в России оказался почти сразу после своего написания. После же

Великой Октябрьской Социалистической Революции — пардон, просто революции 1917 года (это на меня антураж главы влияет, извините), — она оказалась в Государственном Эрмитаже. Оттуда ее украли за пять лет до упомянутого телефонного звонка.

Дело было так: 22 марта 2001 года смотрительница зала французского салона (№ 330) на 3-м этаже Зимнего дворца отошла из помещения: как издевательски подчеркивали тогда некоторые СМИ, «чтобы получить зарплату в кассе». Лично я не вижу тут ничего дискредитирующего данную сотрудницу персонально. Они так это пишут, как будто зарплата — это штука, в человеческой жизни неважная. Конечно, неважная — если ты олигарх или глава госмонополии. Ну, а ежели ты смотритель музея, продавец, преподаватель или тот же журналист (вот только не надо врать, что тебе это неважно тоже!) — то как миленький тоже будешь бегать со своего рабочего места в кассу, если зарплату выдают только в рабочее время. Сейчас-то, слава богу, все перечисляют на карточку — а тогда просто такой режим бывал в госучреждениях, куда деваться.

Смотрительница, пишут, вышла из зала, вход в него перегородила бархатной веревочкой. Другие

газеты, со ссылкой на слова старшего уполномоченного по особо важным делам Александра Хожаинова, указывают, что в зале вообще не сидели смотрители, потому что он был закрыт для публики и являлся тупиковым, не входя в обычный туристический маршрут. (Такой разнобой в этих репортажах, ужас, как сложно по ним писать — уголовное-то дело мне ведь не даст никто.)

Правдивой, кажется, является вторая версия, но тогда надо вырезать предыдущий абзац. А мне нравится, как я там остросоциально пошутила, так что пусть оба варианта будут, впрочем, Таня, если скомандуешь, как редактор, чтобы я вырезала, — то ликвидирую, сама решай. (*Корректору*: нет, последняя фраза специально оставлена, чтобы читатель ощутил и проникся, как мы тут ночами страдаем над рукописями, в муках рождая радость людскую. И себе зарплаты, это же так важно.)

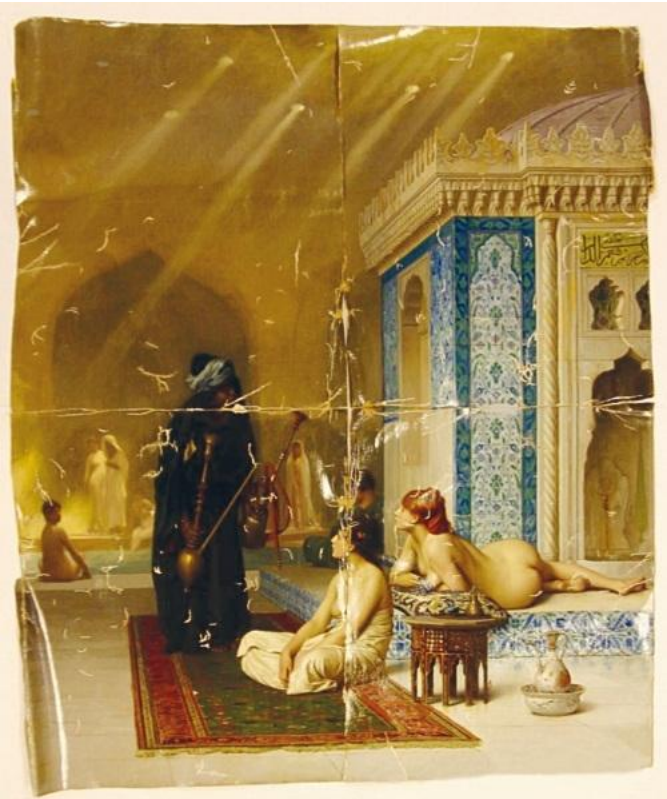
Последний раз полотно Жерома зафиксировали взглядом в 10 утра. Во временной промежуток после этого некто зашел в зал и вырезал картину из золоченой рамы. Пропажу заметил в 15:15 при обходе научный сотрудник Александр Бабин. Подняли тревогу, входы-выходы из здания были перекрыты, всех посетителей обыскивали. Но

все тщетно.

Чуть ранее, в полтретьего, на выходе из Эрмитажа видели подозрительного человека. Составили фоторобот: среднего роста, темноволосый, с короткими вьющимися волосами, лет сорока. Вел себя нервно, держал что-то в руках. Толку никакого из этого не вышло, а Пиотровский (директор Эрмитажа, уточняю для будущих поколений читателей — рассчитываю на переиздание в 2059 году), удивлялся, кому мог понадобиться Жером, когда рядом есть Энгр и Делакруа. Еще Пиотровский высказывал подозрения в эротомании вора — вдруг его именно голые женщины на полотне привлекли. Поиски не дали результатов, со временем дело было приостановлено за неустановлением лица, подлежащего привлечению в качестве обвиняемого.

Вот примерно такую историю, только без лирических отступлений насчет зарплатных карточек, рассказали Зюганову и его команде приехавшие в Госдуму эксперты расформированной ныне Росохранкультуры В. В. Петраков и А. А. Подмазо. Они изучили полотно, подтвердили, что это реально — тот самый пропавший Жером, только в плачевном состоянии. Говоря искусствоведческим языком — в аварийном.

Из-за того, что полотно складывали, старинные нити тонкого холста перетерлись и лопнули. По линиям заломов образовался прорыв, причем сквозной. Четыре куска картины соединялись между собой только отдельными ниточками.



Картина после кражи, вид до реставрации

Реставрация заняла почти два года — с февраля

2007 по ноябрь 2009 года. Когда она была закончена, картину снова выставили в музее. «Как было» все починить оказалось невозможно — крест на месте разрыва, говорят, теперь отсвечивает. А картина — в сущности, проходная, салонная вещь, но теперь окруженная славой, висит нынче на видном месте, подключенная к звонкой сигнализации.

С пакета, принесенного в Госдуму, сняли отпечатки пальцев, но никаких результатов это не принесло. Был ли анонимный коммунист тем же человеком, кто украл картину? Или она попала в его руки окольными путями? Знают ответ лишь те, кто никогда не будет разговаривать об этом с журналистами, а я и спрашивать не буду, опасаясь мести вышеизложенных председателей.

Байки № 2

рассказанные мне одним немолодым, но очень милым московским коллекционером на Масленицу, под водочку и блины с красной икрой, среди его интерьеров, увешанных голыми женщинами маслом



Было это лет 12 назад, одному коллекционеру, моему приятелю, принесли с Арбата автографы. Говорят — «рисунки Василия Жуковского[87]». Смотрит — вроде похоже. Но все равно, конечно, сомневается. Говорит продавцу: «А пойдем тут быстренько экспертизу проведем? Тут как раз Музей Жуковского[88] рядом, давай заглянем, им покажем, что скажут?» Продавец без малейших колебаний соглашается, и вдвоем с покупателем оба идут в Музей Жуковского в одном из арбатских переулков.

Там им выдают сотрудника, тот смотрит на рисунки и выносит вердикт: «Конечно, очень похоже. Но точно не Жуковский, не подлинный автограф. Потому что это идентичная копия тех рисунков, которые у нас в музее висят. Были бы хоть вариации какие — можно было бы посомневаться. А это просто — точная копия!»

Тут, рассказывал приятель, в душе у него зашевелился червячок сомнения. И он сотрудника музея просит показать эти самые музейные ори-

---

[87] Примечания: 87

Имя изменено, на самом деле — другого знаменитого русского поэта 1-й пол. XIX века.

[88] Примечания: 88

Музеев, посвященных Василию Андреевичу Жуковскому, на самом деле не существует. Кстати, хорошо бы создать, замечательный был человек.

гиналы, исходные образцы из фондов. «Зачем же из фондов? — отвечает сотрудник. — Они у нас в экспозиции висят, вон на той стене».

Теперь уже втроем — продавец, покупатель и эксперт — гуськом следуют к указанной стене по узким коридорам-лестницам старинного особнячка. «Вот тут они у нас висят!» — говорит сотрудник музея и указывает рукой на стену. Стена оказывается пустой. Рисунки исчезли.

В общем, говорят, того нового музейного охранника, который на днях эту витрину опустошил, вычислили достаточно быстро. По описанию нашего продавца, очень расстроенного такой подставой. Хотелось бы сказать, что они этого охранника вот прям там на лестнице нос к носу встретили, но врать не буду.

* * *

Прихожу как-то к приятелю, который собирает и торгует. Он стоит, смотрит на новое свое приобретение. Женский портрет, вроде кисти Надежды Удальцовой[89], точно не помню. Изображена неизвестная, причем такой характерной восточ-

[89] Примечания: 89

Имя изменено, на самом деле — другого русского художника-авангардиста 1-й пол. XX века.

но-еврейской внешности, с носом. Говорю ему:

— Ба! Да вылитая Майя Плисецкая[90], жаль, не она!

— Почему не она? А вдруг?

— По датам не подходит, маловата она еще в тот период была, не выросла.

— Да, действительно. А жаль, хвастался бы…

— Ну ты хвастайся, что это ее мама, как ее? Актриса Рахиль Менделевна Мессерер, вот.

— О! Ты круто придумал, действительно. Так и окрестим нашу «незнакомку» для домашнего пользования.

Ну, оба поржали тогда и разошлись.

Спустя десяток лет на одном антикварном салоне мне пытались продать эту картину как натуральный портрет Рахили Мессерер, матери Плисецкой. В доказательство чего даже показывали надпись на обороте с указанием имени модели. Был польщен своею ролью феи-крестной.

* * *

Однажды некий человек нарисовал 300 ри-

---

[90] Примечания: 90

Ну, вы логику поняли, надеюсь. Дальше к фамилиям таких пояснений ставить не буду, ладно?

сунков Тышлера. Неплохих, даже экспертизу о подлинности на них получить смог. Чистая графика, без подкраски цветом.

И вот, один мой приятель умудрился целых сто листов из этого разводилова приобрести. Быстро, конечно, разобрался, что фуфло, жалел потраченных денег.

Захожу к нему как-то, а он сидит, радостный:

— Сплавил! Сплавил это фуфло! И даже заработал на этом! Ура, отмылся!

Потом оказалось, что десяток листов из этого набора, самых симпатичных и качественных, он себе все-таки оставил, для коллекции. «Зачем?? — спрашиваю. — Зачем тебе этот фейк??» Молчит. Сам не знает. Но, как Кощей, приберег для себя.

* * *

Сижу как-то в Третьяковке в служебных помещениях — по своим делам. Смотрю, как люди работают, человека жду. Мимо меня проходят несколько весьма корпулентных дам, в погонах, со стальным взглядом. И ведут тощего дрожащего человечка, очень бледного. Несут папку с графикой. Оказывается, то ли приставы, то ли таможенники, а он, этот цуцик, задержан. А в его папке — сотня шедевров графики от гениев

русского авангарда.

Полчаса спустя вижу, как они шествуют обратно: дамы печальны и молчаливы. Цуцик же улыбается облегченно. Папку с рисунками он выкидывать не стал: мало ли кому потом пригодится продать, и вообще, вдруг эксперты Третьяковки ошиблись?

* * *

Когда я был молодой и красивый, но уже собрал неплохую коллекцию, то жил в самом центре. А на соседней улице жил крупный частный коллекционер, известный подонок.

И вот он умер. А после него осталась достаточно юная вдова, в квартире, набитой искусством. Тут один друг говорит мне: «А женись на ней! Объедините, так сказать, коллекции!»

Но я объяснил ему, что это дурацкая идея. От таких людей, как тот подонок, даже умерший, пользы выйти не может никакой, в собирательстве особенно.

Хотя вот сейчас думаю, что стоило бы рискнуть.

При мне это было, давно: пришел покупатель на Антикварный салон. На одном из стендов торго-

вал картинами один темпераментный армянин, глаза — огромныеее, грустныеееe, честныеее… Вот у него этот покупатель приобретает картину Пиросмани, «Лисичку». Я про себя думаю: «Ха-ха, „пиросмани“ он на салоне нашел подлинного, как же. Его и в музеях с трудом найдешь». На следующий день этот же покупатель опять приходит на Салон. Подходит к тому же стенду, с армянином. А там на стене, ровно на том месте, которое вчера опустело, когда для него «Лисичку» сняли и завернули, висит точно такая же и тоже «руки Пиросмани».

Покупатель начинает нервничать, орать. Армянин ему: «Вы что, не видите, тут хвост другой! В другую сторону заворачивается! Пиросмани их целую серию написал!!!».

Тут я понял, что сейчас стрелять начнут, и ретировался.




Н. Рущ

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ НЕЗАВИСИМАЯ ЭКСПЕРТИЗА

ЭКСПЕРТНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ





ил.1



ил.2



ил.3



ил.4



ил.5



ил.6



ил.7



ил.8



ил.9



ил.10



ил.11



ил.12



ил.13



Ил.14



ил.15

Поддельный Рерих с прилагающимися экспертными заключениями.

Выставка подделок из частной коллекции «Шедевры подделки или Н/Х», 2012, Дом иконы на Спиридоновке. Фото автора



«Пейзаж с ручьем» кисти «Айвазовского», 1863,

репродукция из аукционного каталога 2004 года

IV. Кукушонок на аукционе

Однажды в Голландии родился Куккук. Крестили его «Маринус Адрианус».

Папа у него был Куккук — Иоганн Герман, художник. Брат у него был Куккук — Баренд Корнелис, художник.

И другой брат был Куккук, Иоганн. Тоже художник. И третий — Герман.

И сын у него, Куккук, Питер Хендрик, тоже стал художником.

И племянницы Адель и Мария Луиза (тоже Куккуки). И внучатый племянник, Маринус Адрианус Младший, тоже стал. Художником то есть.

Быть может, наш Маринус Адрианус хотел вырасти и стать космонавтом. Или футболистом. Но в таком токсичном окружении (всего набралось 16 человек художников Куккуков) выбора особого, понятное дело, не было.

Тем более что родился он в 1807 году.

Рисовать Маринус Адрианус предпочитал пейзажи. После того, как стал художником, конечно.

Пейзажи он писал зеленой краской — так выходило красивее. И коричневой, как же без этого. И небо чтоб было голубое. Еще гусей он рисовал

и коров — одних белым цветом, других коричневым.

На хлеб с маслом хватало, но Куккуку было понятно, что это потолок. «Нет, не стать мне Рубенсом! — возопил он как-то к небесам. — Не стать Рембрандтом! Тернером! Даже завалящим каким-нибудь московитским художником мне не стать!» И в этот момент в небесах засмеялись ангелы, а будущий папа Ивана Шишкина поцеловал будущую матерь Ивана Шишкина. На дворе был 1832 год.

Прошло 32 года. Русский художник Иван Шишкин ходил по Дюссельдорфу. Тут надо учесть — для нас, по звучанию, это кондовая Германия такая. Но вообще, периодически, это бывало герцогство Клевское — то есть больше Голландия, чем Германия. У брата Куккука, Баренда Корнелиса (художника, конечно), там дом был, в Дюссельдорфе. Дом сохранился, теперь там музей «Koekkoek-Huis».

Шишкин ходил по Дюссельдорфу, снял там мастерскую. Учился у местных пейзажистов, которые из Швейцарии в основном приезжали. Не у Куккука — тот в Амстердаме сидел. И не у брата его Баренда Корнелиса. У других учился. Но не важно, все они одним миром мазаны были.

Называется это миро «дюссельдорфская школа живописи», по локации.

В 1865 году Шишкин решил, что все выучил, и вернулся в Россию. А Куккук через три года умер. В Амстердаме, не в Дюссельдорфе. А Шишкин все рисовал, рисовал. Пейзажи. Зеленой краской и коричневой. Сначала ему говорили: «Суховато что-то у вас получается, как-то слишком по-дюссельдорфски». А потом он расписался! Проснулся в нем великорусский талант: раззудись, плечо, размахнись, рука, ты пахни в лицо, ветер с полудня, ветер-ветер, выметающий, красной птицей залетающий в белокаменные лбы. Пошли сплошные шедевры, которые мощью своей передают великую душу русской природы. Куда передают? Неважно. Азбукой Морзе. А потом Шишкин умер, вслед за Куккуком, но в 1898 году, сильно позже. Другое поколение же совсем.

Часть вторая, наши дни. Прошло 170 с лишним лет с того дня, как Куккук возопил, а ангелы засмеялись. Куда-то, наверно, на улицу Нью-Бонд-стрит в Лондоне, в контору многоуважаемого аукционного дома «Сотбис» принесли картину Шишкина. Продавать. Достопочтенный клиент один, достойный доверия, лондонец, принес.

Пейзаж такой красивый, зеленый, с коричне-

вым. Деревья во всех подробностях прорисованы — большой вяз и рядом другие, потом лужок, коровки пасутся. Ручеек течет. Цену в аукционном доме сразу в один миллион долларов поставили. Шишкин же, натуральный! Русские олигархи его любят. За «Лесную поляну», например, на «русских торгах» 3 млн долларов заплатили (правда, четырьмя годами позже), а за «Мерекюль. На даче» — 2 млн. Это все, впрочем, было еще до экономического кризиса 2008 года. И до кризиса 2014 года. Но после 1998 года, слава богу.

Пейзаж принесенный — вернемся к нему — был, конечно, вполне шишкинский, но какой-то суховатый. Слишком дюссельдорфский. Вяз чересчур на передний план вываливался, коровы слишком бодро жевали. Подпись, впрочем, стояла годная — «Schischkin» (по системе Поливанова это читается как «Шишкин»), год, опять-таки, подходящий был начертан в подписи, 1863-й. Как раз тогда великий россиянин бродил по Дюссельдорфу и у местных швейцарцев пейзажам учился.

Итак, короче, миллион, и баста! Тем более что вот вам нате, люди в «Сотбис», — на гербовой бумаге экспертиза из самой Третьяковской галереи, что сие есть подлинник великого нашего певца русской природы, означенного I. Schischkin.

Не буду умалчивать, что червячок сомнений у экспертов аукционного дома (великого аукционного дома! легендарного аукционного дома! я подчеркиваю это) все же в душе зашевелился. Да и зачем мне это умалчивать, зачем чернить репутацию великого аукционного дома, легендарного аукционного дома? Наоборот, я заостряю ваше внимание на том, что «Сотбис» все сделал, как положено, согласно процедурам. Гербовую бумагу от ГТГ прочел. Ультрафиолетом подпись Шишкина на картине просветил, и все с ней оказалось замечательно, отлично оказалось. Великий аукционный дом, легендарный аукционный дом!

(Уважаемая пресс-служба аукционного дома «Сотбис», русский отдел. Если вам попадется в руки данная книга, прошу обратить внимание на сугубо корректное, вдумчивое, тщательное и отнюдь не подхалимское, а вот действительно соответствующее реальности изложение автором произошедших событий. Ну и обозначение места «Сотбис» на мировом арт-рынке. Пожалуйста, не вычеркивайте меня после публикации данного текста из списков рассылки приглашений на ваши

мероприятия с показами предаукционных выставок. И, разумеется, фуршетами. Я ж уже почти vip-персона стала! Еще немного поднатужусь, покряхчу и совсем стану! Про меня уже даже статью в Википедии написали! И не удалили на следующий день, что особенно важно, Википедия она такая, суровая к непокойникам, а про меня вот не удалили, ура.)

(*Редактору Тане:* пожалуйста, не вычеркивай предыдущий абзац, это жизненно важно. С меня бутылка.)

Наступило 26 мая 2004 года, день торгов. Картина Шишкина «Пейзаж с ручьем» была всем заинтересованным уже продемонстрирована на предаукционной выставке. Примечание для таких же недо vip-ов и не-олигархов, как я: предаукционная выставка — это экспозиция предметов, которые будут проданы на грядущих торгах. Аукционные дома постоянно их устраивают либо в своих помещениях, либо арендуя какие-нибудь пафосные залы и дворцы. Такие выставки обычно проходят всего пару дней, на них по персональным приглашениям заманивают миллионеров, чтобы те побродили среди

реальных предметов искусства, впечатлились их красотой и испытали непреодолимое желание их купить. Обычный человек тоже может заявиться на такое мероприятие и сделать вид, что это обычная выставка, как в музее, что он пришел просто высоким искусством насладиться. Но вот беда: персонал таких экспозиций зачастую настолько пафосный и так на тебя взирает свысока, что прямо реально стыдно становится, что ты не олигарх и не можешь миллион долларов за данного Шишкина выложить. Это удовольствие от созерцания портит — кому сильно, кому слегка, зависит от уровня внушаемости. Понятно, что зря они так глазами обычную публику сверлят — от их взоров у нас миллионов на кармане не прибавится, а уж ежели мы приперлись на эту выставку, так досмотрим ее, обливайте нас презрением, сколько хотите. Хотя если колготки не поехавшие надеть, а новые цельные, это сильно помогает в данной ситуации. Самооценку наращивает. А если еще обувь начистить!

Это было лирическое отступление. К 4-й главе, друзья мои, надеюсь, вы, кто не бросил читать, осознали и смирились, что данная книга будет ими столь же полна, как «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. Увы, умом и талантом с автором

(покойником, статью в Википедии только попробуй кто удалить!) мне не сравниться, но стихи я писать тоже пробовала. В дальнейшем вам, кстати, грозит искусствоведческий гекзаметр. Правда, я еще не решила, про что — про кражу, вандализм или же подделку.

Наступило 26 мая 2004 года. Аукционер (такой человек с молоточком и зычным гласом) занял свое место за конторкой. Русские олигархи столпились в лондонском зале, рассевшись по удобным креслам. Другие русские олигархи засели за телефоны, чтобы удаленно участвовать в торгах. Это те, кто был не в Лондоне или хотел остаться анонимом.

Но напрасно они вглядывались в чреду лотов, которую сотрудники «Сотбис» проносили у них перед глазами в сей важный день. Не несут Шишкина и не несут. Куда делся Шишкин?

Та же локация, за полчаса до начала торгов. Телефонный звонок:

— Здравствуйте! Меня зовут [имя вычеркнуто из соображений конфиденциальности]. Я по поводу вашего Шишкина.

— А что с ним?

— Это не Шишкин!

— С чего вы взяли? Натуральный Шишкин,

миллион стоит, приходите, покупайте.

— Клянусь вам! Год назад ездил я в Швецию, на аукцион Bukowskis. Там ровно эту же самую картину продавали, но совсем за другие деньги. И автор был точно не Шишкин. Немец какой-то или голландец… А, вот нашел для вас в каталоге! Куккук!

Червячок сомнения, грызший душу экспертов «Сотбис», трансмутировал в великого змея Каа… (Опять это прилагательное «великий», вы заметили? И опять в одном предложении с «Сотбис», так, подсознание, охолонись.) Картину Ивана Шишкина «Пейзаж с ручьем» 1863 года успели снять с торгов за полчаса до их начала. Дальше началось расследование.

— Здравствуйте, это шведский аукционный дом Bukowskis? Вас беспокоят из «Сотбис».

— Добрый день, чем вам помочь?

— Скажите, вы знаете такого художника, Куккука?

— Куккука? Как же, как же… Вам какого? Иоганна Германа Куккука, Баренда Корнелиса или, может быть, Германа? Или Маринуса Адрианса (Старшего или Младшего)? А еще у них в семье девочки были, может, вам кого из них? Или из следующего поколения?

— Давайте мы вам лучше фоточку пришлем…

Как потом выяснилось, дело было ровно годом ранее. Это был обычный майский день 2003 года в Стокгольме, когда в аукционном доме Bukowskis прошли торги (употребленное прилагательное — «обычный»; действительно, зачем излишние превосходные степени, шведы ж все равно предаукционные выставки в Москве не устраивают). На аукцион была представлена картина Маринуса Адрианус Куккука Старшего, чье дословное название я вам привести не могу, потому что в 2003 году интернет еще был совсем детсадовский, и онлайн-каталоги за столь древние годы в нем не отложились, не накопились, не напластовались.

Владелец картины был, наверно, швед. В любом случае не будем порицать его за не незнание ценности Куккука для творчества Ивана Шишкина. Он выставил пейзаж с ручьем всего тысяч за девять долларов.

Нормальная цена для подобного дюссельдорфского пейзажного академизма.

Но вдруг в аукционном зале началось рубилово. «Кто дает 10 тысяч? Джентльмен справа? 15? Господин слева? 25 тысяч от джентльмена справа? 35? 45? 50? О боги Вальгаллы, 65 тысяч? Кто больше? Продано!!!»

Так что в аукционном доме Bukowskis очень хорошо запомнили данного Куккука. Не каждый день Куккуков продают за 65 тысяч вместо девяти.

Проясним про рубилово: раз целых два, а может, и даже три человека бились на этом аукционе за картину, значит, не одному знатоку творчества Шишкина в голову пришла гениальная идея, а как минимум двум. А что же за гениальная идея?

Тут все дело в экономике. Если один и тот же товар в разных странах продается со стократной разницей в цене, то почему бы умному человеку на этом не нажиться? Цена при этом зависит только от наличия или отсутствия логотипа. Вещь от «знакового бренда» продается за 100 тысяч, точно такой же предмет, но сделанный неизвестной фирмой, — за тысячу. Знакомая ситуация для нас, живущих в окружении китайского ширпортреба и нелицензионных копий. Вот и в мире искусства — такая же ситуация.

Дело в том, что русская живопись, увы, на протяжении почти всей своей истории была достаточно провинциальна. Вперед мы вырвались только в эпоху авангарда, до этого же плелись в хвосте. В XVIII–XIX веках средний европейский

мастер, если не мог найти работу в Европе, приезжал в Российскую империю и становился тут звездой, мастером, влиятельным педагогом. И наоборот — великий русский художник, чье имя мы знаем наизусть, а картины печатают в учебниках, оказавшись на Западе, внезапно осознавал, что он — всего лишь один из многочисленных парижских или берлинских середнячков.

На этом печальном принципе русского искусства и основана схема данного мошенничества, которое на профессиональном жаргоне называют «перелицовка». Надо прочесать ряды этих европейских середнячков, найти такого, кто максимально похож на нашего родного великого гения. Купить его за десять тысяч. Нарисовать поддельный автограф. Придумать картине подложную историю бытования («провенанс»), описав, где она болталась последние полтораста лет. Эта стадия подчас намного сложнее, чем собственно подделка картины. И вуаля — впарить покупателю, сопроводив рассказами о раннем, европейском периоде русского гения.

Именно это было проделано с данным Куккуком. Год между Стокгольмом и Лондоном картина провела в неизвестной нам мастерской — может, в российской, может, в европейской (что ее зря

за пределы шенгенской зоны таскать, действительно?). За это время неизвестный же умелец ликвидировал автограф Маринуса нашего Адрианусa.

И заменил его подписью Шишкина.

Еще на полотне было слишком много народу и живности — люди какие-то ходили по лесу, коровки, овечки. Шишкин, как известно, это все теплокровное безобразие не любил и не умел — медвежат в «Утре в сосновом лесу» для него написал Константин Савицкий. Кстати, владелец упомянутого шедевра, некто П. М. Третьяков, сразу подпись Савицкого с полотна стер, потому что как эксклюзивно «шишкинская» она намного ценнее; нравы в XIX веке, заметьте, почти как сегодняшние.

Так и людей и ягненка при перелицовке Куккука в Шишкина стерли.

Коров, так и быть, оставили. Тем более что было известно — в Дюссельдорфе Шишкин как раз учился у художника-анималиста, швейцарца Рудольфа Колера. Как раз животных рисовать.

Все это выяснилось при сличении репродукции из шведского каталога с лондонским.



Репродукция картины Куккука из шведского аукционного каталога с отмеченными деталями, которые позже исчезнут.

Что же было дальше?

Был скандал, были публикации в иностранной прессе, поволновались эксперты и сотрудники

аукционного дома. А с точки зрения уголовного кодекса? Да ничего! Никто же не пострадал, никто не был обманут. Полотно «Сотбис», говорят, аккуратно вернул тому человеку, который его принес на продажу. И даже не известно, сказали ли ему ата-та-та и внесли ли в черные списки. Фамилия его так и осталась неназванной. Скотленд-Ярд никаких дел не заводил.

В России только поохали сильно над наглостью подделки. Поохали, и все.

Потому что потом случилось дело Преображенских[91].

[91] Примечания: 91
О ней будет потом, на стр. 106.

Интермедия № 2

Словарь спецтерминов и сленга современного российского арт-рынка, который специально стоит в середине книжки, потому что если поставить его в конец, то никто не прочитает

Аукционер, аукционист — человек, который ведет аукцион, тот самый, с молоточком, который кричит «продано».

Атрибуция — процедура установления авторства произведения искусства, проводится экспертами.

Вещь, работа — любое произведение искусства.

Галерист — владелец или директор частной галереи, обычно харизматичный предприниматель, который умеет хорошо продавать «своих» художников.

Дилер, арт-дилер — торговец произведениями искусства.

Доска (жарг.) — икона. Возможно, это именование ведет свою историю еще с дореволюционной эпохи. Как указывает антрополог Альберт Байбурин, согласно обычаю, иконой, как священным

предметом, нельзя было торговать. Однако если назвать ее «доской», то это табу снимается.

Знаточество — понимание произведений искусства, опирающееся не на научно-технический прогресс и экспертизы, а на собственную огромную эрудицию и интуицию. Большинство великих искусствоведов 1-й пол. XX века были именно знатоками, однако со временем этот метод как единственный способ исчерпал себя и требует технологического подкрепления.

Инвентарник (жарг.) — инвентарный номер, кодовое циферно-буквенное обозначение, которым музеи метят свои экспонаты. Надписи обычно наносят на оборот экспоната трудносмываемыми красками, также они могут выглядеть как наклеенная бумажная бирка. На предметы декоративно-прикладного искусства, например, фарфор или ювелирные украшения, их наносить затруднительно.

Каталог-резоне, резоне — глобальный каталог, в который включены абсолютно все произведения художника, созданные за его жизнь. Над составлением таких каталогов обычно работают большие научные коллективы, и их создание может занять десятилетие. Многие частные коллекционеры переживают, когда картины из их

собрания не включают в каталоги-резоне, сочтя их подделками, и могут даже по этому поводу судиться.

Куратор — в государственных музеях с классическим искусством сотрудник, отвечающий за хранение определенной части коллекции, создание конкретной выставки. В современном искусстве, частном арт-бизнесе — организатор выставок с ярким собственным видением, больше напоминающий режиссера-продюсера, но в другом жанре.

Кракелюр — мелкие трещины, которые со временем появляются на лаковом защитном слое картины и на ее масляной поверхности. Воспринимаются как свидетельство подлинности картины, поэтому их стараются хорошо подделывать.

Лох (жарг.) — человек, не разбирающийся в искусстве и антиквариате, которому можно продать дешевые вещи по большой цене.

Перелицовка (жарг.) — подделка картины путем переделки старинной работы дешевого автора в работу дорогого.

Предаукционная выставка — мероприятие, которое проводят аукционные дома накануне торгов, чтобы показать товар лицом потенциаль-

ным покупателям.

Пресс-показ — показ выставки для журналистов, чтобы они написали хорошие статьи, из которых бы о ней узнали другие люди. Алкоголь там не наливают обычно, в отличие от вернисажей, которые являются светскими мероприятиями для «полезных» людей.

Провенанс — букв. «происхождение», биография картины после того, как она покинула мастерскую художника, «история бытования». Самый главный фактор, который влияет на ее цену, после художественных достоинств. «Сомнительный провенанс» означает, что ее местонахождение в течение долгих лет было неизвестным, и документы могут быть подложными (понижает цену). «Чистый провенанс» — все идеально, есть доказательство местопребывания буквально на каждый год, у очень приличных людей (повышает цену).

Реституция — возвращение частным лицам произведений искусства, например, отобранных у их предков во время Второй мировой войны (на Западе — обычно еврейские коллекции); или возвращение одним государством вывезенного у другого государства (РФ не возвращает трофеи ВОВ принципиально, принят такой закон).

Стринг — набор лотов одной тематики на

аукционе, например, «стринг раннесоветского фарфора» или «стринг эротических книг».

Топ-лот — самая дорогая и эффектная вещь аукциона, именно ее обычно печатают на обложке аукционного каталога, первой упоминают в пресс-релизах.

Трофейное искусство — вывезенное советскими войсками из Европы по результатам Второй мировой войны. Официально вывезенное представителями государства, «трофейной комиссией», ныне является собственностью РФ (и других экс-республик СССР). Нелегально вывезенное бойцами Советской армии считается криминальным, нередко фигурирует в европейских регистрах «перемещенных ценностей» и может вызвать проблемы у своих продавцов.

Фальшак (жарг.) — подделка, фальшивое произведение искусство.

Фуфло (жарг.) — аналогично.

Химия (жарг.) — химико-технологическая экспертиза картин.

Хранитель, музейный хранитель — сотрудник музея, отвечающий за определенную тематическую часть его коллекции, например, «хранитель икон» или «хранитель итальянской графики XVI–XVIII веков».

Эстимейт — букв. «ожидание», примерный ценовой диапазон стоимости произведения искусства на аукционе. «Нижний эстимейт» — обычно стартовая цена, с которой начинаются торги.

Интермедия № 3

Модные тенденции в мире фальшивок: как подделывали картины известных художников в СССР и России[92]

Известно, что болезнетворные микробы умеют приспосабливаться к лекарствам и мутировать, так что препараты приходится все усложнять и усложнять. Мир криминального искусства также адаптируется и становится артистичнее и виртуознее по мере того, как совершенствуются методы разоблачения подделок. Теневой рынок подстраивается под реальный, продавцы — под уровень грамотности покупателей. А также под их актуальные вкусы.

Предтечи

Вот советское время: гоним иконы да «Фаберже» и иностранным покупателям, и нашим. При раннем Брежневе люди вспоминают, что русский авангард — это круто. Покупатели выгребают подлинники из квартир потомков художников и

---

[92] Примечания: 92

Первая версия этого текста была опубликована в издании «Нож» в 2017 году.

приобретают их у случайных владельцев. Именно подлинники — время это еще «первобытное», и настоящие картины стоят относительно немного. Тем более что авангардисты в ту пору — это не сказочные полубоги, а недавно скончавшиеся художники, и их истинного значения для культуры основная масса еще не понимает.

В тот период собирательства взаправду случались истории, переработанными версиями которых сегодня аферисты потчуют наивных покупателей: про находки на чердаках и в пыльных чуланах, про окна, забитые фанерой, с живописью на оборотной стороне, про забытых потомков брошенных жен — и прочие классические мифы в том же духе.



Казимир Малевич. «Самовар», 1913. MoMA (Нью-Йорк).

В 2018 выяснилось, что эта картина, а также «Беспредметная композиция» Любови Поповой были похищены из Музея-заповедника «Ростовский Кремль» в 1970-х, заменены копиями и проданы заграницу

К концу советского периода (самое позднее — в 90-е) практически все, что можно было вымести, было выметено, все, что продавалось, было перепродано, и лишь некоторые сознательные внуки художников продолжали стойко хранить портреты бабушки в голом виде, отбиваясь от щелкавших зубами аки волки коллекционеров.

Рынок подделок русского авангарда возник быстро, практически сразу. Спрос был большой и у нас, и на Западе, изобразительный язык подкупал видимой легкостью исполнения. Художники и исполняли, превращаясь в поддельщиков. А почему бы и не пользоваться ситуацией, а? Покупатель тогда был не испорчен культурой коллекционирования, проглатывал выдуманные истории провенанса (происхождения) предлагаемых картин. Тем более что в мрачные годы СССР с интеллигенцией, которая была главным держателем этого имущества, действительно

чего только не творилось, загогулины истории принимали порой крайне причудливые формы, и ценности могли перемещаться по самым немыслимым маршрутам. Этот покупатель оценивал подлинность на глазок, а не под микроскопом. Не требовал химико-технологических экспертиз. Верил рекомендациям «знатоков» и ученых. Но, несмотря на эти риски, именно тогда была заложена основа тех частных коллекций авангарда, которые ныне имеют вес.

Прогресс

Мода на подделывание русского авангарда, если говорить о нашей стране, закончилась примерно к середине 2000-х годов. К тому времени коллекционеры, давно увлекавшиеся этим делом, поумнели. Набили множество шишек и стыдливо запрятали на антресолях свернутые в рулоны псевдошедевры. Научились разбираться в людях: разложили всех в тусовке по полочкам в зависимости от репутации, составили в голове черный список музейных экспертов, подмахивавших липовые документы. Интуитивным путем сформулировали концепцию провенанса, хотя само это слово тогда с Запада к нам еще не проникло.

Вошло в норму то, что недавно казалось экзоти-

кой и лишними расходами, — просить «химию» (химико-технологическую экспертизу). К этому времени без анализов стало уже совсем нельзя: поддельных «малевичей» развелось так же много, как липовых «гуччи» на Черкизовском вещевом рынке.

Подделывать авангард в расчете на крупный куш стало бессмысленно, в том числе и после экономического кризиса 2008 года, когда цены на искусство рухнули. Да и с тем, чтобы отчитаться об истории бытования новорожденного «шедевра», в 2000-х возникали серьезные трудности. Это в 80-е байка «папа не показывал, потому что боялся» еще звучала правдиво. А в РФ уже надо было изложить биографию картины при Ельцине и Путине, где висела, кто видел. А как отчитываться, если там вакуум? (Именно эти белые пятна в стаже — то, что сразу настораживает в главном арт-скандале 2018 года, — бельгийской коллекции Игоря Топоровского, ни одну из картин которой никто не видел целый век.) Истории про происхождение из неких спецхранов и тайников КГБ вызывали улыбку: в подобных местах кто надо уже десять раз посмотрел и ничего не нашел.

Отметим, что речь идет о внутреннем рынке, который хоть и хаотичен, но не очень велик,

он сумел самоорганизоваться, выработать антитела.

А на Западе до сих пор творится феерия, правда, рассчитанная на покупателя-профана: мелкие галереи, а также аукционы (вплоть до eBay!) наполнены «подлинниками» Гончаровой, Малевича, Розановой, которые можно купить за 5–10 тыс. евро.

Западный обыватель, как мы видим по переводам политических заявлений и голливудским сценариям, готов верить почти любому бреду о Russians. И особенно это помогает, когда речь идет о загадочном мире искусства, полном тайн и неожиданностей. Тут и истории про КГБ годятся.

Вот достаточно свежая новость, позволяющая представить масштабы этого теневого рынка: 15 марта 2018 года в Висбадене закончился громкий судебный процесс, по итогам которого израильские арт-дилеры Ицхак Заруг и Моез бен Хазаз получили маленькие сроки за три картины «Родченко» и «Лисицкого». По сообщению немецкой полиции, их галерея SMZ в Висбадене заработала более 2 млн евро, а при обысках было изъято свыше 1800 спорных работ. Слова «два миллиона евро» звучат для уха ласково, но вот для сравнения реальная цена подлинника: «Супре-

матическая композиция с полоской в проекции» Малевича с железобетонным провенансом из коллекции его личного знакомого Николая Харджиева была продана за 21,1 млн долларов (2017 год, Sotheby's). Другая важная мелочь, характеризующая потенцию европейского правосудия: из 1800 картин в дело смогли включить всего 19, а до приговора «добралось» вообще только три работы. Но все равно понятно, что подобная дешевая мелкая пакость рассчитана на тех покупателей, кто в России нес бы деньги в «МММ».

Перелицовка

Итак, мы выяснили, что впаривать возникший из ниоткуда русский авангард в наши дни — это старомодное занятие. Теперь же поговорим о более актуальных тенденциях.

Примерно с середины 90-х годов началась новая волна фальшаков, и касалась она совсем, совсем других художников. Паленый авангард всем надоел, и его стали чураться, но беда пришла откуда не ждали. Впрочем, на этот раз пострадала другая группа коллекционеров, среди которых еще не было столько обжегшихся. Дело в том, что к началу XXI века в России постепенно захирел рынок и классических художников.

Авторы гениальной бизнес-идеи обратили

внимание на то, что цены на внутреннем рынке Российской Федерации на наших реалистов из-за обилия шальных денег и местной мании величия были значительно выше, чем на их западных современников. А поскольку все они порождение глобального академизма, сильных различий в стилистике не наблюдалось, тем более что русские живописцы старательно подражали иностранным коллегам. Наше искусство XIX века, и никуда от этого не деться, по сравнению с Европой провинциально, а «великие мастера» из России на Западе стали бы в лучшем случае крепкими ремесленниками.

Мошенники придумали воплотить эту концепцию в жизнь, только наоборот: картина какого-нибудь немца покупалась на европейском аукционе, ее ввозили в Россию и добавляли к ней подпись, а иногда какие-нибудь посконные детали.

Уже как анекдот рассказывают историю про «раннего Шишкина», оказавшегося представителем той же дюссельдорфской школы М. А. Кукуком.

Но бывали и более удивительные случаи: в 2011 году в Государственном музее им. Пушкина на Пречистенке от частного коллекционера появил-

ся портрет легендарной жены декабриста работы неизвестного художника (не оглашается, как покупка или дар). На его обороте была надпись тушью: «Раевская Марія Николаевна / писан 1824-го года». Достаточно быстро выяснилось, что в 2008 году немецкий аукционный дом Bergmann за 1,2 тыс. евро продал визуально абсолютно идентичную картину. Только у нее имелось авторство — это была работа художницы Людовики Симановиц «Портрет Августы Кесслер», жены основателя марки игристых вин Kessler. Полотно хранилось долгие десятилетия в ее семье.



Картина «Малевича», купленная владельцем на eBay. Представлена им на выставке сомнитель-

ного искусства «From Russia with doubt» в Музее современного искусства в Денвере, 2013

Когда алгоритм вброса подобных вещей от «классиков XIX века» был разгадан, эта волна спала (где-то в первой половине 2000-х годов). Арт-рынок тогда вообще потрясла череда скандалов: государственным музеям запретили проводить экспертизы, антикваров Преображенских приговорили к тюремному заключению, начал выходить «Каталог подделок произведений живописи» Росохранкультуры (на сегодняшний день опубликовано шесть томов).

Были и внешние причины, главная из которых — научно-технический прогресс, то есть массовое развитие интернета. Сегодня самый мелкий европейский аукцион сразу выкладывает в сеть свои каталоги, а потому в наши дни просто исключена ситуация, характерная для эпохи диалапа, когда можно было купить для перелицовки картину и быть уверенным, что достаточно долго, пока бумажные каталоги не разойдутся, никто не угадает, откуда она взялась.

Высший класс

О том, что в моде прямо сейчас, говорить сложнее — никаких знаковых судебных дел еще не

прогремело, да и активные теневые «дилеры» не вышли на пенсию писать мемуары. Но общая тенденция ясна: охотник становится искуснее, а добыча — осторожнее.

Со временем продавать подделки оказывается еще труднее, поскольку грамотный покупатель требует все больше и больше бумаг, причем от разных экспертных контор. К этому тоже пришли не сразу: например, был период, когда ценитель русского авангарда, готовый выложить за него солидную сумму, уже знал, что без кипы экспертиз предлагаемая картина ничего не стоит, а вот покупатель «Шишкина» верил качественной реалистичной живописи и брал ее без «химии».



Поддельный Айвазовский с прилагающимися экспертными заключениями.

Выставка подделок из частной коллекции «Шедевры подделки или Н/Х», 2012, Дом иконы на Спиридоновке. Фото автора

Большую часть подделок сегодня отсекают

эксперты, но на некоторые картины удается получить положительные заключения. Как такое происходит — трудно сказать: иногда это действительно ошибка специалиста с усталым глазом, изредка — предумышленная афера, но главная причина — недостаточная популярность «химии», чем пользуются отдельные дилеры, поддерживая хорошие отношения с экспертами, которые, веря им на слово, «вытягивают» картину своими заключениями.

Судя по всему, актуальный тренд ныне — это подделка с нуля художников-классиков или «импрессионистов». Так, в 2016 году после химико-технологической экспертизы был разоблачен «Зимний пейзаж» якобы Игоря Грабаря, за который коллекционер отдал миллион долларов. Подделывают салонных Константина и Владимира Маковских. Весьма востребованы пейзажисты: Поленов, Левитан…

Но как бы ни менялась мода, некоторые вещи остаются неизменными уже много поколений: из года в год, из десятилетия в десятилетие на рынке продолжают появляться поддельные «айвазовские».

Байки № 3

рассказанные мне в ресторане на крыше московской высотки одним кавказским джентльменом с изящными пальцами и двумя судимостями



Жил в 1990-е один богатый человек и очень искусство любил. Вся квартира у него была увешана

картинами (90 % из них — подделки). Бывало, сидит в роскошном халате, кальян покуривает и показывает на рисунок Леонардо да Винчи на стене со словами: «Четверть ляма баксов мне за него предлагают — не отдаю! Люблю его просто!» Гостеприимный был человек, много гостей к нему ходило, в том числе одна компания грузин.

Однажды в мае отправился он со всей семьей в ресторан, праздновать день рождения. Возвращаются — квартира вскрыта. Картины все украдены. Кроме того, вынесли и гардеробчик хозяина: а у него было много костюмов от Версаче, блестящих таких, ярких — они как раз модными были. Мы когда услышали, что, кроме картин, еще и пиджаки украли, сразу подумали — грузины!

Потом как-то одному человеку из РУБОПа, к слову пришлось, рассказали про костюмы с картинами. А тот встрепенулся: в соседнем отделе как раз недавно арестовали каких-то грузин, и у них картины в рулонах нашли. Страшная банда оказалась — грабили офисы, врываясь с оружием. Ограбленный, когда узнал, кто они, очень радовался, что с семьей на день рождения тогда ушел — если б они их в квартире застали, то никого бы не пожалели.

Так что за этой бандой теперь еще одно уго-

ловное дело появилось. А друзья бандитов, когда прочитали в газетах, что дело о краже картин взято на контроль министра (у ограбленного большие связи были), то очень всполошились. По их понятиям, обвинение в грабежах офисов не так опасно было, как то, что, оказалось, такого человека обидели (хотя за квартирную кражу срок меньше). Отправили «парламентера» к нему. Посланник извинялся перед ним, говорит, хотим вернуть украденное. (РУБОП тогда при аресте только четверть похищенных картин нашел.)

Действительно, вернули — через ячейку на Ленинградском вокзале. Но несколько полотен вернуть не смогли. «Мы очень извиняемся, но мы их подарили ворам в законе, так что забрать обратно не можем».

Не помню, где в итоге «леонардо» оказался.

Много вариантов афер было. Например, ситуация: ты — клиент, приводят тебя в хорошую квартиру в центре, показать какого-нибудь бубнововалетовца[93]. Владелица картины — почтенная дама, генеральская или профессорская вдова. Ты, как нормальный покупатель, гово-

[93] Примечания: 93

Член объединения «Бубновый валет» — группы русских художников-авангардистов начала XX века. Сегодня картины членов объединения ценятся крайне дорого.

ришь: «Мне вещь нравится, но хочу показать своим экспертам». Вдова и ее посредники тебе отвечают: «Да, конечно, берите, показывайте. Но, сами понимаете, вещь дорогая, оставьте залог какой-нибудь». Клиент оставляет нормальный залог за миллионную картину — тысяч в сто долларов. Везет полотно к какому-нибудь настоящему эксперту — а тот сразу ставит печальный диагноз. Клиент с подделкой на руках обратно на квартиру — а она, оказывается, была арендована на сутки, вдова — подставная, и все телефоны, конечно, уже не активны.

Сам я таких афер не организовывал, но знавал людей, которым несколько раз подобный сбор залогов удавался. Не все своей смертью умерли.

* * *

Другой популярный вид обмана, который до сих пор, кстати, встречается, это когда человек, которого ты вроде знаешь и доверяешь ему, берет картину для перепродажи в качестве посредника.

Продает, но деньги владельцу не передает, себе оставляет. И владелец потом его разыскивает, иногда даже в милицию обращается. Один такой красавец набрал по четырем разным антикварам

картин на 800 тысяч долларов. Пошел в галерею на Новом Арбате и заложил их (не продал даже) за 400 тысяч. Его посадили по заявлению пострадавших, однако получить свое из той галереи они не смогли — хозяин им сказал: «Это заложено, верните деньги — тогда отдам, а пока это честно мое». Не знаю, чем кончилось.

Похожий случай был у моего приятеля. Его друг, изящный художник, в шарфике, взял у него картину Нестерова[94] продавать. И сгинул. Наконец мой приятель до него добрался: «Где мой Нестеров?» — «У меня взяли его на перепродажу». — «Веди!»

Приходят в офис где-то на Новослободской — переделанная квартирка, там голые стены, секретарша, один принтер и два абрека. Они типа и есть эти самые торговцы антиквариатом. Приятель требует вернуть ему картину, те ему матюками. Но он же не один пришел, а со знакомым рубоповцем. Тот и объяснил ребятам, что через полчаса они все будут лежать там мордами в пол. «Нестеров» сразу за шкафом нашелся. Большой такой, красивый, с озером, девушками в сарафанах. Поддельный, конечно.

---

[94] Примечания: 94

Напоминаю, что это рубрика «Байки», поэтому фамилия художника изменена.

И мой приятель это знал.

Но у него на этого «нестерова» свои планы были.

* * *

Как я начал заниматься искусством? Я вообще после армии кем только не работал, в 1980-е даже три года наперстки крутил. У «Праги» и у «Ванды». Потом женился — пришлось бросить. И тут появился знакомый, который антикварную мебель возил. В итоге вот пришел к картинам.

А когда я делать картины перестал? Какой у нас на такое срок давности — десять лет вроде. Значит, вот как раз в 2008 году и завязал я с этим всем.

* * *

Иногда приносят на продажу вещи — просто плакать хочется от наивности. Особенно этим отличаются джигиты из разных северокавказских республик: «Пикассо! Из дворца самого Саддама Хусейна!» Очень трудно их разубеждать, что это не Пикассо. Когда американцы новую войну начали, то пошла другая волна легенд — «это из Ливии». Приносят картины, иногда в рулонах,

неправильно свернутых, иногда вообще полотно скомканное, почти в кулечек. И два миллиона долларов за него просят.

* * *

У

мерла женщина-востоковед, дедушка которой был врачом и лечил Саврасова. От него у нее осталось две саврасовские картины, которые она завещала своему аспиранту. Только успели ее похоронить, он приходит в ее квартиру — а та уже аккуратно взломана, и оттуда вынесли эти две картины и еще пару икон.

Воров было тоже двое, добычу они пополам поделили. Один из них со своим «саврасовым» пришел ко мне и заявил, что хочет за него 100 тысяч долларов. «Дурак, — говорю, — она же ворованная, никто тебе за нее столько денег не даст. За 25 тысяч возьму». Но тому показалось этого мало, он стал искать других покупателей.

Вроде нашел, но предупреждать, что ворованное, не стал. Покупатель приходит смотреть картину, уже за 60 тысяч. И приходит, конечно, со своим экспертом. Специалист за новостями же следит, отводит клиента в сторону и шепчет на ушко: «Картина, вижу, подлинная, да только есть

в ней одна проблемка...» Не состоялась сделка.

Дальше начал он суетиться, пытаться впаривать. Я сказал ему «не бегай, спокойно», но дурак же. Кончилось все тем, что он понес «саврасова» в магазин на Арбате продавать, и попал там на сотрудника — агента милиции. (Арбатские все до единого очень тесно с органами связаны.) Арестовали его.

* * *

Человек из Баку предлагает рояль:

— Самому Герману Герингу принадлежал! Бери всего за 200 тыс. долларов!

— Зачем мне рояль?

— Бери! У меня его сам английский посол хотел купить! За миллион долларов.

— Чего ж не продал?

— Он сказал: «Доставь мне его в Лондон, там заплачу».

— Слушай, ну арендуй грузовой самолет до Лондона, оплата грузов по весу, рояль не так уж много весит, наверняка дешевле миллиона долларов будет — точно в прибыль выйдешь.

— Нэт, нэ хочу связываться.

Видел я потом тот рояль. Весь белой краской перекрашен, даже струны внутри.

* * *

Вообще, без шуток, бывает такое и настоящее. Как раз сейчас по Москве настоящий Каналетто ходит, трофейный, чуть ли не действительно от Геринга. В довоенных немецких каталогах его репродукция есть. Чистый он один-два миллиона стоил бы, а сейчас его и за 300 тысяч никто брать не хочет. А на Западе его сразу изымут и законным владельцам вернут.

Даже арабам такое не продашь теперь, они ученые.

* * *

Когда мы делали картины, большую трудность составляло достать особенные такие лампочки для просушки. Привозить их приходилось из Пензы или Украины, больше нигде такого не производили. Под этими лампами мы сушили свежие краски.

Правильный метод — сушить в течение трех месяцев, медленно-медленно опуская лампы к холсту. Чтобы масло затвердело и кракелюр хороший по нему пошел. Но мы же бóрзые, всегда спешили — поэтому за один месяц свои новоделы

просушивали, чтобы продать побыстрее. Но был у меня знакомый, педантичный такой — он картины по полгода сушил. Правда, у него и оборот поменьше выходил.

Эти лампы, которые бесперебойно горели месяцами, очень много электричества жрут. Электросчетчики сразу выдают, что что-то не то в квартире происходит. Так что главное дело, когда квартиру для мастерской снимаешь, — выбрать помещение на первом этаже. Чтобы к кабелю подключиться до счетчика. Ну и трансформатор нормальный поставить.

* * *

Реальный разговор, при котором я присутствовал:

— Это фуфло голимое! — сказал эксперт Третьяковки (прим.: уже там не работает).

— Но я сам, собственноручно, клопов из-за рамы выковыривал! — сказал продавец (сомнительная личность).

— Знаю я ваших клопов. В прошлый раз мне дырки от жуков-древоточцев показывали, а они оказались микросверлом проделанные, — сказал покупатель. И отказался от сделки.

* * *

Сейчас ситуация очень сильно поменялась — золотые деньки были в 2000-х. Теперь денег столько у коллекционеров нет, спроса нету — нету и предложения. Раньше — назови фамилию художника, сразу тебе предложат на выбор. «Калмыкова желаете? С двумя лебедями, с одним?» И привезут к подъезду чуть ли не назавтра. Например, попросил один человек пейзаж Дубовского — и уже через 10 дней из Питера мне для него привозят картину. Но я их завернул, говорю: «Вы совсем офигели? Пальцы к краске прилипают, она же совсем не просохла». А визуально, на фотографии — так чисто Дубовской, очень красивый морской пейзаж.

Сейчас подобного уже нет, разыскивать работу желаемого художника приходится долго. Иногда по полгода, иногда месяц. Но лучше, конечно, хотя бы три.

* * *

Главная фабрика по созданию поддельных картин была и остается в Петербурге, там крепкая академическая школа живописи сохранилась.

Один человек был должен мне 100 тысяч долларов. Звоню ему — где? Он мне в ответ вываливает такую историю. Мол, заказал он одному питерскому художнику «небольшого левитанчика». Художник привозит картину, отдает — и получает оплату в 100 тысяч. «Только, — говорит заказчик, мой должник, — Ты до вторника эти деньги не трать. Я повезу в Третьяковку, покажу твоего левитанчика эксперту. Если он не завернет — деньги твои, а завернет — вернешь». Эксперт картину не подтвердил, мой должник попытался получить с исполнителя деньги обратно, но тот исчез. На звонки не отвечает, на контакт не идет.

И мой должник говорит: «Вот, езжай в Питер, получи свои деньги с него, у меня ни копейки нет». Тогда у меня в Петербурге свои связи были, нашли для меня этого художника. Он испугался, попросил за себя заступиться. Мне перезванивают солидные господа, говорят: «Мы крышуем художника, ты крышуешь покупателя, приезжай, поговорим». Я объяснил, что не крышую, а тут другая ситуация, и отправился побеседовать. На вокзале меня встретили уже мои друзья, чтоб правильно меня поддержать (это все в 90-е было). И все мы пошли в ресторан с той «крышей»

разговаривать.

Сидим, выясняем. Там такие серьезные люди собрались. И тут оказывается, что мой должник не только Левитана заказал, но еще взял по паре Богомоловых и Шишкиных. Я сижу, как дурак, мне стыдно перед людьми. Сели считать, вычитать-складывать — в итоге решили, что художник за «левитанчика» только 25 тысяч должен вернуть.

Так подставил меня мой должник! Очень плохо все это могло для меня кончиться — Питер же.

* * *

Своих Кандинских мы называли «кандибобер», Шагал был — «шагаленок» или «шагалец», Шишкин почему-то «шишкотряс», ну и Айвазовский — «айваз».

Еще у нас был внутренний девиз, а-ля социалистическое соревнование: «В каждую олигархическую семью — по нашему Малевичу, Айвазовскому или Кандинскому!»

А вот абсурдная история. У одного коллекционера имелся крупный женский портрет, для простоты напиши — «Женское ню» Серова (но на самом деле не его). Ему в дом залезли, картину украли. Он обратился в милицию, уголовное

дело возбудили, но очень ему мешало, что на эту картину никаких бумаг не было.

И он обратился к одной бригаде художников, которые ему по фотографиям точно такого же «серова» быстро сделали. Отнесли этого «серова № 2» каким-то экспертам, и те написали им экспертизу с громким заголовком «Для МВД России». (Как они с расхождениями в датах экспертизы-кражи, кстати, выпутывались, не знаю.)

«Серова № 2» владелец оставил у художников, она ему не нужна была, только бумага.

Предъявил экспертизу куда надо. Через некоторое время «серова № 1» ему нашли и возвратили, он обратно его на стенку повесил.

А второй все стоял в мастерской у стенки, стоял. Потом какой-то умный подумал — что он тут без дела пылится? И отнес его в приличную галерею на продажу.

Через месяц из галереи звонок. Какая-то дама-эксперт пришла в галерею, увидела «серова № 2» и в обморок чуть не упала.

Оказалось, она час назад была в гостях у того коллекционера и «серова № 1» на стене видела. Пришлось из галереи картину забрать.

Самое интересное, что «серов № 1» тоже был фальшивый, его та же самая бригада писала.

А «№ 2» те художники кому-то подарили, «за услуги», то ли ментам, то ли наоборот. Может быть, она всплывет еще. Они иногда всплывают, такие вещи…

Один человек сделал Кандинского. Большого такого, красивого. Подделки — они всегда в 1990–2000-е были сразу «шедеврами», чтобы покупателя в лоб своей красотой ошеломить; на мелочь этюдную никто не разменивался.

Некоторые российские экспертизы этот «кандинский» прошел. Вдобавок продавец организовал для картины документы из какого-то европейского музея, мол, висел этот «кандинский» там до войны, его белогвардейцы на хранение оставили.

Начал продавать ее в России. Дают за картину 2 миллиона долларов. «Продавай! — говорю. — Бери, пока дают! Фуфло же». Но продавец был гордый такой. И наглый. «Я хочу за нее двадцать пять миллионов». Ну, вперед, что? Попытался он организовать этому «кандинскому» документы у эксперта по авангарду С***ва, 50 тысяч ему подпихивал, но тот умный, поэтому намеков в упор не понимал.

За сколько он в итоге смог продать ее — не знаю. В продаже этот «кандинский» всплывает

теперь каждые пару лет, все его отфутболивают. Недавно даже из Еревана звонил один приличный человек, профессор-дантист, с вопросом: «А знаете ли вы такую картину Кандинского?» Я ему очень вежливо ответил, что, конечно, знаю.

* * *

С экспертами надо уметь разговаривать. Вот есть у меня, скажем, Литовченко. Подлинный, чистый, очень хороший. Я иду к эксперту, он мне с чистой совестью экспертизу подписывает. И я ему даю денег сверх: «Это вам не за экспертизу, а за срочность, за то, что вы в один день всего обернулись». Тысячи четыре. Потом у меня на руках вдруг оказывается тоже Литовченко, но на этот раз уже фуфло. И я иду к тому же эксперту, со словами «а за срочность я вам заплачу 5 тысяч долларов». И он ко мне уже как-то теплее относится. Правда, иногда бывает, перезванивают: «Слушай, извини, но это вообще ни в какие ворота не лезет. Никак не натянуть, забери и выброси».

* * *

Подделки в девяностые-нулевые плодили в невероятных количествах. Экспертизы тоже

потоком рисовали. Был один эксперт, он жил в спальном районе. Подъезжаю к его хрущевке со своей картиной, у подъезда стоит в ряд десять, а то и больше машин.

Эксперт выходит из подъезда, из автомобилей вылезают люди, каждый открывает багажник с картинами. И этот эксперт обходит эту автомобильную очередь, осматривает работы. Некоторых, правда, заворачивал: один раз посмотрел на мой пейзаж и говорит: «Верх мне нравится, а низ совсем нет». Я ему деньги сую, а он мне: «Вы не понимаете! Для меня главное, чтобы картина живая была».

* * *

А один эксперт, очень хороший, то есть честный, был моим другом. Я ему только хорошее носил. Когда он свою монографию печатал, я ему десять тысяч на нее подарил. Он предлагал мое имя указать в благодарностях, как спонсора, но я ему, наоборот, это запретил делать.

Книга у него была про одного авангардиста, и он даже спросил, нет ли у меня картин этого художника. Как не быть? У нас тогда штуки три его как раз работ стояло. Только подставлять хорошего человека, даже для такой шикарной

легализации, мне не хотелось, поэтому я честно ответил, что нету.

Потом, спустя несколько лет, когда я уже только перепродажей занимался, принесли мне картину — пусть будет Лентулов. Сам я не знал, подлинник это или подделка, повез ему показывать. Картина такая экспрессивная, яркая, ему очень понравилась. «Точно, — говорит. — Подлинник, хоть сейчас тебе экспертизу подпишу!»

Я ему отвечаю, чтобы подождал и что хочу этому «лентулову» химическую экспертизу сделать. Отнес в лабораторию, там мне ее посмотрели-понюхали и завернули. Не прошла она по химсоставу.

А мой друг-эксперт все мне звонит, спрашивает, где та картина — уж больно она ему понравилась, захотел он ее в свою статью новую вставить. «Давай-давай, подпишу!» Если б это не он был, я бы взял эту бумагу и прекрасно затем «лентулова» продал, с такой экспертизой-то. Но не хотелось ни подставлять его, ни расстраивать, сказав правду, что он ошибся.

Поэтому я ему соврал, что, узнав о его положительном отзыве, продавцы подняли цену в два раза и были поэтому посланы.

Надо бы его публикации после этого полистать:

не принесли ли ему эту картину с какой-нибудь другой стороны… Но он сказал бы мне, наверно.

* * *

У одного человека, который в этом бизнесе серьезно был, залезли в окно и украли картины, которые он на продажу лохам приготовил.

Через пару лет он увидел их в экспозиции одного государственного музея. Стал интересоваться цепочкой, из любопытства раскрутил дело — чисто для себя.

Больше всего его поразило не то, что госмузей купил заведомые подделки, а то, что, по документам, директор заплатил за них 1 млн долларов из госбюджета, а продавцы на руки получили всего 200 тысяч. Говорят, он запил после этого. Потом бросил подделывать картины и ушел в госчиновники по культуре. Сам я лично с ним не знаком, думаю, вранье, — вряд ли запил.



Рембрандт. «Даная» (фото до нападения). 1636–1647. Эрмитаж

V. Царевна и кислота

А сейчас, дорогие читатели, мы попробуем занырнуть в мир истинного безумия, политики, национализма и карательной психиатрии. Устраивайтесь поудобнее, наливайте чайку погорячее, желательно с мятой или с чабрецом, дальше будет грустно, суета сует, всяческая маета и протоколы обыска.

Начнем сию печальнейшую из глав, пожалуй, с упоминания о том, что самая крутая в мире регулярная выставка искусств — это Венецианская биеннале, основанная еще в 1895 году. Выставлять на ней стараются всегда самое лучшее и самое важное. В 2015 году, на 56-й Венецианской биеннале, можно было увидеть нечто особенное. Дело в том, что у многих стран на этом фестивале есть свои государственные павильоны. И вот в здании, отведенном Литве, был представлен проект контемпорари-художника[95] Дайнюса

[95] Примечания: 95

«Контемпорари-арт» — это «современное искусство», но не в смысле «любое искусство, которое создают в наши дни», а конкретно то искусство, которое создается с помощью новейших жанров, так возмущающих и шокирующих обычных людей, — перформансов, акционизма, инсталляций и т. п.

Лишкявичюса под названием «Музей».

Перескажу своими словами, что писала литовская пресса об этом «Музее». Этот проект, — гласил пресс-релиз, — попытался иронически перетолковать период советской оккупации как историю современного искусства. Проект, писали журналисты, рассказывал о мятежных, революционных, иногда непостижимых личностях, борцах за свободу. Одной из этих личностей был Бронюс Майгис. «Он, — говорит о нем упомянутый современный художник, — туманная революционная фигура, которую у нас еще не легитимизовали, неправильно поняли, „поставили на полку“. Мы, литовцы, говорим о нем, как о позоре, пятне на национальном флаге, хотя это был замкнутый и травмированный человек. Я пытался поместить эту личность в культурный контекст». Поступок Майгиса подается как авангардная форма искусства, запрещенная в советское время, как перформанс, отрицающий традиционные ценности.

Давайте же взглянем попристальней на этого Бронюса Майгиса, чей перформанс настолько существен для мирового культурного контекста, что его документация стала одним из главных сюжетов павильона целого независимого госу-

дарства на Венецианской биеннале.

Это случилось 15 июня 1985 года. Для начала этой истории, говорят, было важно, что это был следующий день после 44-летия начала массовой депортации литовцев (всего репрессировано более 130 тыс. человек). Для ее финала, безусловно, было значимо, что это случилось несколько месяцев спустя после избрания Михаила Горбачева на пост Генерального секретаря ЦК КПСС.

Накануне Бронюс Антонович Майгис, чей отец-литовец в 1944 году был застрелен советскими войсками как член фашиствующих «лесных братьев», покинул Каунас и сел на поезд, идущий из города Калининграда в Ленинград. Дома, в маленькой каморке, у него оставались дорогие для него вещи и документы — два молитвенника, журналы «Здоровье и труд» и «Международное право», несколько портретов Гитлера, собственные рентгеновские снимки и многочисленные справки из различных больниц.

Еще там потом нашли вырезку из журнала «Огонек» с изображением картины Рембрандта «Даная» и другие репродукции.

Прибыв в Ленинград, Майгис отправился в Эрмитаж. И попал туда. Почему-то в подобных историях никогда не встречается совершенно

реалистичных жизненных поворотов, как бывает у нормальных людей: мол, пошел в Эрмитаж, там была огромная очередь, встал в нее, простоял четыре часа, по ногам промаршировали два класса переростков-восьмиклассников (с гоготом), потом почувствовал, что скоро будет тепловой удар, но вот уже виднеется касса! И когда передо мной оставалось буквально три человека, кассир закрыл окошко со словами «билетов на сегодня больше нет», и я, опечаленный, что зря потратил день, грустно поплелся к себе домой…

Нет, такие статистически частые стечения обстоятельств случаются только с нами, нормальными людьми. А злоумышленники всегда проникают в музеи безо всяких проблем, будто судьба нарочно им красные ковровые дорожки расстилает и отменяет фейс-контроль.

48-летний Бронюс Майгис, безработный, болезненный, потасканный жизнью, ранее работавший на лесозаготовках и шахтах под Пермью и Кемерово, легко прошел в Эрмитаж. Было солнечное субботнее утро. Он явился в зал, посвященный голландской живописи. К его ногам под брюками были привязаны два самодельных взрывных устройства типа фугас, сделанных из обрезков труб, набитых аммонитом. От них к

поясу шли провода, на нем крепилась батарейка. В сумке у Майгиса лежала емкость с кислотой и острый нож.

Он достал этот нож. И сначала несколько раз ударил рембрандтовское полотно, ударил обнаженное тело аргосской царевны в область паха, по животу и бедрам. Почему-то вандалы особенно любят резать холсты ножом, видимо, это доставляет им атавистические наслаждения.

Бедный Рембрандт: десятью годами ранее другой безработный, бывший школьный учитель, так же порезал ножом «Ночной дозор». А прежде «Ночной дозор» резали в 1911 году — это сделал безработный сапожник, протестовавший, по его словам, из-за того, что не мог найти работу.

(Эта глава что-то получается совсем не смешная. Оказывается, есть темы, на которые даже я шутить и ерничать не могу.)



«Ночной дозор» Рембрандта после нападения

вандала в 1975 году.
Фото: Rob Bogaerts / Anefo

Потом Майгис достал банку с серной кислотой. И облил уже порезанную «Данаю». Почему-то вандалы с той же страстью, что и ножи, любят серную кислоту, возможно, и в этом акте деструктивного выплескивания есть какие-то фрейдистские мотивы. Статистика говорит, что плещут обычно на лица, на «живые» глаза.

Бедный-бедный Рембрандт. Если взять тот же «Ночной дозор», то в третий раз ему достанется в 1990 году: его обольет серной кислотой некий мужчина с психиатрическим диагнозом (наверняка тоже безработный!). Из рембрандтовских работ от кислоты еще пострадали две картины в замке Вильгельмсхёе в Касселе — «Автопортрет» 1654 года и «Иаков, благословляющий Иосифа». В 1977 году, за несколько лет до трагедии в Эрмитаже, их облил Ханс-Йоахим Болманн, серийный вандал, окативший с 1977-го по 2006 год кислотой 56 картин. Его все время ловили, судили, отправляли на лечение, потом он опять обливал картины, его снова ловили. Под конец жизни он нашел новую забаву — обливал картины не кислотой, а бензином и поджигал. В 2009 году он умер в возрасте 72 лет, на свободе.

Это было лирическое отступление, призванное показать, что СССР по музейной безопасности занимало равноправное место на арене мировых музейных сумасшедших, ничуть не уступая Голландии, Германии и проч. странам второй половины XX века. Теперь же вернемся к нашим отечественным березкам и аммонитам.

После ножа и кислоты воспользоваться третьим орудием — самодельной взрывчаткой — Майгис не успел: его скрутила охрана и посетители. Сам он потом говорил, что и не собирался — увидел, что в зале много людей, и не хотел их поранить. Его целью были только картины.

Некоторые говорят, что Майгис кричал: «Слава Литве!» во время совершения преступления. Другие это отрицают. Молчат об этом и протоколы. В 1985 году в советском государстве никому не были нужны процессы со столь яркой политической направленностью. При изучении истории вообще кажется, что власти изворачивались как могли, чтобы дать Майгису наказание помягче, записать его не в националисты-взрывники, а в душевнобольные, выпятить тему эротической озабоченности.

Сотрудники музея бросились спасать «Данаю», пока краска стекала с полотна. Жидкость пу-

зырилась и, капая, проедала паркет. Картину поливали водой, пытаясь смыть кислоту, — больше ничего сделать было нельзя.

Кислота оставила на холсте широкие борозды. Полотно как будто дымилось: серная кислота вступила в реакцию с минеральными пигментами. Вся центральная часть композиции представляла собой мешанину из бурых рельефных пятен с грязными набрызгами, вертикальными натеками, утратами краски.

По Ленинграду начали циркулировать слухи, поскольку скрыть подобную трагедию было невозможно. А в музей приезжали господа из обкома и горкома — как рассказывал потом один из работников Эрмитажа, они приговаривали, как заклинание: «Товарищи, все должно быть хорошо. Товарищи, следы надо удалить полностью и незаметно». Их слова звучали абсурдом. Когда все просохло, оказалось, что пострадали центральные участки картины, утрачено 27 % живописи. Слухи достигли иностранцев — уже 22 июня New York Times напечатала абзац, что с картиной что-то случилось, однако что — непонятно. «Голос Америки» тоже рассказал о событии — как об акте политического протеста. В Эрмитаже была создана государственная комиссия, которая

решала, что делать дальше.

Примерно о том же размышляли в КГБ.

Арестованный Майгис сидел молчаливо и смотрел в одну точку. В папку постепенно собирались характеризующие его документы: холост, беспартийный, четыре класса образования. Был призван в армию, после демобилизации работал на лесозаготовках и шахтах. Вернулся в Литву, поселился в Каунасе, работал на бумажной фабрике, воровал с производства, работал кочегаром, потом нигде не работал, потом фарцевал[96]. Как-то пытался покончить с собой. Постоянно жаловался на здоровье. В конце 1970-х литовские врачи уже поставили ему диагноз «депрессивно-параноидальный синдром, возможно, шизофрения». Увлекался игрой на скрипке и коллекционированием монет, открыток и книг, потом все распродал. Последние семь лет не работал. Последние два года не имел постоянной прописки. Жил в кладовке у друга. В Литовской ССР его неплохо знали: он постоянно писал жалобы в прессу и в горсовет, пытался выбить себе пенсию по состоянию здоровья. Нелюдимый, мрачный отшельник — так говорили о нем знакомые.

[96] Примечания: 96

«Фарцевать» — торговать из-под полы импортными, нелегальными в СССР товарами (примечание для людей, родившихся после 1991 года).

Обыск съемной каморки в Каунасе довершил угнетающее впечатление.

Тело Данаи облепили частички краски, перемешанные с кислотой и водой. Темное масло, стекшее с верхней части картины, превратилось в грубые губчатые наросты на нежном теле царевны. В поры холста проникла грязь. Скальпели реставраторов не могли удалить эти «грибы». Реставраторы «Данаи» — Евгений Герасимов, Александр Рахман, Геннадий Широков, а также Татьяна Алешина, которая обеспечивала научно-методическую часть, — поняли, что им предстоит работа на много лет.

А товарищи из начальственных структур твердили: за год! Чтобы через год она была как новенькая!

В протоколе следователь строчил, что со слов Майгиса записано: «Этот акт не является выражением моего враждебного отношения к советской власти, к советскому государственному и общественному строю». Раньше говорил другое. Еще говорил, что «Даная» — плохая, неприличная, ее надо наказать. Потом еще говорил, что это месть безразличным врачам.

В психиатрической больнице № 5 города Ленинграда Майгису провели экспертизу: интеллект

соответствует низкой норме. «Я лично считаю себя человеком здоровым. Никакого сожаления о том, что я уничтожил шедевр мирового значения, я не испытываю. Значит, его плохо охраняли и берегли, если мне это так сравнительно легко удалось сделать», — рассудительно объяснял вандал на допросе.

Следователь по особо важным делам КГБ СССР по Ленинградской области Виктор Егоров, который занимался делом, хорошо запомнил преступника, его тихий, ровный голос без признаков сожаления и раскаяния. «Спокойный, безразличный, с пустыми глазами», — говорила о нем подполковник милиции Рита Кравец. Майгис говорил, что если будет такая возможность, то обязательно повторит что-нибудь подобное. В камере хранения вокзала нашли еще несколько банок с серной кислотой. «Если бы я пронес всю посуду с кислотой, я уничтожил бы несколько картин», — потом говорил он при допросе. Но побоялся, что с большой сумкой его в музей не пустят.

Тут мы остановимся на разнице в подходах по обе стороны железного занавеса. Милосердное европейское правосудие пять раз арестовывало кислотного маньяка Ханса-Йоахима Болманна за

30 лет, осуждало его на короткие сроки в тюрьме, освобождало по апелляционным ходатайствам (поскольку «свобода человека ценнее, чем защита культурных ценностей») и из-за хорошего поведения, старалось максимально избавить от тягостного пребывания в психиатрических клиниках. Всего Ботманн в итоге повредил 56 картин: помимо двух Рембрандтов, это картины Альбрехта Дюрера, Кранаха Старшего, Рубенса, нескольких голландцев XVII века и внезапно Пауля Клее[97] (по дурости в молодости, когда еще не научился в старых мастерах разбираться). Материальный ущерб, нанесенный этим человеком, оценивается в несколько сотен миллионов евро, о культурном даже страшно задумываться.

[97] Примечания: 97
Пауль Клее (1879–1940) — немецкий художник-авангардист.





«Автопортрет» Рембрандта из Вильгельмсхёе

до и после нападения

А безжалостная советская система просто раз и навсегда для Майгиса получила справку. Врачи написали: «Майгис Б. А. страдает хроническим заболеванием в форме шизофрении вялотекущей, лишающей его способности отдавать себе отчет в своих действиях и руководить ими. По своему психическому состоянию (текущий шизофренический процесс) и характеру совершенного им общественно опасного деяния Майгис представляет особую угрозу для общества и нуждается в направлении на принудительное лечение в психиатрическую больницу специального типа МВД СССР». Печать поставили фиолетовую. И подписи, разборчивые.



«Даная» в первые дни после нападения

Потом Дзержинский суд — 26 августа, всего два с половиной месяца прошло, борзо работала кро-

вавая гэбня, — вынес вандалу обвинительный приговор. Вина его была признана, и поскольку он имел с собой взрывчатку, суд постановил, что он совершил общественно опасные деяния, предусмотренные ч. 3 ст. 206, ч. 2 ст. 98, ч. 1 ст. 288 УК РСФСР. От уголовной ответственности Майгис был освобожден как невменяемый. И помещен в психиатрическую больницу закрытого (тюремного) типа в городе Черняховск Калининградской области. В здании бывшей прусской тюрьмы. Гуманно, поближе к Прибалтике, чтобы родня навещала, ежели такая имеется.

Об этой Черняховской больнице оставила свидетельство группа американских инспекторов-психиатров, побывавших там в 1989 году. Они беседовали с находившимися там больными — или диссидентами? Один литовец попал сюда как уклонист от армии, вор, алкоголик и наркоман. «Знаете, что такое права человека в империи дьявола? Они обращаются с тобой, как с рабом или кроликом. Здесь вы видите истинное лицо советской империи, они ни перед чем не останавливаются», — говорил он американским врачам. Другой рассказывал, что сидит здесь, потому что хотел получить загранпаспорт. На вопрос, много ли тут самоубийств, доктор пожи-

мал плечами: «Такие попытки предпринимаются два-три раза в год, не всегда успешно».

Шло время. Горбачев пестовал свою перестройку. Реставраторы решали, что делать с «Данаей». Их торопили. они же провели предварительное укрепление холста, но зрелище все еще было ужасающим. Съездили в Германию, чтобы посмотреть, как там реставрируют «рембрандтов» из Касселя, облитых кислотой Хансом-Йоахимом Болманном.

Только в следующем году официальная советская пресса допустила на свои страницы информацию о трагедии. В марте 1986 года заметка была напечатана в «Известиях»: «…И никому не могло прийти в голову, что вот этот маленький человек из толпы, приблизившийся к картине, уже решил все-все повернуть здесь по-своему. Серый пиджак, бледное сероватое лицо, из-за тяжелой черной оправы очков — немножко странный, как бы отсутствующий взгляд… Видел ли он саму картину в этот момент? Понимал ли, на что он руку поднимал?» — писал собкор газеты.

Тогда же о масштабах беды узнала западная пресса, напечатав переводы с русского. Не могу отдельно не отметить британское издание The Telegraph, которое написало о событии так:

«Согласно информации, которая была передана русской газетой „Известия“, Майгис достиг 48-летнего возраста, не имея ни единого контакта с женщиной, и его неудержимое сексуальное безумие наконец вскипело». И действительно, я полезла проверять: британцы вычитали про вандалову девственность в советской прессе! «Известия» написали: «…любви женской не знал. Никогда у него не было ни жены, ни невесты, ни возлюбленной. Его слова были: „Не до этого…“» Sex sells, даже при коммунизме — им можно отвлечь от других неприятных тем. Конечно, никаких намеков на национализм в той первой заметке не было. Там даже не назвали личное имя вандала — лишь фамилию, а на Прибалтику указывало только упоминание города Каунас.

Наступил 1991 год. Советский Союз развалился. «Даная» все лежит на реставрационном столе. В неразберихе перестройки был один плюс: реставраторов прекратили поторапливать. Пришел 1992 год. Майгис покинул стены Черняховской психиатрической лечебницы. Не сам. Независимая Литва забрала из бывших советских больниц своих литовских сумасшедших, как настоящих, так и политических. Майгис был признан настоящим. Врачи литовской психиатрической

лечебницы, в числе которых называют психиатра Дангуоле Сурвилайте, подтвердили диагноз советских коллег. Был упомянут и астено-ипондрический синдром, или параноидальная депрессия.



Реставраторы Эрмитажа у своей работы. Фото:

Рудольф Кучеров / РИА Новости

Позже Майгис оказался в Вильнюсской государственной психиатрической лечебнице, но вроде бы ненадолго.

На восстановление картины ушло 12 лет. Некоторые говорили, что реставрировать картину не надо было, что теперь это «ненастоящий Рембрандт», копия, которую написали реставраторы. Но нет: на полотне, если знать, куда смотреть, можно разглядеть шрамы. Ткань, которая прикрывает ноги Данаи, стала прозрачной — кислота смыла верхний слой краски, которой Рембрандт прикрыл голени. Не стали восстанавливать исчезнувшие ключицы старухи-служанки. Полотно ныне представляет собой мозаику из поврежденных и неповрежденных частей.

Отреставрированную картину представили публике в 1997 году. Майгис, получивший пенсию от Литвы, давно вышел из лечебницы — Эрмитаж об этом предупредили, ведь иногда они возвращаются. Он не вернулся. Сейчас вандал проживает в доме престарелых в прибалтийском Утене, с журналистами встречаться отказывается.

В середине 2010-х годов он был еще жив — с ним беседовал художник Лишкявичюс, создававший свой «Музей». Он попросил Майгиса сняться в

его документальном видео — заснять, как старик задумчиво ходит по дюнам. Тот отказался. Вместо этого Лишкявичюс создал серию рисунков, где Майгис бродит по дюнам вместе с философом Сартром. И представил их на биеннале.

Такие перформансы не должны повториться.

Интермедия № 4

Ограбление на петербургский лад

В городе славном, на топях Великим Петром возведенном, в крайний год Ельцина (год то был девяносто девятый)[98], ночью вломился преступник в музей Академии древней, дщерью Петровой во славу изящных искусств учрежденной[99]. Сигнализация тщетно по проводу токи пускала. Рать милицейская зря по просторам носилась дворцовым: дверь опечатана залов, где звон раздавался сигнальный. Дверь отворить и проверить менты[100] по уставу не могут… Это дозволено делать, лишь если музейный хра-

---

[98] Примечания: 98

В ночь с 4 на 5 декабря 1999 года. Через три недели президент уйдет в отставку.

[99] Примечания: 99

Научно-исследовательский музей Российской академии художеств находится по адресу: Санкт-Петербург, Университетская набережная, дом 17. Часы работы смотрите на сайте, понедельник и вторник — выходные. Петербуржцам и гостям города также рекомендую филиалы Музея РАХ, в особенности музей-квартиру Исаака Бродского на площади Искусств, там очень интересная коллекция живописи современников, собранная этим художником.

[100] Примечания: 100

Да, согласна, что слово «менты» не очень эстетично смотрится в данном формате текста, но попробуйте сами втиснуть слово «милиционеры»

в гекзаметр.

нитель рядом бодро стоит и ответственно акт наблюдает. Ныне ж хранителя нет, он[101] на ложе своем почивает, под одеялом пуховым, холодной декабрьской ночью.

А на звонок телефонный надменно ответил спросонья: «Пренебрегите тревогой! Тупая сигналка сбоила! То же вчера, и днем прежде, и ране три раза случалось. Нет, не поеду, отстаньте, декабрьский слякотен сумрак». Грустно наряд милицейский[102] покинул музей без успеха. А в темноте захихикал злодей, великое помня с барышней Хепберн кино и голубоглазым О'Тулом, тем же манером обставивших кражу поддельной «Венеры»[103].

В зале музейном злодей обнажил нож стальной заостренный. Резать картины из рам принялся, народную гордость. (Делать не надо так, дети, я раньше уже объясняла![104]) Целых шестнадцать

---

[101] Примечания: 101

На самом деле «она», но ФИО указывать не буду, можете найти в одной из статей, перечисленных в списке использованной литературы.

[102] Примечания: 102

О! А когда я это в прилагательное превратила, то оно вполне себе влезло! Ура!

[103] Примечания: 103

«Как украсть миллион» 1966 года — один из ключевых рассадников мифов об арт-преступлениях.

[104] Примечания: 104

Подробнее см. на стр. 31–32.

холстов искромсал стервец неумелый, в трубку свернул, да собрался музей покинуть. Створку открывши окна на втором этаже, бельевую веревку он вынул. Но Рок уже отмечать идиота судьбину принялся: лез по веревке, она оборвалась, рухнул злодей с высоты и крепко отшиб себе пятки[105].

Вышла из мрака младая с перстами пурпурными Эос, следом за ней на работу пришел музейный хранитель, с ним и коллеги пришли, незримые миру герои, что за зарплату в копейки культуру для нас сберегают. Непотревожены двери стоят, и ничто беспокойства в первый момент поутру у музейщиков не вызывает. Вставленный ключ провернулся, и хаос открылся пред ними. Рамы пустые висят, с них свисают преступно ошметки. Бросились убыль считать, оказалось, еще раз, шестнадцать вынес полотен преступник, музея лихой посетитель.

Список печальный потерь я для вас сейчас заритмую, собственно, с целью такою глава и задумана эта.

По алфавиту начнем, и тогда нам Стефан Бакалович, академист и поляк, первый повод для слез предлагает: многофигурная скука с конями, кам-

---

[105] Примечания: 105

Справку о травме такой даже смог ему выписать доктор.

нями и солнцем, и Александр Великий встречаем еврейским народом[106].



Стефан Бакалович. «Встреча Александра Македонского первосвященником и народом у ворот Иерусалима». 1879. НИМ РАХ

Варнек А. Г., портретист (современник Тропинина милый), здесь предсказуемо будет одним

[106] Примечания: 106
Подробнее о сюжете см.: Иосиф Флавий, Иудейские древности, XI, 8.

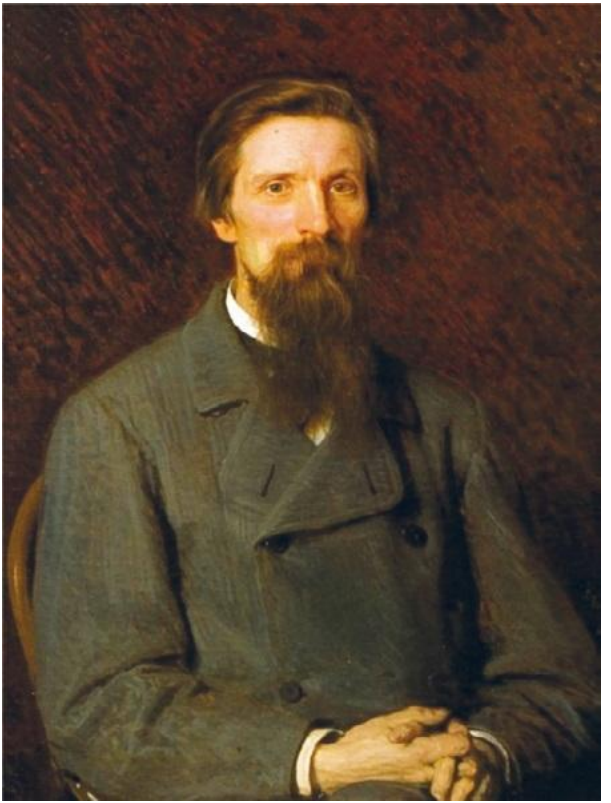
представлен портретом, а на портрете Оленин сутулый в медалях показан, он в Академии данной давненько служил президентом.

Следом любитель эфебов идет Александр Иванов[107], он на этюде искусном своем натурщика нежно нарисовал и рисунком таким, наверно, гордился.

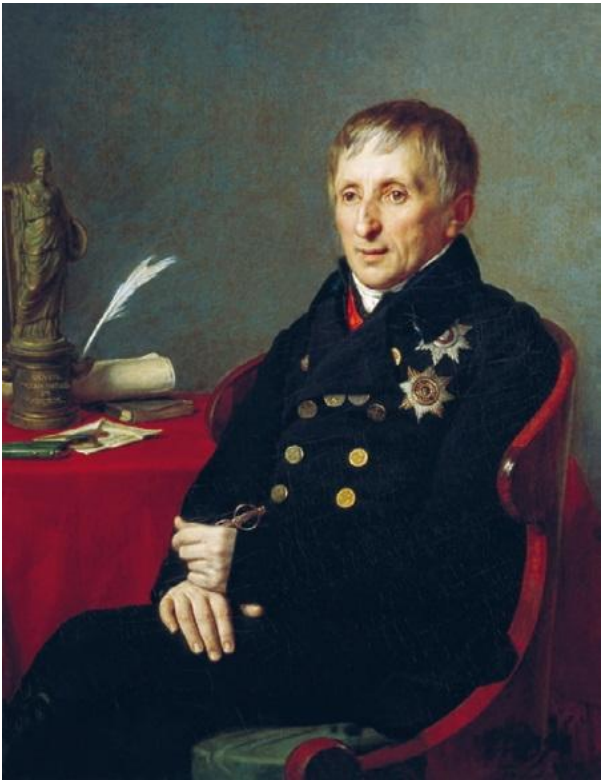
Две потеряли картины Крамского, отличные это были портреты. На первой — Архип небезвестный Куинджи, жгучий брюнет бородатый, эффектно был другом написан. Был утратой второй профессора Карла Ф. Гуна, академиста, портрет. Землистый сюртук с бородой небогатой в целостный образ слагались под кистью Крамского искусной.

[107] Примечания: 107

Интересующимся проблемой предлагаю ознакомиться с богато иллюстрированным альбомом Игоря Кона «Мужское тело в истории культуры». М., 2003.



Иван Крамской. «Портрет К. Ф. Гуна». 1878. НИМ РАХ



Александр Варнек. «Портрет А. Н. Оленина». 1824. НИМ РАХ

В мартирологии следом будет работа Ланского

(инициала не знаю, но, вероятно, Ивана), про Иисуса Христа и десяток евреев, проказой тяжко страдавших (нет, девять, один из них был самарянин). Всех их Бог исцелил, но только последний вернулся, чтобы «спасибо» сказать (о неблагодарности притча).

Дальше, увы, был Малявин, но, к нашему счастью, не девы пышнопурпурные с вором ушли, а банальный «Натурщик».

Снова сейчас низойдем мы в бездны академизма: Мудрый вот Ярослав дарует русским законы, в профиль занудно позируя. Автором этой картины Малышев был, о таком едва ли вы слышали в жизни[108].

[108] Примечания: 108

Здесь — половина списка картин. Дальше читать только тем, у кого бессонница.



Илья Репин. «Ангел смерти истребляет первенцев египетских», 1865. НИМ РАХ

Дальше на «Р» будет Репин (логично — великий художник). Им сотворенный «Натурщик» наг, хоть отнюдь не эфеб он[109]. На втором из этюдов мы видим Ангела Смерти. Гибелью перворожден-

[109] Примечания: 109
Репин был дважды женат, и отнюдь не Иванов.

ных карать он послан Египет.

В список попала «Голгофа», автор — художник Савицкий.

«Т» — «Теребенев», портрет им создан был скучноватый. Федор там Алексеев, академист-живописец, немолодой и печальный, сидит в мундирчике черном.

Порван тропининский холст… Академии плюнули в душу. Жадной рукою был осквернен портрет знаменитый «Уткин» — великий гравер, российской слава гравюры, тоже, к несчастью, вошел в потерь исчисленье печальных.

Был лишь один натюрморта мастер в эпоху царизма. Хруцкий — вот имя его, белорус по графе был он пятой. Вор и его не забыл, картину вынес с «Плодами»: чтоб подавиться ими тебе, вандал энергичный.

Ранний берем классицизм, Екатерины эпоху. Жил и работал в ту славную пору Василий Шебуев. Выдран его «Актеон», и он выдран и содран рулоном. Вора испепели, могучий гнев Артемиды[110]!

«Дачи Мордвинова парк» Иваном Шишкиным писан. Там Петергофа дубы стоят в молчании

---

[110] Примечания: 110

Какое отношение Артемида имеет к Актеону, можете прочитать в Википедии. Но лучше — в моей первой книге «Омерзительное искусство».

знойном. Плачем об этих дубах и завершаем сей список, наши 16 картин утраченных в нем перечислив.

«Сделали это свои! — поутру вопили газеты. — Слишком легко украсть из музея их оказалось! Тайный коллекционер им свои накатал пожеланья: этим и обусловлен комплект такой необычный!»

Я же поведаю вам, что о том говорит опергруппа[111]: место она изучала, и все в протоколе осталось. Просто преступник проник в глубины старинного дома: библиотеки окно для него оказалось отперто. Влез на второй этаж он с помощью длинной веревки, датчиков нет на окне, литой шпингалет был приподнят. Библиотеки стена — общая с залом музейным, шкаф там обычный стоял, и старая дверь за ним крылась. В зал, передвинув стеллаж, вошел он тайным проходом, масляный свой урожай сумев собрать незаметно. (Странный еще был нюанс: вор отодрал этикетки, горстью засыпав таблички себе в карман отворенный.)

Бегает бодро фотограф, эксперты с прищуром смотрят: «Мощный, наверно, мужик! Конечно,

---

[111] Примечания: 111
12-й отдел Петербургского угрозыска.

был он высоким! Шкаф отодвинуть сумел, а провода перерезал он на большой высоте — уж точно мужик был здоровый». Список короткий примет… Быть может, найдется свидетель? Ищут свидетелей тщательно, хоть на дворе была полночь. И смогли отыскать! То снизошла Артемида, чудо решив сыскарям из Угро представить внезапно. Точно! Здоровый мужик, хромая[112], садился в машину, некто приметы ее запомнил в сиянии лунном[113].

Вот ориентировка составлена, и автомобиль попал в розыск. Цепь совпадений счастливых — и вот он найден ГАИ. Автомобиля владельцем премутный грузин оказался. В доме, где он проживал, немедленно обыск проводят. Что же, представьте, нашлось в жилище Хицуриани? Там одну из пропавших картин обнаружили сразу! Быстро признался грузин, что он дожидался в машине, а полотно получил за труды свои в воздаянье. Ну а потом прошептать он смог подельника имя. «Мальцев Олег — вот ваш вор!» — со вздохом он молвил тяжелым.

Следует тут похвалить оперативность работы:

---

[112] Примечания: 112
См. про Рок на 95-й странице.

[113] Примечания: 113
Артемида — в том числе и богиня луны, напоминаю.

с кражи на этот момент три дня еще не пролетели!

Сразу задержан Олег.

Ха, он, конечно, не местный: питерец кражею бы осквернить не решился отчизны! Вор оказался приезжим, зэком из Северодвинска. Длинный хвост тянулся за ним преступных деяний. Сам разработал он план, и, как считал, очень хитро. Паспорт чужой раздобыв, пришел он в библиотеку. Умное сделав лицо, туда он сумел записаться, в зале читальном провел задумчивых дней он немало. Там он альбомы листал, изучал и окна и двери, а по альбомам судил, кто заслуживает похищенья.

Что случилось потом, вы прочитали уж выше. Только один момент уточнить я хочу любопытный: он этикетки забрал, чтоб не забыть, что похитил. Все под кроватью Олега нашлось на съемной квартире. Был ли сторонний заказ? Нет, говорят, он наивно считал: «Сначала сопру, да и сам толкнуть их сумею».

Отдали скоро улики в руки экспертов музея. Ныне они не «улики», но лишь «предмет аварийный»: чтобы со стен их содрать, не больше ушло получаса. Чтобы в порядок привесть, пару лет было надобно трудных. Их реставрировать

начал Сергей Николаевич Грива[114], Павел еще Александров с Ольгой Сушинскою купно. Красочный слой восполняли, встык единили разрывы: восстановить кропотливо они сумели картины… Публике вновь удалось на эти холсты насмотреться очень не скоро, на выставке, по истеченьи двухлетья.

Два еще года прошло, и делу конец наступает: был оглашен приговор в суде Василеостровском.

Восемь колонии лет Олегу Мальцеву дали.

Эдик Хицуриани за давностью дела оправдан[115].

---

[114] Примечания: 114

Заведующий отделом реставрации музея РАХ.

[115] Примечания: 115

За вычитку моих доморощенных гекзаметров, в недобрый час обещанных мной в одной из предыдущих глав (а слово надо держать!), я благодарю профессионального латиниста Романа Львовича Шмаракова, впервые переведшего на русский язык весь корпус сочинений Клавдия Клавдиана, стихотворения Венанция Фортуната, сочинения Пруденция и т. п. Кроме того, Шмараков — автор прозаических романов, гораздо более изящных и тонких, чем мои сатирические опусы. В их числе — наполненные стилизациями и аллюзиями «Книга скворцов» и «Автопортрет с устрицей в кармане».

Байки № 4

рассказанные мне одним успешным галеристом в серебряном итальянском костюме, который бросил торговать «старой» живописью и переключился на современное искусство (потому что так безопасней)



Периодически на рынке появляются «трофейные» вещи, вывезенные из нацистской Германии. Одно время, давно, прямо откровенно «дрезденские» вещи ходили. Но их никто не берет. Это токсичный актив.

Другое разграбленное государство, откуда много произведений искусства курсирует, — Советский Союз. В бывших республиках, которые к европейской части относятся, государственные музеи все-таки смогли выстоять при развале, удержали оборону. И если оттуда что пропало, то все же есть большие шансы, что на эту пропажу уголовное дело возбуждено. Или возбудят — спохватятся, если попробуешь эту картину на открытый рынок вывести: а верните, мол, нам эту картину в Минск или в Одессу! Россияне в этом смысле особенно хозяйственные, ну у них и рычагов силовых побольше, чтобы возвратить пропавшее госимущество. А вот где полный ужас был — это в Средней Азии. Чиновники там действительно как в сказках «Тысяча и одной ночи» относились к тому, что государственное. Перстами тыкали в картины на стенах музеев и увозили в свои дворцы. А дальше уж — как трудовая биография этого баскака завернет.

И вот приносят тебе картину какого-нибудь

великого соцреалиста — подлинную, крупную и яркую — прекрасный товарный вид, отлично продастся, со свистом уйдет.

Идешь в библиотеку (да, до сих пор есть профессионалы торговли, которые ими пользуются, например, я). Находишь там каталог выставки этого художника, напечатанный в 1964 году, с черно-белыми, но глянцевыми иллюстрациями, который как в эту библиотеку в 64-м году поступил, так с той поры его никто и не раскрывал. Ищешь похожее, а там — даже не похожее, там то, что тебе принесли, один в один. И напечатано, что картина прямо со Всесоюзной выставки выкуплена музеем изобразительных искусств столицы какой-нибудь среднеазиатской республики, выдавалась оттуда несколько раз на тематические и монографические выставки в Москву и т. п. Очевидно, до 1990-х годов эта картина там спокойно и находилась. Инвентарный номер этого музея на ней остался, раму могут даже не сменить, табличку оставить — вообще не стесняются.

Вот что с таким «трофейным» делать? Прямо муки совести случаются. По сути — она краденая. Но уголовного дела по этой краже никто не заводил. Звонить туда и докладывать бессмысленно

— никто этим заниматься не будет (ну и потом, я, что ли, самый ответственный, страж справедливости?). Так что покупаешь, продаешь и своего клиента честно предупреждаешь, что лет через 50, когда в той бывшей республике свои Элиоты Нессы[116] или Вышинские[117] появятся, эту картину могут внести в международный список украденного.

Иногда, впрочем, даже и не предупреждаешь.

* * *

Вот такую историю мне рассказали про Среднюю Азию, показательная — но не знаю, правдивая ли. То ли в Ташкенте, а может, в Самарканде, Ашхабаде или в Караганде, в общем, в каком-то древнем восточном городе, в музее изобразительных искусств было много Верещагина. Видимо, при коммунизме эти картины туда передали, поскольку они по тематике подходили. И вот первый президент независимой республики, по-

[116] Примечания: 116

Элиот Несс — агент Министерства финансов США, который сумел посадить в 1931 году гангстера Аль Капоне в тюрьму за неуплату налогов. Возглавлял спецотделение, прозванное «Неприкасаемыми».

[117] Примечания: 117

Вы реально не в курсе, кто это? Тогда — Свободу Кириллу Вышинскому!

койный уже, очень этого Верещагина не любил. За пренебрежительное отношение к местным народностям, изображение их представителей грязными, жестокими, курильщиками опиума.

А еще за плохое отношение к Тамерлану.

И он распорядился снять картины Верещагина со стен своего главного государственного музея. Их убрали в фонды.

Потом в тех краях оказался один наш замечательный московский коллекционер, пусть будет Павел Игоревич. Помимо того, что он отлично разбирается в искусстве, этот человек из списка Forbes еще и глава большого банка, что для нас с вами, мелких спекулянтов авангардом, не особо важно, а вот для покойного среднеазиатского президента — наоборот. Павел Игоревич спросил, где местный Верещагин, попросил разрешения посмотреть. Его и отвели в подвал музея, где это все штабелями валялось. Тогда он предложил этого Верещагина выкупить, за деньги или какие-то преференции! И они почти согласились! В итоге кто-то из властей все-таки спохватился и остановил сделку.

Даже мне жалко, что не сложилось, хотя я тут вообще при чем?

* * *

Для бывшей РСФСР актуальна другая ситуация. Государственные музеи, я имею в виду федеральные, так не распродавали, слава богу. Но ведь было огромное количество отраслевых музеев при заводах, красных уголков, санаториев, гостиниц. Где было достаточно много произведений советских художников, которые сейчас очень востребованы. Например, когда сносили легендарную гостиницу «Москва», выяснилось, что номера и залы там украшены пейзажами и натюрмортами таких мастеров, на минуточку, как Машков и Кончаловский (пускай и позднего периода). Из этих гостиничных картин даже сделали выставку и показывали в Манеже. Интересно, куда они дальше делись, государственная это была собственность или частная?

Так вот, были тогда умные люди, которые ездили, когда все приватизировалось-разваливалось, по провинции, по отраслевым музеям. И выкупали там за копейки громкие (сегодня) имена. Просто показывали пальцем, и для них снимали со стен. «Да, это я купил двадцать лет назад на таком-то заводе на Донбассе», — говорил мне совсем недавно один клиент, показывая на очень

бодрого, хотя и небольшого Дейнеку.

И вы понимаете, от этого ведь тоже дрожь по коже, как от той истории про Верещагина.

Интермедия № 5

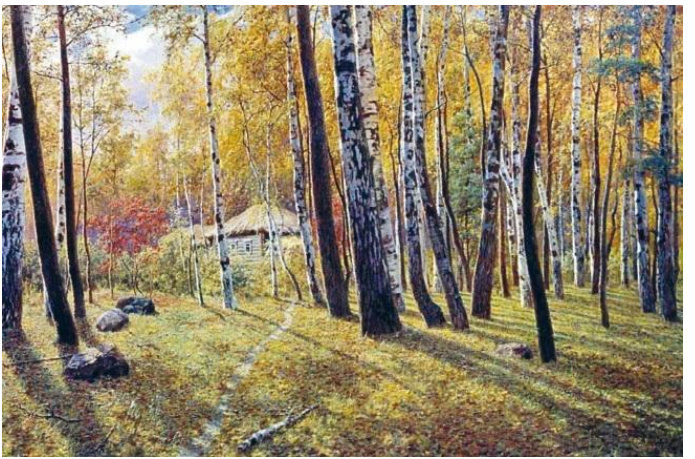
Дело антикваров

Как сообщает газета «Коммерсант», 6 августа 2008 года был вынесен приговор по громкому «делу антикваров». На скамье подсудимых оказались супруги Татьяна и Игорь Преображенские, владельцы галереи «Русская коллекция» в московском Гостином дворе, которые занимались продажей картин русских художников XIX века, подделанных методом «перелицовки». Жена получила девять лет колонии общего режима, муж — восемь с половиной лет колонии строгого режима.

Согласно уголовному делу, в 2004 году Татьяна Преображенская на одном из антикварных салонов, проходивших в ЦДХ, познакомилась с состоятельным бизнесменом Валерием Узжиным, занимавшимся продажей автомобилей. Узжин, который немного собирал антиквариат, быстро подружился с Татьяной и ее мужем и попросил их помочь собрать коллекцию русской живописи. Коллекционер предпочитал реалистический пейзаж 2-й половины XIX века. Преображенской

удалось установить тесные дружеские отношения с клиентом и максимально изолировать его от контактов с другими арт-дилерами. На суде ее конкуренты, занимающиеся продажей произведений искусства этого же периода, дали показания о том, что Преображенские угрожали им физической расправой, если они попытаются продать что-нибудь Узжину без ведома Татьяны. Женщина, представлявшаяся кандидатом искусствоведения, в супружеском тандеме являлась главной движущей силой, ее муж Игорь играл подчиненную роль, выполнял функции водителя и перевозчика картин и всегда ходил с пистолетом.

За год Узжин купил у Преображенских 34 произведения искусства, потратив на это около 8 млн долларов. Картины имели экспертные заключения о подлинности, подписанные одним и тем же специалистом ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря. Позже эксперты пришли к выводу, что в этих работах был применен новый и ранее неизвестный на русском рынке способ подделки, который получит прозвище «перелицовка». Таким способом из недорогих картин западных художников делались произведения лучших пейзажистов конца XIX века.



Одна из картин, фигурировавших в прессе об этом деле

В 2005 году, как рассказывает Узжин, у него в гостях были искусствоведы из Третьяковской галереи. Глядя на картины в его собрании, подписанные фамилией известного русского пейзажиста Александра Киселева, они сказали:

«У тебя здесь девять штук Киселева, тогда как в Третьяковке всего семь. Так не бывает». Друг Узжина принес ему каталог датского аукциона Brunn Raasmussen, где в числе проданных лотов коллекционер нашел собственные картины, только за авторством датских художников. Не в силах поверить собственным глазам, коллекционер даже пересчитывал с помощью лупы количество листьев на деревьях, изображенных на репродукциях, — сходство было очевидно.

Узжин потребовал от Преображенских разъяснения ситуации и захотел возвращения потраченных денег. Однако Татьяна перестала подходить к телефону. Кроме того, она отправилась в багетную мастерскую, куда Узжин недавно сдал обрамить приобретенный им на крупном зарубежном аукционе набросок Константина Маковского. Преображенская незаконно забрала этот рисунок и позже попыталась продать его знакомому за 30 тыс. долларов.

Тем временем Узжин по собственным каналам вышел на арт-дилера Дмитрия Кутейникова, известного в профессиональной среде как «Дима Бык». Тот подтвердил ему, что привозил иностранные картины с датских аукционов, покупая их там по 5–6 тыс. долларов, а затем уже изменен-

ные полотна перепродавал Преображенским по 30–40 тыс. долларов. Преображенские же, в свою очередь, брали со своего клиента в среднем около 150 тысяч за картину. Одновременно с этим между фигурантами дела разворачивался конфликт по поводу недвижимости в центре Москвы — Татьяна обвиняла Узжина и его друзей в обмане насчет покупки помещения под ее галерею и написала на него заявление в милицию.

По утверждению издания «Совершенно секретно», Узжин и признанные потерпевшими по тому же делу его друзья Виктор Кан и Александр Ястребов — все ранее судимые. Они являлись членами красноярской ОПГ, а на покупку картин шли средства из «общака».

Узжин, в свою очередь, тоже написал заявление в милицию на Преображенских, было возбуждено уголовное дело. Несколько месяцев супругов прослушивали, в результате чего было решено арестовать их, а также их частого собеседника Дмитрия Кутейникова. В день, назначенный для произведения ареста, Кутейников уже оказался за границей и был объявлен в розыск. Преображенские были арестованы 16 октября 2005 года в своей квартире на Плющихе с помощью сил спецназа, причем женщина намеревалась

отстреливаться из травматического пистолета.

Следствие длилось два года, и работники органов убедились, что в России действует активная криминальная сеть по созданию и продаже «перелицованных» подделок. За время расследования информация об этом новом способе подделок стала известна широкой публике и фактически обрушила антикварный рынок. Все стали опасаться покупать ранее неизвестные картины, а также принялись проверять свои ранние приобретения. Оказалось, что многие эксперты ошибались в своих заключениях, поскольку не имели представления о методе перелицовки. Большое количество картин в частных коллекциях оказалось поддельными. Министерство культуры в итоге запретило государственным музеям выдавать экспертные заключения.

Спустя два года после ареста, в ноябре 2007 года, началось судебное рассмотрение дела Преображенских. Следствие и эксперты смогли довести до суда доказательства поддельности только пяти картин (кисти А. Киселева и В. Орловского), хотя изначально речь шла о 15 работах из коллекции Узжина. В августе 2008 года Преображенские были признаны виновными. Во-первых, их осудили за мошенничество — продажу подделок

на сумму более 700 тыс. долларов, во-вторых, за кражу того самого наброска Константина Маковского, который исчез навсегда. В-третьих, за уклонение от уплаты налогов в размере 4,68 млн рублей при продаже подлинников Шишкина и Айвазовского.

Приговор Татьяне оказался более мягким (9 лет колонии общего режима), ее муж получил восемь с половиной лет колонии строгого режима. На следующий год Татьяна Преображенская вышла по УДО.



И. Х. Рухомовский. «Тиара Сайтаферна». 1895.

Лувр

VI. Как это делалось в Париже

Вот вам хорошенькая история, которая в 1903 году основательно перетряхнула музей Лувр, принесла много работы парижским газетчикам и весьма доставила развлечений одесской публике.

Весь этот фортель придумали Шепсель Гохман и брат его Лейба. В Одессе они сперва держали лавку на Херсонской улице — и не подумайте о ней плохо, то была приличная улица, с театром и больницей, до которой не долетало запахов кухонь Молдаванки и ее клезмерской музыки.

Купцы какой-то там гильдии братья Гохманы торговали тогда колониальными товарами — кофеем в зернах, марсельским маслом, кайенским перцем, маслинами, пришедшими из Греции. Но торговля эта не приносила им того удовольствия, которого требовали их предприимчивые души и горячее стремление делать деньги. В 1891 году Шепсель и Лейба прикрыли свою контору, но отправились они недалеко — в соседний Очаков. Что это за гешефты, спросите вы, которые можно делать в Очакове, но нельзя делать в Одессе? Это были такие гешефты, которые придумали братья

Гохманы, что прогремели они от Санкт-Петербурга до Парижа!

Ведь Очаков стоит там, где расстилается выжженное солнцем черноморское побережье. Где сухая трава и горячая сыпучая земля, как отступающие волны морские, недавно начали отдавать свои сокровища — античные города и могилы. Потому что рядом, верстах в тридцати, была найдена Ольвия — древнегреческая колония, которую основали ионийцы из города Милета, того самого, откуда были Фалес, Анаксимандр и сама Аспазия. Только воткни лопату тут в землю, говорили местные крестьяне, и сразу находишь старинные черепки и осколки.

Это были 1890-е годы. Музеи всех стран мира пламенно охотились за сокровищами древних цивилизаций. Тогда не знали еще, что описание того, где был найден артефакт и что лежало рядом, — не менее важно, чем сама старинная вещь. Настоящая археология была тогда совсем молодой наукой, а археологи того времени были больше любителями и расхитителями гробниц, чем учеными.

А братья Шепсель и Лейба хорошо думали об том, как получить с этого свой интерес. Покойная их мамаша была культурная женщина, и она

приучила сыновей читать умные книги. И, читая эти книги и газеты, они придумали, чем будет хорошо торговать в лавке в Очакове, городе, куда приезжали и куда телеграфировали агенты многих русских и прочих музеев. Амфоры, мраморные плиты с надписями, почерневшие в земле украшения — такой товар расходился хорошо у тех, кто хотел пополнять свои античные и скифские коллекции. А на складе Гохманов выкопанный товар иногда кончался — и что тогда делать бедным братьям, когда все так хочут их товару? Они устроили в своих задних комнатах цех, где артель умелых мастеровых лепила им товар на любой вкус — кому ионический, кому скифо-сарматский.

Главное дело, когда берешь мраморную плиту и высекаешь на ней древнюю надпись, то соблюдай законы эпиграфики (науки о надписях). Раз законы Российской империи не для тебя писаны, то хотя бы эти блюди.

Гохманы работали аккуратно — почти безошибочно подражали шрифтам и начертаниям букв на подлинных находках, читали научные статьи, подгадывали под известные уже события из истории древней Ольвии, кусками копировали древнегреческие фразы из привозных

книг. А после к какому-нибудь коллекционеру, скажем, из Николаева или Киева, приходила простая крестьянка Анюта. «Мужик мой копал колодец, — говорила она, — и вдруг, смотрите, какой там кинжал старинный нашелся и вот даже золотая коруна». Местные музеи такая зараза тоже не обошла. Когда в 1896 году скучный и скрупулезный лифляндец Эрнст Романович фон Штерн стал директором Одесского музея и стал разбираться, что там имеется, то за голову только и схватился, столько подделок в его новом хозяйстве успело завестись на полках. Тут и посуда глиняная с чернофигурными росписями, и статуэтки терракотовые, нарочно разбитые, а потом склеенные — для придания им древнего вида. И состаренные плиты мраморные с надписями. И, конечно, золотые украшения, с узорами и надписями. Директор фон Штерн даже завел для всех этих сомнительных вещей отдельный шкап, который все наполнялся и наполнялся по мере изучения фондов.

Но что вы нам морочите голову за Очаков и Одессу, когда в меню было написано «Париж», скажете мне вы — и я соглашусь с вами. Потому что как бы ни была прекрасна Одесса, где пряный аромат акаций и неотразимого света луна над

темным морем, но Париж — это таки Париж! Впрочем, для начала нам необходимо будет посетить Вену — тоже необыкновенно шикарный город. Именно там в 1895 году в одной из газет появилась небольшая заметка про то, как крымские крестьяне ненароком разворотили курган, полный золота, и теперь скрывают свои находки от конфискации злым царем. Почву надо готовить, и Гохманы готовили венскую почву. Все европейские музеи тогда желали иметь причерноморское золото, и почему же нет, когда да? В Кракове была пара золотых сандалий из Ольвии, во Франкфурте — ожерелье, в московском Историческом музее — узорные сосуды, все выполнено с необыкновенным изяществом и вкусом, но кто б знал, что не древними мастерами, а наемными ювелирами по заказу братьев?

Вот и Венский музей с надеждой встретил приезжего из Российской империи, который имел с собой увесистый саквояж и выглядел, как первый франт с Дерибасовской. И отправил на переговоры с ним директора Императорского музея по фамилии Бухер и директора Музея прикладного искусства по фамилии Лейшинг.

— Здравствуйте, — сказал вошедший. — Меня зовут Шепсель Гохман, и мне раз на тысячу

лет повезло. Совершенно случайно я получил золотые вещи из раскопанного кургана и теперь имею их предложить вашему вниманию.

Завороженно смотрели герр Бухер и герр Лейшинг на сокровища, которые появлялись из сумки приезжего негоцианта. Сначала он выложил золотые пряжки-фибулы, затем серьги, достойные царицы израильской. Раззадорив австрийцев закусками, Гохман подал основное блюдо. Посредь стола, что твой кочан капусты, он водрузил золотой шлем, покрытый рельефами с фигурками людей и животных.

Это был парадный шлем, который потом получит прозвание «Тиара Сайтаферна», по имени царя, выбитого на нем. А еще позже, когда грянет парижский скандал, эту штуку станут называть просто «Одесская тиара», потому что конкретно про Малую Арнаутскую они там в переносном смысле не слыхали, ведь Бендер еще не родился.

Ай, как восхищались австрийские искусствоведы тонкой работой, фризом со сценками из «Илиады», скифскими всадниками, растительными узорами! Различные ученые изучили тиару со всех ракурсов и всех сторон. На одном из поясков вилась по-гречески надпись: «Царя великого и непобедимого Сайтаферна. Совет и

народ ольвиополитов». То есть жители полиса Ольвия преподнесли ее в дар правителю одного из скифских племен, с которым имели проблемы — о чем давно было известно из других памятников, найденных в Причерноморье. Найденных до того, как Гохманы открыли свою контору, имейте в виду.

Очаковский антиквар за тиару попросил у Императорского музея огромную сумму. Но, увы, венцы не решились на покупку, говорят — откуда у нас такие деньги?

Но может, что-то еще повлияло на их решение? Шепсель Гохман был умный человек, и он судил здраво — он взвесил себя и решил, что ему нужна помощь европейских торговцев. Может, это были люди, которые уже раньше помогали ему торговать античным золотом с Европой? Или просто вдруг завязалось новое полезное знакомство?

Тут в нашей истории появляются два венских антиквара.

Первого звали Антон Фогель, а от второго уцелела только фамилия, и звучит она как «Szymanski». Ничего не могу сказать про прошлую биографию вышеизложенного Шиманского, несмотря на подозрительную фамилию. А вот венский торговец антиквариатом Фогель с Маргаретенштрассе

начинал коммерческую карьеру в городе Николаеве, откуда потом и съехал в Австро-Венгерскую империю. С Шепселем Гохманом оба австрияка сговорились быстро, он отправился на родину, оставив им тиару. Они отчалили в Париж.

Итак! Цветущие каштаны и бульвары! Вот наконец мы добрались до вас.

* * *

Вы будете смеяться, но о покупке великого шедевра под названием «Тиара Сайтаферна» музей Лувр объявил первого апреля.

Сделке предшествовали переговоры и расшаркивания. Венцы Фогель и Шиманский представились французам как «приезжие из Одессы антиквары», но при этом показали им весь свой европейский лоск. Они очаровали представителей Лувра — месье Кемпфена и месье де Вильефосса. Лучшие эксперты облизали и обнюхали золотую тиару со всех сторон и нашли ее истинным совершенством III века до нашей эры. Особенно же приятно французским музеям было бы купить то, на что не нашел денег Императорский музей Вены. И теперь же те будут сидеть и завидовать! Но дорого, очень дорого. А тут Фогель с Шиманским шебуршат, подстегивают: «Нас уже

ждут в Британском музее! Шлют телеграммы! Тоже хотят купить!» И как бы высоко ни задрали приезжие цену на тиару — 200 тысяч франков, но Лувр с помощью меценатов и дотации правительства нашел деньги на покупку золотого шедевра древнего ювелирного искусства, точнее скажем — торевтики.

Тиару поместили в витрину в Лувре. Фогель и Шиманский вернулись в Вену. На следующий год там состоялся суд. Но не про то, что вы подумали. Это просто Шепсель Гохман подал на них иск, что из 200 тысяч выручки компаньоны отдали ему только 84 тысячи, а остальное оставили себе как комиссионные. Ибо неправда сказано, что ворон ворону глаз не выклюет.

А тиара все лежит в витрине Лувра и лежит, смотрят на нее туристы любопытствующим взором, читают этикетку, где рассказывается, что вон, слева, Ахилл с Патроклом, а справа Одиссей с пленною Брисеидою, а вокруг скифы скачут и коровы их мычат.

Российские ученые, которые об ольвийские «древности» уже порядочно обожглись, взволновались, конечно, по поводу такого экспоната в Лувре. Доклады делали и статьи писали. Мол, поддельщик в надписи в падеже ошибся, и про-

чие мелочи. Но французские ученые такими публикациями вальяжно пренебрегали. Но вот выступил немец — знаменитый археолог и знаток античности Адольф Фуртвенглер. На немецком языке, понятном всякому культурному человеку, он подробно описал, что рисунки на шлеме представляют собой на самом деле коллаж, скомпонованный с античных вещей с разбросом в несколько веков и тысячи километров друг от друга. И на одном подлинном предмете эти мотивы никогда не могли бы встретиться просто по теории вероятности.

С Фуртвенглером французам пришлось сложнее, но и тут выход нашелся. Он — завистливый тевтон и просто стремится опорочить новый шедевр, появившийся в нашем великом Лувре. В таком вот разрезе стали отвечать ему французские публицисты и ученые, особенно Теодор Рейнах, чей брат Саломон ранее был одним из экспертов, веско сказавших о подлинности тиары.

В Одессе же тем временем пострадавшие любители подлинных древностей по своим местным аферам пытались привлекать к суду Гохманов. Вот тогда впервые и всплыло имя Израиля Рухомовского.



И. Х. Рухомовский

Кто такой был Исроэл-Бер Рухомовский, сын

Хацкеля Рухомовского из белорусского Мозыря? Это был такой ювелир, что им гордилась вся его родня. Когда в 1940-х Илья Эренбург с товарищами из Еврейского антифашистского комитета делал свою «Черную книгу» и записывал туда свидетельства евреев о том, что творили с ними фашисты, то он нашел Басю Пикман из Мозыря. Она рассказывала ему про обгоревшие трупы, карательные отряды, гетто, стоны умирающих, горы трупов во рву. Про то, как 5 августа 1943 года она, умирающая от голода и ран, увидела чудо — красную звезду на шапке красноармейца. А еще — про то, что у нее был дядя ювелир Рухомовский. Тридцать с лишним лет уже прошло, как он уехал, а родня в Мозыре его все помнила и гордилась им, даже давая показания для страшнейшей «Черной книги».

Когда скандал в Париже наконец разразился, одесские газетчики быстро нашли Израиля Рухомовского в его крохотной квартирке, с женой и кучей детей. Маленького роста, на лице редкая растительность, очки темные, чтобы защитить глаза от света и сберечь их для кропотливой работы. Скромный, наивный, сутулый, он цитировал им Талмуд и все еще говорил по-русски с литовским акцентом, несмотря на годы, прожитые

в Одессе. Братья Гохманы умели разбираться в людях, и для своей великой подделки они нашли настоящего гения. Кто-то даже говорит, что он более великий ювелир, чем Фаберже, но это уже чересчур.

Конечно, тиара скифского царя была не первой и не единственной подделкой, сделанной Рухомовским по заказу братьев Гохманов. В 1997 году Музей Израиля даже смог сделать отдельную выставку, где показал его изделия, как криминальные, так и авторские. Однако сам Рухомовский никогда в общении с этими заказчиками не признавался. Не такой уж он был и наивный.

Однако же вырвемся из маленькой квартирки неподалеку от Бродской синагоги, где в двух комнатках ютилась семья Рухомовского с шестерыми детьми и его ювелирная мастерская, и сделаем себе наслаждение, снова воротившись в Париж. А там уже 1903 год, и осталось две недели до первого апреля. Настало время для разоблачения одесской подделки, и когда все понеслось, то оно понеслось, как падают костяшки в домино или рушится карточный домик.

И хотя, как обещало заглавие моей книги, в ней полно идиотов, но вы, конечно, заметили, что в

данной главе среди подданных Российской империи идиотов нет. Все, наоборот, весьма умные. Барабанная дробь! На сцену наконец выходит персонаж-идиот, но и он иностранец!



Юмористическая французская открытка, посвященная скандалу. 1903

В середине марта 1903 года один бедный скуль-

птор с Монмартра, то есть босяк и алкоголик, был задержан за подделку работ картин другого француза, художника по имени Анри Пилле (совершенно забытого сегодня, и поделом — скукота реалистическая). Задержанного звали Родольф Элина, он же Анри Майенс, он же еще кто-то… Элина под стражей решил повеселиться и заявил, что он еще много чего наподделывал. Назвать «Мону Лизу» он не додумался — та станет иконой массовой культуры только после кражи в 1911 году. Элина назвал другой запомнившийся ему экспонат Лувра — Тиару Сайтаферна. Мол, он сам подделал, а некий Барон помогал, а заказал работу один месье Шпицен.

Письмо монмартрского идиота об этом напечатала известная парижская газета — сопроводив ответным энергичным интервью ученого Саломона Рейнаха, о том, что такого быть не может, и тиара — подлинник и шедевр, каких свет не видывал.

Весь Париж вдруг заговорил о тиаре, за которую было заплачено так много и которая могла оказаться серьезной аферой. В Лувр полюбоваться на нее хлынули толпы посетителей.

Одесская же диаспора Парижа обиделась. Как это? Что это за Родольф Элина? Не знаем такого!

Все наши же знают, что это Рухомовский с Успенской улицы!

Так что парижский ювелир Лившиц, переехавший в этот прекрасный город из Одессы-мамы, сел и написал в ту же газету ответное письмо, где заявлял об авторстве своего друга Рухомовского. Сообщал он о том, что несколько раз видел у него в мастерской тиару своими глазами, что Рухомовский понятия не имел, что ваяет преступную копию, и получил за нее честный гонорар, не очень, кстати, и большой. Свидетельство Лившица подкрепила письмом в ту же газету парижанка мадам Малкина, также видавшая тиару в Одессе. Журналисты нашли обоих, побеседовали с ними и напечатали большой материал, который заставил руководство Лувра клоками рвать поседевшие волосы.

Все газеты Парижа стали издеваться над учеными, поверившими одесситам. Власти огрызались, что ничего не доказано. Саломон Рейнах опять написал, что это, без сомнений, подлинник. А газетчики ему — ба! да ты же брат Жозефа Рейнаха! Того самого журналиста и депутата, который с Жоресом и Золя так впрягся за предателя-еврея Дрейфуса (который, между прочим, все еще сидит). Ведь вы же, Рейнахи, бесспорно, евреи! И,

наверно, тоже одесситы!

Братья Рейнахи на последнее очень обиделись.

А город у самого Черного моря, основанный парижанином дюком Ришелье, куда с каждым пароходом доставлялись все свежайшие французские газеты, с наслаждением следил за развитием этой истории.

Тем временем идиот Родольфо Элина опять выступил, на сей раз с заявлением: «Я пошутил!» Но он уже мало кого интересовал, внимание публики было приковано к скромному гению Рухомовскому. Журналисты всех одесских изданий уже по несколько раз сходили в его квартирку. Наконец кто-то договорился с ювелиром и отстучал в «Le Figaro» телеграмму: «Рухомовский готов ехать в Париж, если на поездку ему будет выдано 1200 франков». Никаких Гохманов он, по собственным словам, не знал, заказчиком был случайный клиент из Керчи, который просто хотел подарить красивый сувенир одному знаменитому профессору археологии из Харькова.

Дирекция Лувра пока что убрала тиару из экспозиции. Публика была немного разочарована: теперь приходилось довольствоваться комическими куплетами в кабаре про тиару, открытками про тиару и непристойными ка-

рикатурами про нее же и музейщиков. Барнум захотел тиару в свое шоу.

Правительство создало комиссию по расследованию подлинности экспоната. Ее возглавил Шарль Клермон-Ганно, тот самый, который в 1883 году не дал Британскому музею купить за 1 млн фунтов поддельный свиток с «древнейшим списком Второзакония». Свиток тогда пытался продать подданный Пруссии, антиквар Моисей Шапира, уроженец Каменец-Подольска.

Да, это были безумные пара недель. Рухомовский тем временем сел на белый пароход и отплыл во Францию. Денег на это ему дало французское консульство в Одессе, где все тоже очень переживали за все происходящее и за Рухомовского. Французы так сильно всегда переживали за Одессу, что весьма скоро, в 1919 году, они ее захотят оккупировать. Как потом рассказывал молодому Паустовскому одесский репортер Торелли (настоящая фамилия Блюмкис), тогда интервенты разделили город на четыре зоны: французскую, греческую, петлюровскую и деникинскую. Зоны были отгорожены друг от друга рядами венских стульев — и однажды петлюровцы, заметив, что французский часовой отлучился по нужде, передвинули часть стульев, отхватив

большой кусок чужой территории. Француз поднял тогда, по словам Торелли, «страшный шухер» и начал стрелять.

Пока же, в 1903 году, страшный шухер стоял в Лувре.

5 апреля Рухомовский предстал перед комиссией французских ученых, разложил на столе эскизы тиары, которые привез с собой, гипсовые модели рельефов, подробно описал все ее нюансы, даже состав сплава. Но не верили ему французы, не хотелось им верить в свое поражение. Наконец, он чуть ли не блоху подковал в их присутствии — с помощью ювелирных инструментов повторил один из рисунков.

Спустя два месяца власти официально признали, что таки да, это одесская подделка.

Тиару убрали из зала античного искусства. Кое-кто поплатился официальными должностями. И все.

Рухомовскому ничего не было — не он же ею торговал. Его даже наградили медалью парижского Салона декоративных искусств, с которой он и вернулся в Одессу.

И венским антикварам Фогелю и Шимановскому ничего не было.

Гохманам тоже ничего не было — ни Шепселю,

ни брату его Лейбе. Только античное золото стало трудно продавать после этого скандала, люди стали какими-то подозрительными.

Поэтому на антикварном рынке с той поры появилось очень много античного серебра. Почему-то серебро подозрений у ученых не вызывало.

В следующие годы по Российской империи прокатилось несколько волн погромов. Так, в погроме 1905 года в Одессе было убито более 400 евреев. В 1909 году тихий и наивный Рухомовский тихо и спокойно увез семью в Париж. Там он и скончался в 1937 году в возрасте 76 лет, успев поработать на барона Ротшильда и напечатать книгу воспоминаний на идиш.

Лейба Гохман после установления в Одессе советской власти эмигрировал.

Уже после Второй мировой войны, около 1962 года, Лувр за неоглашенную сумму приобрел «произведение античной торевтики первостепенного значения» — серебряный позолоченный ритон в форме кабаньей головы с рельефными фигурами скифов. В московском Историческом музее в запасниках ненужного валяется один в один такой же — у Лейбы Гохмана купили еще в 1908 году.

Байки № 5

от одной дамы с перстнями, почтенного эксперта по многим давно покойным и нескольким пока еще живым живописцам, рассказанные мне в цокольном этаже Дома на Набережной, в Спецбуфете № 7, украшенном коммунистической символикой, под ледяную водку и раскаленный жульен, а также буженину с хреном, сервированную на агитационном фарфоре



Много ли подделок? Много. Правдивы ли все циркулирующие истории про поддельные картины? Я так скажу: зайди, например, в Суриковку или в любое художественное училище. Там ты обязательно наткнешься на какого-нибудь немолодого, седого, длинноволосого художника, явно без денег. Продемонстрируй свое стремление его почтительно выслушать. (Еще желательно быть при этом барышней лет до 40 хотя бы и с декольте, тогда его речь вообще польется ручьем.) И он начнет такое рассказывать! Такое страшное, впечатляющее! Как 10 лет назад, или 15, он написал картину. Чисто на спор, скажем, под Серова или Ларионова — не отличишь! Нет, это была не подделка — он просто хотел продемонстрировать свое виртуозное мастерство живописца, что может не хуже, что может «абсолютно не отличишь». Написал шедевр и забыл.

А потом, спустя много лет, — добавит этот не очень гигиеничный длинноволосый «маэстро» (обязательно добавит, особенно если ему проставиться) — он оказался в государственном музее. Нет, даже в частной галерее одного олигарха, очень известного человека, такого человека, что его фамилию называть страшно! И вдруг он увидел на стене свой собственный забытый «ше-

девр», ту самую вариацию, по дурости сделанную на спор. Но только теперь там подпись начертана внизу — Серов или Ларионов. И хозяин такой гордый ходил, всем рассказывал, что он за эту картину миллион отдал.

И художник встал напротив своей работы. Простоял долго. Никому ничего не сказал. Допил даровое шампанское. С достоинством. И задумчиво потом отправился домой. Никому не известный гений. Виртуоз.

Зайдите в любое художественное училище или вуз, и любой пьющий немолодой мастер вам ровно такую же историю из своей трудовой биографии поведает, как под копирку. Городские легенды — вещь однообразная.

* * *

Действительно в 1990-е и следующее десятилетие эксперты выдали очень много заключений о подлинности картин, в реальности — подделок. Это, увы, факт. Причин этому много.

Одна из них — самообман. Отношение к профессии эксперта было другое, от него ждали почти магических навыков, ценился знаточеский «глаз», которому очень доверяли. Химические анализы, макросъемка, просвечивание — это

считалось излишней тратой времени и денег. «Настоящий эксперт» должен был взглянуть на картину и сразу все понять — по стилю, по манере. Эти люди считали, что экспертиза и знаточество — это одно и то же. Болезнь, которую на Западе еще после Второй мировой войны, с разоблачением Хана ван Меегерена[118], как-то сумели перебороть.

И еще была одна беда — гордыня. Эти люди, эти эксперты, считали себя Легендами. Легендами искусствоведения. Они являлись делать экспертизы — как артисты на сцену. Это была игра одного актера, который величественно выходит в зал, а зрители — люди намного более богатые, завороженно смотрят ему в рот и ловят каждое слово.

Сегодня те эксперты, которые сохранили свою репутацию, а также молодое поколение по-другому работают. Легендами себя не считают. Это хорошо, крепким профессионалом-технарем быть лучше.

---

[118] Примечания: 118

Хан ван Меегерен — нидерландский художник, прославившийся своими подделками картин Вермеера, разоблаченными после Второй мировой войны.

* * *

Экспертиза была бизнесом. Опасным бизнесом. Криминальным. Эксперты по-разному к этому относились. Некоторым было очень страшно. Одна моя знакомая пряталась в женском туалете. Ей привезли на экспертизу картину, которую собирались продавать. Картина вроде даже была подлинная. Бумага от другого, второго нашего экспертного учреждения, по крайней мере, на эту картину уже имелась. Покупатель требовал, чтобы бумаг с подписями было две. Знакомая пряталась в туалете, отказывалась выходить, делать экспертизу и что-либо подписывать.

Хорошо было без сотовых телефонов тогда, вот что скажу.

* * *

Была одна такая женщина, антиквар. Работала в Москве, а родом была из Хабаровска. Ее потом посадили на девять лет за поддельных Киселева и Орловского. Она всем говорила, что она — кандидат искусствоведения. А потом оказалось, что на самом деле она — кандидат в мастера спорта по пулевой стрельбе.

Когда ее пришли арестовывать, она отстреливалась из травмата.

* * *

Ходит у нас в профессиональной среде одна фразочка. Раньше, услышав ее, многие спокойно работали. Теперь она вызывает гомерический хохот. Вперемешку со слезами. Фраза такая: «Эта вещь умрет на стене». В девяностые-двухтысячные ее произносил продавец, желающий получить от эксперта положительное заключение на продаваемую картину. Означала она следующее:

— Ну что вы кобенитесь? Я уже нашел покупателя на картину. Вещь нашла своего хозяина. Она ему просто нравится! Он ее повесит на стену и будет ею любоваться. Никаких перепродаж, выставок, новых экспертиз. Дальше в ротацию не пойдет. Только через 50 лет ее со стены снимут, когда будут его наследство делить. Не волнуйтесь, подписывайте экспертизу! Никто не будет вглядываться, перепроверять.

Как вы понимаете, в последние годы эти картины с подписанными экспертизами постоянно всплывают, хоть 50 лет и не прошло. И приносят подписавшим экспертам большую головную

боль. Хохот и слезы.

* * *

По второму-третьему кругу в свободную продажу (помимо картин, которые все-таки не «умерли на стене») часто поступают вещи другой категории, объединенные общей проблемой. Нет, они подлинные, но проблема эта большая — раз уж мы говорим об идиотах в арт-бизнесе. Вот приносят мне картину, кладут на стол — я вижу, это великолепная вещь, музейного уровня. Но 10–15 лет назад, при предыдущей предпродажной подготовке, чьи-то шаловливые ручки решили картину обновить, сделать покрасивше. И вылили на нее потоки, литры синтетического лака! Этот лак такой удобный, в баллончиках продается, пшик-пшик на картину — и она сразу яркая такая становится, блестит, как будто ее нормально почистили.

И вот смотрю я на эту картину, превосходную по живописи, и вижу, что она практически убита этим лаком, который впитался в краску. Просто есть такая фигня — физика называется. Произошла диффузия. За годы, как лак очутился на поверхности, он впитался очень глубоко (а баллончики эти появились в 1970-х годах, и его сразу

начали применять не по делу). Делаешь химический анализ картины, и все пробы показывают, что по составу картина относится к семидесятым годам. Хотя тебе твои глаза совершенно достоверно подсказывают, что это XIX век. Но с «химией» у нас спорить не принято, она считается финальным вердиктом.

А нормально снять этот лак при реставрации — невозможно, потому что он просочился так глубоко, что снимается вместе со всеми поверхностными лессировками[119]. С изображения исчезают все нюансы, полутона. С другой стороны — и оставлять его нельзя, потому что лак невероятно желтеет, и картина полностью меняет цвет.

И вот сидишь ты над этой отличной картиной, испорченной навеки, и горюешь. Недавно опять был такой случай — позвала коллегу, и мы рыдали вдвоем.

* * *

Случай не со мной был, но показательный, в контексте обсуждаемой темы. Человек получил от дедушки наследство — квартиру, набитую

[119] Примечания: 119

Лессировка — полупрозрачные краски поверх основного слоя живописи, которые обеспечивают более глубокие и сложные цвета.

антиквариатом. Много было живописи. Авторы — крепкий второй ряд, очень достойные имена. В основном этюды. Казалось бы — продавай и радуйся. Но дедушка-засранец считал себя не просто коллекционером. Он считал себя реставратором!

Синтетический лак, о котором я говорила, он не использовал — у него была другая фишка. Он сам чистил, сам подновлял. Но главная беда — он дописывал то, что считал утратами, блеклым или недоделанным.

И подписи!

Этот доморощеный реставратор прописал все подписи художников.

Обвел их сверху новой краской, чтобы было почетче, покрасивее.

Не смывается.

Полсотни картин погубил. Никто покупать с «фальшивыми» подписями их, конечно, не будет.

Помню, я еще молодушкой была, как писал великий украинский поэт Евгений Гребёнка. Работала в государственной экспертной организации (не буду называть, но выбор их не большой, сами знаете). Частный клиент решил оформить на свою свежую покупку все необходимые бумаги. Приносят ко мне картину, чтобы я экспертизу

подлинности сделала. Смотрю — очень милая работа, небольшая, с лист бумаги размером, рамка красивая. Прекрасный уровень для антиквариата, такое хорошо продается, кабинеты украшать удобно, дарить. Автор ее был какой-то их ахрровцев — то ли Кацман, то ли Иогансон[120]. Очень приятная вещь, с подписью. Смотрю в микроскоп — все хорошо, подлинная наверняка.

Переворачиваю — а там инвентарник. С одной стороны — это значит точно подлинник, не ошиблась я. С другой — типичная «у меня для вас плохая новость». Наличие инвентарного номера означает, что вещь происходит из какого-то музея, наверняка — государственного. Как продавец и покупатель этой «новости» не заметили? Возможно, по дурости и безграмотности. Еще есть вариант — просто не поняли, что эта надпись обозначает. Это ведь не обязательно текст формата: «инв. № 12345 ГТГ», наводящая на подозрения знакомыми сочетаниями букв. Может быть все гораздо проще, например, просто четыре цифры. И это ты, как эксперт с большой насмотренностью, просто знаешь, что таким тонким округлым курсивом и красной краской

[120] Примечания: 120

Напоминаю, что все фамилии изменены и на самом деле тут речь, может, шла о порнографических этюдах времен Екатерины Великой.

подписывали картины в императорском Эрмитаже в определенные десятилетия XIX века.

Ну вот, смотрю я на этого «кацмана», а может, на «иогансона», не помню уже подробно. Начинаю размышлять, из какого он музея может происходить. А у меня, для сравнения, имеется под рукой папка фотографий его картин из российских музеев, в том числе и съемок оборота. На моем подопечном написан инвентарник, скажем, «31415». А вот я беру фото «иогансонов» из одного сибирского музея, где его работ несколько десятков штук. Разглядываю инвентарные номера на этих картинах: и вот, тем же шрифтом они подписаны — одна «31414», а другая «31416» и так далее, по порядку, потому что при советской власти их описывали подряд, как единый корпус наследия художника. Очевидно, что мой бесхозный «иогансон» — именно из этой обоймы, хотя в свежей описи фондов музея такой картины не имеется.

Беру телефон, звоню им, в этот сибирский музей. Говорю: «Знаете, я, кажется, нашла картину, которую у вас украли!» Думала, они там обрадуются (молодая, говорю, была, опыта мало). А они чуть ли не материться начали: «Мы этот этюд 10 лет назад уже списали как утраченный при по-

жаре… ну чего вы лезете, москвичи, тоже мне…»

За прошедшие годы такие случаи еще не раз повторялись. И всякий раз оказывается, что найденная картина давным-давно списана как погибшая при пожаре, наводнении-переезде.

Что обычно дальше бывает? Музей, откуда вещь пропала, получает люлей от министерства. Мое начальство от министерства получает благодарность на гербовой бумаге и вставляет в рамочку. Мне тоже обычно люлей доставалось: «Чего ты так долго копалась? Что, раньше не могла выяснить, откуда картина? На что время вообще тратила?» Ну, и перед этим, конечно, кому-то крайнему — обычно мне — выпадает печальный жребий позвонить честному покупателю, просто решившему сделать на свою покупку честную бумагу о подлинности. И сказать ему про две новости, хорошую и плохую. Покупатель начинает возмущаться, паниковать — и ему уже кто надо объясняет, что лучше не возникать. И просто спокойно «подарить» свою честную покупку обратно государству. Потому что начнешь возникать, пытаться доказывать, что ты добросовестный приобретатель, — как сразу ниоткуда возникнет свежее дело об исчезновении картины при потопе-пожаре, начнут тебя по нему таскать на

допросы, такой ли уж ты честный, и так далее?

Знаю случай: один покупатель как-то попытался посопротивляться, решил вещь все-таки оставить себе (там был очень красивый морской пейзаж, с закатом). Его действительно стали вызывать и с пристрастием спрашивать: «Где вы были в мае 1983 года, когда из музея в Сочи исчезла эта картина?!» Ему три раза приходилось ездить на Петровку, вместе с очень дорогими адвокатами. И с документами на руках доказывать, что в означенный период он ходил в детский сад, младшую группу, причем в Нижнем Тагиле.

* * *

Иногда подобное испарившееся из музеев даже до стадии экспертизы не доходит. Коллекционеры у нас достаточно грамотные уже сами. Купят хорошую картину, полежит она у них, они начинают сами на нее потихоньку документы собирать. И обнаруживают, скажем, что работа была в Петергофе или Ораниенбауме, а в 1940 году была отправлена оттуда на выставку в какой-нибудь Смоленск. И больше никто ее из официальных лиц не видел, она числится пропавшей во время войны. Знаю несколько случаев, когда владелец, выяснив подноготную, спокой-

но и безо всякого надрыва возвращал картину государству, причем не обязательно тому музею, откуда она пропала, а просто какому-нибудь небольшому, дружественному лично себе.

Интермедия № 6

Самое глупое преступление века[121]

27 января 2019 года из Третьяковской галереи была похищена картина Архипа Куинджи «Ай-Петри. Крым», приехавшая в Москву на выставку из Русского музея. Прямо на глазах у посетителей и камер видеонаблюдения 31-летний Денис Чуприков подошел к стене, снял картину, вынул ее из рамы и унес с собой. На следующее утро его арестовали. О преступлении сначала сообщили соцсети, потом информацию подтвердили в милиции, внимание которой было отвлечено кражей шубы в музейном гардеробе.

«В рейтинге самых глупых преступлений XXI века у него есть основание занять почетное призовое место», — позже сказал директор музейного департамента Минкультуры Владислав Кононов. Как выяснилось, преступник оставил опечатки пальцев на раме, брошенной в зале. Кроме того, его лицо оказалось запечатленными всеми камерами наблюдения. Они засняли и номер ма-

---

[121] Примечания: 121

Первая версия этой статьи была напечатана в издании The ArtNewspaper, № 2, 2019.

шины, на которой он уехал, — белый «Мерседес» принадлежал его строительной фирме.

«Или он живет в прошлом веке, или не совсем здоров», — еще сказал Кононов. Действительно, странно надеяться скрыться в городе, который по количеству уличных систем видеонаблюдения является одним из мировых лидеров. Кроме того, в России крайне продвинута, благодаря отечественным программистам, система распознавания лиц. В Москве она подключена к базе фотографий МВД. Чуприков же в ней фигурировал, потому что к моменту кражи уже два месяца находился под подпиской о невыезде из-за хранения наркотиков. Впрочем, он забыл не только о видеонаблюдении, но и об отпечатках пальцев, применяющихся в криминалистике с 1902 года.

На возвращение картины милиции потребовалось всего несколько часов. Она была найдена, причем в хорошем состоянии. Чуприков спрятал ее в подвале коттеджа в подмосковном поселке Заречье, стройкой которого занимался. То, что он заходил туда с добычей, также помогла установить система видеонаблюдения.

Шуба, однако, найдена не была.

Преступление и его стремительная разгадка вызвали огромное количество конспирологиче-

ских теорий в интернете — будто бы это было сделано с целью скомпрометировать директора музея, а может, перераспределить тендеры на музейную охрану или же подменить копией и отдать подпольному коллекционеру. Последняя версия для всех, знакомых с музейным делом, кажется самой абсурдной — подменять картины следует без подобной шумихи, найденную же картину будут проверять особенно тщательно.

Чуприков был арестован судом по обвинению в хищении, совершенном группой лиц по предварительному сговору. Это значит — следствие считает, что у него были ненайденные помощники. Чуприков свою вину признал, но сказал, что кражу он совершил в одиночку, чтобы привлечь к себе внимание. «Московскому комсомольцу» он поведал: «Думал, украду, утром верну и во время возвращения попрошу о встрече с президентом». Он хотел донести до Путина идеи о том, как сделать жизнь в России лучше. Также он сказал, что беспрепятственно проник в музей, потому что немного владеет гипнозом. В ходе предварительного расследования были проведены две психиатрические экспертизы, которые признали Чуприкова вменяемым.

На момент сдачи книги в печать материалы

по его уголовному делу только поступили в суд, приговор вынесен не был.

Жаль, что звезды не сошлись так же удачно в случае предыдущей громкой кражи картин Куинджи. На ее примере хорошо видно, как мчится прогресс — и что системы безопасности музеев все-таки за ним не успевают. 10 августа 2001 года в 5 ночи пострадала Челябинская областная картинная галерея: окно, не имевшее решеток, было выдавлено грабителями. Сигнализация сработала, охрана прибыла на место уже через две минуты, но две ранние работы художника «Развалины в степи» и «Вечерний закат» исчезли. Они до сих пор числятся пропавшими, а учитывая, что другие ценные полотна в зале остались нетронутыми, предполагается, что брали их на заказ. С другой стороны, тогда начальник уголовного розыска Челябинска сказал, что, возможно, наоборот, пейзажи схватили из-за их маленького размера. Залы были оборудованы датчиками движения, и накануне преступления она срабатывала дважды — преступники явно тестировали скорость приезда вневедомственной охраны (своей охраны в музее не было). Предполагалось, что работали профессиональные преступники-гастролеры, ранее ограбившие инкассаторов.



Архип Куинджи. «Ай-Петри. Крым». 1890-е. Русский музей

В том же 2001 году «Коммерсантъ» сообщил о раскрытии другой кражи картин Куинджи, совершенной тремя годами ранее в Тюмени. Тогда грабитель вынес из Центра китайской медици-

ны ценную аппаратуру — а заодно и прихватил приглянувшиеся ему яркие картинки. Об их истинной ценности преступник не подозревал и продать их не пытался. Названия этих работ из частной коллекции и их дальнейшая участь после возврата владельцу неизвестны, а жалко — любопытно, что с ними случилось за прошедшие 18 лет (и, кстати, действительно ли их автором был Куинджи). Отметим, что, как и в предыдущих случаях, здесь речь шла о профессиональных преступниках, которым в принципе все равно, что красть.

Наконец, упомянем еще два утраченных полотна Куинджи, которые остаются ненайденными: «Радуга» и «Узун Таш. Крым». Обе работы, наряду со многими другими экспонатами, пропали во время первой чеченской войны из Грозненского музея изобразительных искусств имени П. З. Захарова. Тогда картины вырезали из рам ножами, а здание музея было превращено в одну из главных огневых точек. Так что действительно, глядя на этот список краж работ Куинджи, можно только радоваться тому, насколько счастливо и быстро завершилась последняя из них.

Интермедия № 7

Как похищают картины на Западе[122]

У России свой особенный путь, даже в области музейных преступлений — о чем и повествует эта книга. Но давайте для сравнения взглянем на срез криминального арт-бизнеса в Европе и Америке. Как и кто крадет картины в традиционно капиталистических странах? В чем сходство и различия? Некоторые тенденции очевидно совпадают, другие — например, вооруженные ограбления или участие в сделках с кокаином, — пока, слава богу, обходят наши края стороной. О третьих, в частности — активной помощи страховых компаний в расследованиях и выкупе шедевров, наоборот, остается только мечтать.

Ремесло вора, который специализируется на краже произведений искусства из музеев, — одно из самых романтичных. Если судить по голливудскому кино, разумеется. На экране грабежами занимаются настоящие джентльмены, истинные

---

[122] Примечания: 122

Первая версия этой статьи была опубликована в журнале R-Flight, 2018.

искусствоведы в масках — Пирс Броснан, Шон Коннери, Питер О'Тул, Колин Ферт. Они обаятельны и прекрасно разбираются в периодах Пикассо, родословном древе Брейгелей и сортах виски. А шедевры крадут легко, будто танцуя — спускаясь, словно акробаты, на тросах с потолка, хитроумно обманывая сигнализацию и все такое.

Не верьте кинематографу.

Криминал — это всегда грязно

Следователи и журналисты, которые профессионально изучают тему краж из музеев, рисуют совсем иной портрет типичного преступника. В действительности обычно это просто профессиональные воры, уголовники, которым все равно, что воровать — деньги у инкассаторов, украшения из сейфов, «Феррари» со стоянок или вот картины. Главное, чтобы оно стоило подороже. Они не испытывают никаких глубоких чувств к искусству и не разбираются в нем. Как правило, они являются членами мелких или крупных преступных группировок (часто этнических), а картины крадут по наводке, потому что получили информацию, что те слабо охраняются и дорого продаются. Иногда им даже наводка не помогает: когда в 2004 году преступники с оружием ворвались в музей Мунка в Осло, они не сразу нашли

«Крик» и «Мадонну», потому что не знали, как те выглядят.

Между прочим, оказывается, это весьма эффективный способ ограбить музей — именно ворваться в здание с оружием. То, что обычно показывают в кино про ограбление банков: когда группа людей в масках с оружием врывается в здание, обездвиживает охранников и забирает ценности. В 1972 году так украли пейзаж Рембрандта и работы других старых мастеров из Монреаля, в 2008 году вынесли «сезаннов» и «ван гогов» на 163 млн долларов из собрания Эмиля Бюрле в Цюрихе, в 2004 году — «пикассо» и «матиссов» на 50 млн из бразильского музея (причем в разгар карнавала). Случаев масса. Так что, когда на входе в галерею вас просят пройти через металлоискатель — то это не только ради борьбы с терроризмом.

Впрочем, и старый добрый взлом с проникновением под покровом ночи в пустое здание тоже пользуется заслуженной популярностью.

Удивительно при этом, что музеи достаточно редко становятся жертвой профессиональных воров, специализирующихся именно на картинах. Оказывается, большинство преступников грабят музей лишь один раз за свою карьеру.

Потому что высококультурную добычу крайне сложно реализовать — в отличие от украденных купюр, картины все узнают «в лицо». Когда вор осознает, какая это проблема — «толкнуть» такой товар, то закидывает картину пылиться (или, что хуже, отсыревать) в гараже. А сам переключается в следующих преступлениях на более простые для перепродажи вещи. Или ворует просто из принципа или привычки: например, человек, арестованный в 1973 году за кражу двух «рембрандтов» из музея Цинциннати, отсидел срок и потом снова попался. На этот раз его арестовали за кражу в магазине зубной пасты и леденцов… Тем не менее и одного раза порой достаточно для статистики: по данным ФБР, незаконная торговля украденными произведениями искусства имеет оборот до 6 млрд долларов в год (однако эта цифра включает и военные преступления, например, разграбление музея в Ираке). Но, конечно, существуют и устоявшиеся банды, специализирующиеся именно на искусстве, — правда, они предпочитают обычно более безличный, пусть и более дешевый антиквариат, а не шедевры всемирного значения.

Не всему украденному везет

Еще один миф из кинематографа — про армию

подпольных коллекционеров, заказывающих кражи из государственных музеев для пополнения своей тайной сокровищницы, личного подпольного музея. В своих цитаделях подобные собиратели, будто Кощей Бессмертный, чахнут над сокровищами искусства, которые не суждено увидеть больше никому… Реальность же может оказаться вполне комической: например, в 1961 году из Лондонской национальной галереи был похищен «Портрет лорда Веллингтона» кисти Гойи. Версии о том, кто украл картину, были самыми разнообразными. А создатели фильма о Джеймсе Бонде «Доктор Но», вышедшего на экраны в следующем году, даже поместили «Портрет Веллингтона» в интерьер дома члена «СПЕКТРа», мол, это вот она, тайная всесильная организация, похитила шедевр. Позже оказалось, что картину украл бывший водитель автобуса, который залез в окно мужского туалета, узнав от знакомых сотрудников музея, что сигнализация в этот день работать не будет. Спустя четыре года после кражи он подкинул полотно в камеру хранения на вокзале (впрочем, есть версия, что он прикрывал своего сына-идиота).

Украденные картины вообще подкидывают достаточно часто. В некоторых случаях преступ-

ники, у которых несколько лет не получается сбыть добычу, предпочитают таким образом избавиться от неликвида и дамоклова меча над своей головой. В других случаях это, возможно, возвращение за выкуп, выплаченный страховой компанией. Впрочем, официальные власти предпочитают не подтверждать подобные версии, чтобы не провоцировать аналогичные преступления. Например, никто (кроме совсем узкого круга) достоверно не знает все перипетии криминальных приключений самой похищаемой картины в мире (официально «самой», согласно Книге рекордов Гиннесса). Рембрандтовский «Портрет Якоба де Гейна III» из Далвичской галереи в Лондоне крали четырежды, что принесло ему прозвище «рембрандт навынос». После кражи 1966 года ее обнаружили на скамье кладбища, после следующего исчезновения — на багажнике велосипеда. В 1981 году полиция остановила машину, в которой ее везли (но никого из пассажиров не арестовали). А в 1986 году, после трехлетнего отсутствия, портрет был обнаружен в камере хранения вокзала в Германии, у гарнизона британской армии. Во всех случаях картина была возвращена анонимно, и никто никогда не был осужден за ее похищение.

Если картину не выкупает страховая компания или государство (ну ладно, или условный подпольный коллекционер, заказавший ее кражу, скажем — арабский шейх), то она превращается в теневой актив той криминальной группировки, которой она попала в руки.

Обычно речь идет о сделках с наркотиками. Скажем, в 1986 году у одного ирландского миллионера вынесли 18 полотен старых мастеров, в том числе картины Вермеера и Метсю. «Вермеер» был найден в Антверпене, где использовался в качестве залога торговцу бриллиантами при покупке наркотиков. «Метсю» отправили в Стамбул в обмен на поставку тех же веществ; выручка за другие полотна использовалась для покупки оружия в Южной Африке. (И к вопросу об отсутствии специализации: эту кражу совершил знаменитый дублинский бандит Мартин Кэхилл, братья которого торговали героином, а сам он грабил инкассаторов, ювелиров и в итоге попался на киднэппинге.)

Шрамы и утраты

Отдельно стоит поговорить, о том, в каких условиях украденные шедевры хранятся. Поскольку преступники-уголовники, как мы помним, в искусстве разбираются плохо, то с хрупкими ста-

ринными картинами они обращаться не умеют. И речи не идет об идеальных климатических условиях. Так, человек, укравший в 1-й пол. XX века полотна из монреальского музея, признался полиции, что завернул их в брезент и закопал в песок на глубину одного метра. Преступник, в 1927 укравший году пять картин из ГМИИ им. А. С. Пушкина, закопал их в бидоне.

Эффектные сцены из кинофильмов, когда воры вырезают полотна из рам грубыми ударами ножей, увы, порой основаны на реальных событиях. Вот упомянутый выше ирландский «вермеер» — его в первый раз украли в 1974 году. Это сделали боевики Ирландской республиканской армии, которые раздирали холсты отвертками. Ничего удивительного, что если найденные шедевры удается вернуть в музей, то обычно им требуется серьезная реставрация — как то произошло с «Криком» и «Мадонной» Мунка. Когда в 2010 году нашли «Поцелуй Иуды» Караваджо (копию), украденный из Одессы, по потрескавшейся поверхности было видно, что его складывали квадратиками, словно одеяло… До сих пор неизвестно, где его же «Рождество», которое сицилийские мафиози похитили из церкви в Палермо полвека назад. Говорят, картину

спрятали в сарае, где ее съели мыши и исклевали курицы, и если она будет найдена — то представляете, в каком состоянии.

Нередко украденные картины уничтожают, чтобы они не стали уликами, — и вот это самая большая трагедия. Например, в 2002 году был арестован один из самых успешных арт-преступников Стефан Брейтвизер. Он воровал не ради денег, а для своей собственной коллекции, выбирая лишь то, что ему нравится. Из 172 музеев Европы, в основном провинциальных, этот опасный «турист» вынес около 250 картин и статуэток, включая Кранаха, Брейгеля, Буше и Ватто (на сумму 1,4 млрд долларов). Его заботливая мамочка, узнав, что сын-клептоман арестован, разрезала 60 картин старых мастеров на мелкие кусочки и выкинула в мусор!

Как их находят

Безопасней всего для сохранности картины — это уже упомянутый выше сценарий, когда ее похищают, чтобы вернуть за выкуп. Однако бизнес этот не очень прибыльный, как оказывается при сопоставлении рыночной и страховой стоимости произведения искусства. Например, золотая солонка «Сальера» работы Бенвенуто Челлини, если бы она находилась в коллекции

какого-нибудь разорившегося английского герцога, то на аукционе ушла бы минимум за 50 млн евро. Но когда на самом деле неизвестный преступник украл ее в 2003 году из государственного музея — венского Музея истории искусств, за возврат ювелирного шедевра австрийское правительство предложило всего 70 тыс. евро — и вор, смирившись, пошел скупердяям навстречу. «Сальеру» по его подсказке нашли закопанной в лесу в металлической коробке.

Полиция в случае успешно возвращенных шедевров вообще обычно предпочитает не раскрывать детали расследования — и эту политику вполне можно понять. Экспонаты подбрасывают (и безвозмездно, и за выкуп), экспонаты находят при обысках — причем иногда это бывают обыски у подозреваемых (например, из-за частиц ДНК на месте преступления), а иногда и обыски у совершенно посторонних преступников по совершенно другому поводу.

Очень часто в официальных пресс-релизах властей встречается фраза «поступил анонимный звонок»: то есть кого-то сдали конкуренты или теща.

По статистике ФБР, 90 % всех краж в музеях связано с информацией, которую вольно или

невольно «слил» кто-либо из персонала музея, строительных работников и т. п. (Вспомним, что и итальянец, укравший «Мону Лизу», работал в компании, которая оборудовала Лувр защитными стеклами для картин.) Поэтому стандартная методика американцев в случае кражи из музея — проверять всех поголовно. Если точнее — поднять все данные по местным ворам-одиночкам и криминальным группировкам и проверить, нет ли у них кузенов среди музейных уборщиков.

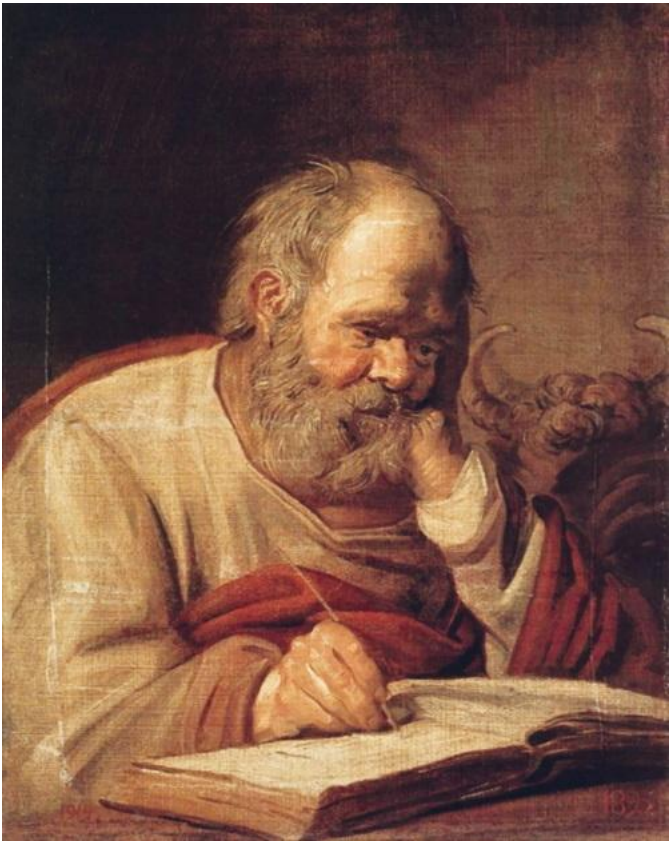
Но это актуально, если дело пытаются раскрыть по горячим следам. Некоторые же картины всплывают сами, но много десятилетий спустя — когда очередной владелец, совершенно не подозревая о криминальном прошлом своего имущества, пытается добросовестно его продать легальным методом. Скажем, в 1973 году из французского музея Андре Мальро похитили картину Дега «Прачка с зубной болью». И только в 2010 году один из сотрудников музея углядел ее в каталоге «Сотбис», после чего музей заявил свои права на краденое.



Бенвенуто Челлини. «Сальера». 1543. Музей истории искусств, Вена

Такие чудесные обретения спустя почти полвека обнадеживают. Возможно, и другие картины

из огромного «Музея украденных шедевров» когда-нибудь найдут свой путь в родные стены, как это произошло и с «Моной Лизой».



Франц Хальс. «Святой Лука». Ок. 1624.
Музей западного и восточного искусства, Одес-

ca

VII. Три кражи «Святого Луки»

В Пушкинском музее никогда ничего не случается. По нашей теме, я имею в виду. Это феномен. В Третьяковке то один сумасшедший объявится, то второй, то третий. В Эрмитаже вообще постоянно что-то происходит: «Даная», «Бассейн в гареме»… В 1994 году эрмитажный электрик украл египетскую чашу, а эрмитажные милиционеры — монеты из Золотой кладовой. В 2006 году там была разоблачена музейная хранительница Л. Завадская, которая вынесла 221 экспонат. Из Русского музея вооруженные налетчики в 1999 году картины Перова забрали, а в 1970-е кто-то подменил рисунки Филонова фальшивками. И так далее.

А в Пушкинском музее ничего не происходит. Тьфу-тьфу-тьфу. Только хорошее. Например, в 1993 году там внезапно нашлось шлимановское золото Трои, которое считалось погибшим в Берлине во Вторую мировую войну. В 2007 году в ГМИИ показали золото Меровингов с той же биографией. Еще в «секретном фонде» музея нашелся Эберсвальдский клад, античные статуэтки, картины и рисунки импрессионистов, скульптура

Донателло — все, считавшееся утраченным в войне. Хорошо же, что нашлось такое? Хорошо!

Лично я считаю, что легендарное Копье Судьбы тоже где-то там, на Волхонке. А может, даже и сам Грааль. И фонтан вечной жизни, точно. Где-то в тайных подвалах наверняка. Вход по номерным спецпропускам.

Единственный раз, когда в Пушкинском музее случилось что-то плохое, — когда в его истории появилась Одесса. Точнее — экспонат из Одесского музея западного и восточного искусства.

К середине книги у вас, думаю — как и у меня, уже началась паранойя. Сколько произведений искусства на самом деле — подделки? Но с картиной, которая стала темой данного рассказа, с точки зрения подлинности все было отлично, пусть и куплена она, по легенде, была когда-то на Привозе.

Речь идет о «Святом Луке» кисти Франца Хальса.

Описывать приключения этого полотна особенно трудно. Нет, про «Данаю» и кислоту, конечно, мне было тяжелее — сердце обливалось кровью. Тут же другая проблема — кража «Святого Луки» это фактически самое знаменитое арт-преступление Советского Союза. Ведь про него был снят

художественный фильм с Олегом Басилашвили и Владиславом Дворжецким.

Пересказывать кино и комментировать, где в сценарии ошибки, а где намеренное передергивание, — журналистика слишком простая. Такое писать неинтересно. А я же тут интертекстуальностями занимаюсь, мезжанровыми играми и квазицитированием всяким. Так что давайте сыграем в игру «матрешка», она же «Ворота Расёмон» или «Александрийский квартет».

История первая, как рассказали ее сценаристы фильма «Возвращение Святого Луки», которых активно консультировал следователь Сергей Дерковский, занимавшийся этим уголовным делом.

В Москву прибывает матерый уголовник по кличке Граф, сбежавший из зоны откуда-то под Сыктывкаром. Его играет демонический Вячеслав Дворжецкий — высокий лоб, большие глаза, пристальный гипнотизирующий взгляд. Графа боятся прочие преступники. Беглеца сразу же, мгновенно, начинает разыскивать милиция, в особенности полковник Зорин, пожилой, мудрый, с хитринкой во взгляде. Однако тот успешно прячется в большом городе у красивой женщины.

Граф знакомится с подпольным коллекционе-

ром, который организовал его побег. Тот фарцует иконами и прочим антиквариатом. Его персонажа играет Олег Басилашвили. Это типичный для советского кино образ — мелкая душонка в богатом интерьере. Он гонится за прибылью, приметами буржуазной жизни, а иконы коллекционирует, потому что это нынче модно. Когда ему говорят, что одна из его икон создана мастером школы Ушакова, он переспрашивает: «Кого? А какой это век?» Реплика, подчеркивающая его невежество, — совершенно немыслима для любого, кто занимался иконами дольше двух дней.

По заказу иностранца по фамилии Кейт этот коллекционер организует кражу «Святого Луки» из музея. Главный вор — Граф, ему помогают еще несколько человек, привлеченных коллекционером. Кто на стреме стоял, кто инструменты организовал. И вот они идут грабить музей, группой лиц по предварительному сговору, гуськом.

Какой музей, непонятно — архитектурный план в кадре изображает вымышленное здание, интерьеры тоже явно не Пушкинского. Говорят, ГМИИ специально обратилось в Министерство культуры, чтобы не фигурировать в этой киноленте. Тут отмечу, что, хотя фильм снят через пять лет после настоящей кражи, история прин-

ципиально преподносилась как вымышленная. Громкое исчезновение «Святого Луки» из Пушкинского музея в 1965 году было громким только для определенных, очень узких слоев общества — музейщиков, частных коллекционеров, работников Министерства культуры, сотрудников органов. Вся же остальная страна оставалась в неведении и могла питаться лишь случайными слухами. Как и в случае с вандализмом «Данаи», в газетах не появлялось никаких новостей — ни о преступлении, ни о суде. Кстати, вот любопытный казус: один документальный фильм о нападении на «Данаю» в Эрмитаже был снят в 2011 году, в наши дни, в совершенно новом мире, когда многие молодые и не помнят об информационном вакууме советской цензуры. Диктор там читает закадровый текст, как в 1985 году спасали картину: «Реставраторам выделили просторное светлое помещение, оградили их от назойливого внимания прессы…» Внимание советской прессы в 1985 году к делу, курируемому КГБ, причем назойливое, — клюква прямо голливудского уровня.

Но вернемся к фильму о нашей краже. Параллельно Граф строит планы внутри планов. Он находит бедного художника, представляется

сотрудником рижского музея и просит написать для своего учреждения точную копию «Святого Луки». Уголовник в темных очках не вызывает никаких подозрений у бедного художника. Даже то, что этот «сотрудник музея» не знает слова «кракелюры» и спрашивает у него, как же называются трещины на старой картине, — даже это не вызывает подозрений у художника.

Музей ограблен следующим образом: пока сообщники отвлекали внимание смотрителей, Граф прячется в нише за статуей. Используя свои преступные таланты, он отключает мощнейшую сигнализацию, вырезает холст из рамы и выходит через служебный вход, заговорив зубы вахтерше, которая спокойно посреди ночи выпускает из здания незнакомого человека. Пустую раму утром обнаруживает экскурсовод на глазах у посетителей музея и, всплеснув руками, убегает прочь.

Доблестная милиция тем временем продолжает идти по следам беглого зэка и быстро догадывается, что именно он совершил эту кражу. Осталось его только поймать. Сам вор в это время обманывает заказчика, коллекционера-фарцовщика, вручая ему копию со «Святого Луки». И выходит на контакт с настоящим покупателем — иностранцем Кейтом. Рижское взморье, Граф

и иностранец встречаются, чтобы обменять товар на деньги. Но Граф грабит Кейта, отбирает у него паспорт и пытается по этим документам покинуть СССР.

На теплоходе его полковник Зорин и арестовывает. Картина найдена в каюте. Триумфальная победа советской милиции. «Все так и было?» — спросил Брежнев министра МВД Щелокова на премьерном показе фильма. «Именно так», — ответил главный милиционер Советского Союза, не желавший смущать публику, даже столь высокопоставленную, ненужными деталями расследования.

А каковы же были на самом деле эти детали, артистично переработанные сценаристами в занимательную детективную пропаганду?

История вторая, как описывают ее спустя сорок-пятьдесят лет после преступления представители милиции, органов госбезопасности и музейного сообщества, когда их спрашивают на камеру современные журналисты, делающие передачи и статьи о знаменитых преступлениях советской эпохи.

Однажды молодой и симпатичный представитель рабочего класса, чья фамилия была Волков, вляпался в неприятности. Он получил неболь-

шой срок за кражу. Выйдя, Волков попытался поступить в Суриковский институт, потому что его душа тянулась к прекрасному. Но в Суриковке был очень крутой отдел кадров, который узнал о его прежней судимости. Поэтому злое советское общество и суровые коммунистические правила убили его мечту — из-за судимости ему не дали поступить. Волков очень страдал, занимаясь ремеслом, полученным в ПТУ, — работал по дереву.



Кадр из фильма «Возвращение „Святого Луки“» (1970): Граф в исполнении В. Дворжецкого беседует со спекулянтом Лоскутовым в исполнении О. Басилашвили

На лице его тем не менее никаких судимостей не отпечаталось — молодой человек с темными глазами производил приятное впечатление. (Сыгравший этого персонажа Дворжецкий фактически годился ему в отцы, как по возрасту, так и по жизненному опыту.) Как-то, совершенно случайно, Волков познакомился с хранителем Пушкинского музея. Говорят, что Волков даже просто уступил ему (ей) место в трамвае, так и завязалось знакомство. И хранитель рекомендовала бойкого молодого человека в ГМИИ на должность реставратора по дереву. Волков соврал, что как раз сейчас получает высшее художественное образование. Отдел кадров в ГМИИ был очень добрый, не то что в Суриковке, и принял его на работу без справки с места учебы, диплома о высшем образовании, бумажки об отсутствии судимостей.

Волков стал работать в музее, реставрировать древнее дерево (рамы и мебель), получил постоянный пропуск, завел приятелей среди коллег-реставраторов и, наверно, даже среди

искусствоведов. При этом Волков продолжал чрезвычайно страдать, что у него нет диплома, скоро его афера вскроется, и он потеряет это замечательное место в храме искусств. А потом вдобавок он влюбился в девушку по имени Изольда. Ухаживания требовали денег…

Примерно тогда, как потом на допросе Волков рассказывал следователям, а они потом рассказывали в своих интервью, в его жизни появился коллекционер Алексеев.

Очертим моральный облик Алексеева мощными и выразительными мазками в обличительной стилистике журнала «Крокодил». Алексеев был фарцовщик, подпольный торговец антиквариатом и картинами. Он толкал иконы за границу. Интересовали его только деньги-баксы и жемчугу стакан, мировую культуру он не ценил и не понимал. Именно такой рисунок роли был озвучен Олегу Басилашвили, сыгравшему этого персонажа. Грязная пена нашего светлого социалистического общества.

Алексеев приметил сотрудника Пушкинского музея в сложной жизненной ситуации, вкрался к нему в доверие, соблазнил, так сказать, финансово совратил. А Волков, хоть и имел уже за плечами срок, так доверял Алексееву, так

доверял! И, как другу, рассказал Алексееву, что диплома о в/о у него на самом деле нету. Коллекционер пообещал помочь купить ему корочки.

Теперь же, затаив дыхание, узнаем, как серый кардинал Алексеев толкнул наивного Волкова к покушению на Хальса! Данный Алексеев был такой хитрый, такой коварный и такой осторожный, что — как рассказывает экс-офицер КГБ в интервью — он сразу же поведал своему пособнику-уголовнику все детали задуманного злодеяния и планы получения с него прибыли.

— Так, мол, и так, — сказал он. — Обратился ко мне один приезжий иностранец. И я настолько ему доверяю, так сильно, что решил выполнить его нелегальный заказ. Никто ведь, в нашей советской действительности, в 1965 году, за приезжими иностранцами не следит, их сомнительные связи не отслеживает. Мне ничего не угрожает. Да и понятия «провокатор» в арсенале КГБ не существует, отбросим эту избыточную паранойю. Иностранец — превосходный, я его давно и прекрасно знаю. Так что решено — украдем для него картину Хальса. Вернее, ты украдешь, а я продам. И будет тебе за это гигантская сумма денег в 1 тысячу рублей. И помогу организовать липовый диплом!

И Волков, в свою очередь, так доверял фарцовщику Алексееву, что немедленно согласился на преступление. Он же, ранее судимый, тюрьмы не боялся, работой в ГМИИ совершенно не дорожил, а диплом себе пытался выправить не чтобы ее сохранить, а просто так, для галочки.

Напоминаю, что все это — примерный пересказ показаний Волкова, дополненных умозаключениями представителей органов, которые десятилетия спустя были выплеснуты в уши представителей современной российской журналистики. Соответственно к этим сведениям и призываю вас относиться. Доверие? Нет. Но наслаждение — наверняка.

Из этих рассказов мы узнаем, что хитроумный коллекционер Алексеев рассказал Волкову, какую именно картину надо украсть и как это делается. Он объяснил реставратору ГМИИ, что холсты крепятся к подрамнику с обратной стороны, их края загибаются, и картину надо вынуть из рамы и открепить сзади. Волков таких нюансов не знал. Еще Алексеев ради такого дела одолжил Волкову специальные очень удобные ботинки, в которых было бы самое оно тихо ходить по храму искусств и воровать картины. Специально, чтобы обмануть еще и собак-сыщиков. Вот таким хит-

роумным и предусмотрительным был коварный Алексеев!

Запомните эти ботинки. Постарайтесь визуализировать их. Представить в подробностях. Чтобы получить вышеупомянутое наслаждение от текста (позже поймете).

И вот наступило 8 марта 1965 года, хороший коммунистический праздник. Назавтра в ГМИИ был санитарный день. Это будни, когда посетителей не пускают, но сами музейщики активно в работе — убирают, чинят, перевешивают, фотографируют, реставрируют. В этот раз, правда, они, наверно, и 8 Марта еще немножко праздновали. Прямо в разгар светового дня Волков пошел в зал, где на выставке висела картина Хальса «Святой Лука», приехавшая на гастроли из Одесского музея. Сигнализации не было никакой.

Волков так волновался, что забыл все, что мог впитать в ГМИИ за предыдущие месяцы работы и всю коварную науку Алексеева. Он просто вырезал холст прямо из рамы, снаружи, не снимая со стены. Этим он сильно попортил картину.

Потом, когда истек его рабочий день, он унес свернутую работу из здания. Никто ничего не заметил.

«Святого Луку» он сразу, сразу же отдал заказ-

чику Алексееву. Это чистая правда, в уголовном деле ведь так записано.

На следующий день, еще до открытия музея для широкой публики, кража была замечена. Из-за того, как грубо было выдрано полотно из рамы, никто и не подумал на сотрудника музея. Милиция начала тщательнейшим образом работать. Дело было на контроле в министерстве. Следователь каждый день ездил к министру на доклад и порицание.

Милиция работала так тщательно, так тщательно, что не обнаружила у Волкова ни предыдущей судимости, ни ложной информации в личном деле о художественном образовании. Действительно, это же такой скучный и предсказуемый ход — проверять личные дела всех сотрудников ограбленного музея. Наша милиция так примитивно не отрабатывала, ее интересовали более сложные пути.

Например, усилить надзор за всеми подозрительными иностранцами в столице, зачастившими в музеи. Очевидно же, что это иностранец покусился на святое — советский гражданин такое точно не мог! Одного иностранца напугали провокацией с подставной профессорской дочкой, желающей сбыть антиквариат, до такой

степени, что он прервал поездку и досрочно сбежал на родину.

Благодаря искусной оперативной работе на пароходе в Одессе был задержан другой иностранец. У него в багаже действительно оказалась картина. Да вот беда — это оказался фальшак, написанный одесситами по свежим сплетням и ловко сбытый наивному интуристу. Обратите внимание, как эта, в реальной жизни тупиковая, линия расследования была артистично вплетена советскими сценаристами в фабулу фильма. Даже пароход оставили. Правда, заменили Одессу на рижское взморье — максимально возможное географическое удаление.

Тем временем коллекционер Алексеев, к которому никто не приходил с подозрениями, допросами и обысками, потому что торговцев антиквариатом в Москве милиция совершенно не подозревала, хранил, как вы помните, украденный шедевр. Он прекрасно сознавал, что за ценность ему попала в руки, и очень радовался, что выполнил заказ иностранца. Поэтому картину он сразу иностранцу не отдал и продолжал держать ее у себя под диваном без какого-либо дальнейшего движения.

Еще важный нюанс, не пропустите: поскольку

Алексеев был успешным торговцем и отлично разбирался в сохранности антиквариата, то он взял картину у Волкова прямо в том виде, как тот ее вынес, — неправильной стороной свернутую красочным слоем внутрь. Заботливый знаток искусств Алексеев так и оставил рулон, ни разу не развернув его и не приведя в порядок, чтобы минимизировать дальнейшие повреждения. Зачем? Ведь и так сойдет!

Шли месяцы. Милиция сбилась с ног. Никаких концов не было найдено. Хотя перевернули всю подпольную художественную Москву и перетрясли всех уголовников.

Волков продолжал работать в Пушкинском музее. Но тут отдел кадров музея опять решил напомнить ему об отсутствии диплома. Кадровиков такая мелочь все-таки обеспокоила. Сбившуюся с ног милицию, конечно, нет. Впрочем, наверно, им отдел кадров не докладывал ни о чем подозрительном.

Вздрюченный ими Волков пришел к Алексееву. «Прошло, — говорит, — столько месяцев. Где мой диплом? Где мои деньги?»

— Сорян, — ответил коллекционер, — ничего не вышло. Купить поддельный диплом о в/о в Москве 1965 года с моими связями и деньгами

оказалось совершенно невозможно.

— Тогда вертай Хальса назад! — рявкнул Волков. — Или деньги!

«Хм, — подумал хитроумный коллекционер. — Что же умнее? Отпустить уголовника, с которым я по предварительному сговору с группой лиц ограбил лучший музей столицы? Отпустить его с такой уликой в руках, обиженного? Или все-таки дать ему денег? Дорого как-то… Я же бедный антиквар, почти нищий. А ну его! Зачем мне такая фигня старинная! Пусть идет с Хальсом на все четыре стороны, и плевать, что он мою фамилию знает».

И отдал Волкову Хальса.

А сам отправился пить чай с молоком и поливать герань на балконе.

Вернемся, однако, к разговору о свернутом рулоне. Быть может, мы не справедливы к коллекционеру? Быть может, у себя-то он хранил картину бережно? И только когда передавал полотно обратно вору, тот скрутил его в рулон? «Постой! — быть может, сказал тогда ему Алексеев. — Так ты ее только портишь, не сможешь потом продать. Надо хранить ее вот так-то, бережно. Не той стороной масло у тебя свернуто». — «Пустяки, — быть может, ответил ему

реставратор ГМИИ, — ничего с ней не будет, картины ведь не портятся».

…Когда в итоге «Святого Луку» нашли, музейщики развернули рулон и в ужасе решили, что он разрушен безвозвратно. Реставратор Степан Чураков даже голос потерял при первом взгляде на пострадавшую картину. Волков не просто оставил на Хальсе многочисленные следы поперечных сгибов, он еще его месяцами держал за печкой. И вы не забывайте про обрезанные со всех сторон края, которые обтрепались.

Вернемся к хронометражу. Милиция к тому времени окончательно отчаялась. Дело было приостановлено. Министр культуры Фурцева впала в Зевесов гнев и заставила передать расследование в КГБ.

Но и тут дело не движется. Поиски, допросы, обыски. Тайные осведомители молчат — ни сплетни тебе, ни доноса.

Как рыба молчит и Алексеев. Он же организовал преступление не с целью личной наживы. А сделать приятное исключительно одному-единственному иностранцу. Не сложилось. Тот сгинул. Алексеев решил, что другие интуристы ему не нужны, он первому будет век верен, как Татьяна Ларина. «Нет, нет, так не доставайся

же ты никому!», новых покупателей на Хальса искать не надо, он выше этой меркантильности. Алексеева просто грело молчаливое обладание этим шедевром. Именно поэтому он мгновенно отдал полотно Волкову.

Волков тоже молчал как рыба. Он хоть был наивен, но начал умнеть. Поэтому и держал картину за печкой, пережидая.

Он тоже пока не искал покупателей на краденое, не интересовался примерной ценой картины. Да и знакомств в московской криминальной среде у него не было. И в тусовке антикваров тоже не было, одного только Алексеева знал, больше ни единой души.

Прошло еще какое-то время. И тут отдел кадров ГМИИ — как вы убедились, это главный демиург в данной истории, — снова начал тыркать Волкова насчет того самого. Куда деваться, что делать? Никого Волков в столице не знал, связями совсем не оброс. Поэтому решил положиться на авось.

Он пошел на Новый Арбат. К магазину «Грампластинки», где постоянно тусили стиляги всякие, гламурная публика при капусте. Не опасаясь никого, этот умнейший и осторожнейший уголовник, который за год допросов и расследований не вызвал подозрения ни у милиционеров,

ни у гэбистов, ни у коллег из музея, поступил совершенно удивительным образом.

В дальнейшем все причастные лица, рассказывая журналистам об этом поступке Волкова, делают это с одной и той же ликующей интонацией валютной проститутки из советского анекдота: «Просто повезло!»

Везение действительно удивительное. А мы ведь так верим совпадениям и удаче в уголовных расследованиях, не правда ли, особенно в тех, которые недавно были переданы из ведения МВД в ведение КГБ?

На Новом Арбате наш вор внимательно изучил толпу. Выбрал там человека с гладким счастливым лицом, с головы до ног упакованного в заграничное. Подошел к нему и спросил (не оглашается, на каком языке): «Товарищ иностранец, не желаете за 100 тыс. рублей купить картину, такую же редкую и дорогую, как Рембрандт?»

Гладкий человек оказался сотрудником КГБ.

Совпадения — это так прекрасно! Особенно если благодаря им спасаются памятники мирового искусства.

Конкретнее, человек с Нового Арбата оказался сотрудником советского посольства в ФРГ, чем и был обусловлен его холеный вид. Указывают, что

он, работая водителем, принадлежал к Первому управлению.

Был он, конечно, настоящим профи, натасканным, с быстрой реакцией. Услышав предложение от совершенно незнакомого молодого человека с улицы, и глазом не моргнул, а лишь ответил: «Сам я не интересуюсь, но у меня есть друг, который точно купит». Спрашивать, как зовут и прочие детали, не стал, чтобы не спугнуть продавца. Договорился о встрече на другой день у бассейна «Москва». И побежал докладывать начальству, чтобы те связались с соответствующим отделом.

Наверно, уверенности в том, что речь идет именно об украденном Хальсе, у сыщиков не было, но возможно, версия была выдвинута. Дело же гремело в кулуарах. На роль покупателя-друга выбрали сотрудника внешней разведки с отличным знанием иностранных языков — Леонида Краснова. Его имя, что примечательно, товарищи в интервью многократно озвучивают, а вот как звали того везучего с Нового Арбата — до сих пор неизвестно.

Модно одетый разведчик Леонид предстал перед Волковым в назначенное время, благоухая дорогим одеколоном. И произвел благоприятное впечатление. Стороны договорились о сделке.

Леонид ушел в одну сторону, Волков в другую. За ним последовала группа наружного наблюдения. Он привел сыщиков к служебному входу Пушкинского музея, чем вызвал у них шок.

Паспортные данные товарища установили быстро, однако, как говорят в интервью, тщательней копать вокруг не стали, чтобы не спугнуть преступника и не подставить под угрозу картину.

И вот наконец время сделки. Леонид прибыл на место на свежем «Мерседесе» с иностранными номерами. Все-таки умели на Лубянке жить!

Он встретился с Волковым, тот долго водил его по старым переулкам так, что даже оторвался от наружки. Куратор операции Александр Громов, тогда старший уполномоченный 2-го Главного управления КГБ, даже сейчас, много лет спустя, переживал, рассказывая об этом промахе.

«Клиент» потом докладывал: Волков привел его к какому-то дому в Староваганьковских переулках. Оставил ненадолго. Из подъезда Волков вернулся уже со свернутым рулоном. После выяснилось, что там была квартира его девушки, и именно у нее, а не у себя, Волков хранил украденное. Хитрец!

Затем сыщики с облегчением снова подхва-

тили парочку — те вернулись к «Мерседесу». В руках у Волкова была картина — взяли его с поличным, хорошо.

«Клиент», по замыслу кураторов, должен был «сбежать», да вот беда — хваленый «Мерседес» прямо на глазах у арестованного Волкова заглох.

Причем дважды.

Старшему уполномоченному Александру Громову было неприятно, но не очень стыдно об этом рассказывать — автомобиль-то импортный был, не советский.

Дрожащие руки чекистов развернули на столе рулон с бесценной картиной. Да, это оно, это искомый Грааль! Волкова вызывают на допрос, и в считаные минуты он раскалывается, выкладывает вот эту историю, обращая особенное внимание на важную роль соблазнителя Алексеева.

И на отдел кадров ГМИИ, конечно. Без него, зловредного, вообще бы ничего не случилось.

Как уже было сказано, когда полотно вернулось, сначала показалось, что после месяцев, проведенных в свернутом виде за батареей, «Святой Лука» разрушен безвозвратно. Но спустя два с половиной года реставратор Степан Чураков все-таки сумел привести полотно в относительный порядок. Картину отправили из московских ре-

ставрационных мастерских по принадлежности, в Одесский музей.

Волкова судили, он получил десять лет, также присудили взыскать с него 901 рубль материального ущерба.

А что же было коллекционеру Алексееву, этому серому кардиналу, манипулятору, пятнающему своим мелкобуржуазным бизнесом праведное коммунистическое общество?

Его вина была настолько очевидна и легко доказуема, что под суд его не отдали.

Хотя у КГБ были многостраничные показания вора Волкова, но они отпустили Алексеева. Наверно, смущало отсутствие каких-нибудь, любых, других доказательств.

Единственное, как советская власть смогла наказать Алексеева, — это вывести его как преступника в фильме, снятом по горячим следам всего пять лет спустя. Преступника-коллекционера, который голосом Басилашвили спрашивает: «Ушаков? Кто-кто?»

История третья, как рассказал ее лично мне, зеленой, наивной и трепетной журналистке, один непосредственный очевидец тех далеких событий и личный знакомец некоторых заинтересованных лиц, однако ж обойдемся без

фамилий.

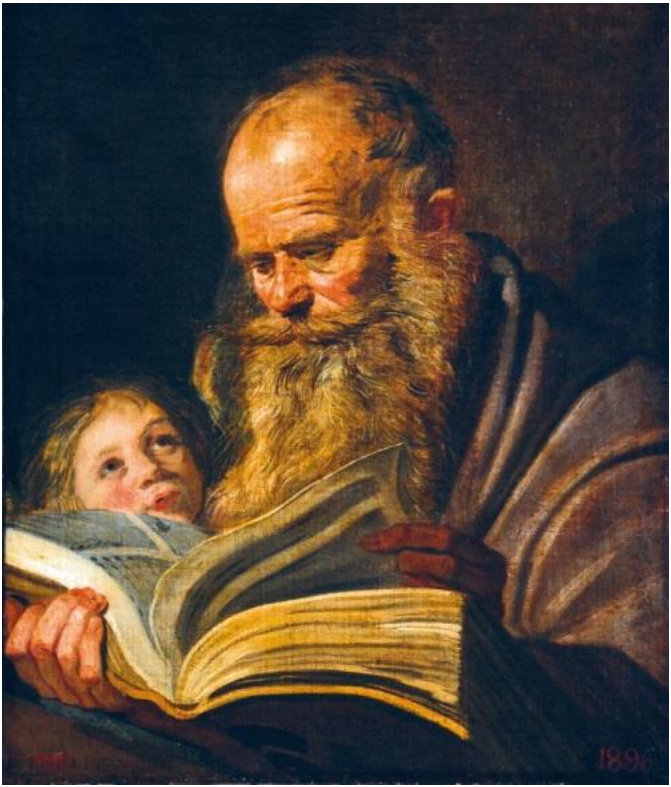
— Слушай, запоминай, на диктофон не записывай. Этого реставратора Волкова многие в тогдашней среде антикваров в Москве знали. Он крутился среди нас, общался, ремеслом своим — реставрацией — подрабатывал. Простой парень, только глаза выразительные, навыкате, слегка гипнотические. Как он с судимостью попал на работу в Пушкинский — загадка. Крутился в тусовке, болтал, много спрашивал, интересовался.

Спрашивал Волков у наших, что в русских музеях самое дорогое. В понятиях такого сорта людей «великое» же равно «дорогому». Кто-то, видно, назвал ему имя Хальса. Как раз тогда на Западе были какие-то крупные по нему сделки. Чуть ли не Лизка Тейлор его работу купила, в наши газеты могло даже попасть.

Мне кажется, у него была мегаломания — он хотел украсть что-то великое и прославиться. Сейчас-то такие случаи часто бывают в музеях, а тогда было редкостью.

И вот прошел слух, что кто-то украл из Пушкинского музея картину Хальса «Святой Лука». На этого Волкова, «своего», никто не подумал. Обсуждалось в нашей среде другое. Обрати внимание, что этих «Евангелистов» Хальса — четыре

штуки всего. По двум другим, которые на Западе оказались, стоимость известна: «Марка» и «Иоанна» музей Гетти и Усманов в последние годы за 3–8 млн долларов купили. В 1960-е порядок цен был другой, но тоже крупный.



Франц Хальс. «Святой Матфей». Ок. 1624. Музей западного и восточного искусства, Одесса

А у нас, в Одесском музее, «евангелистов» оста-

лось двое, «Лука» и «Матфей». Они числились работами анонима, авторство Хальса им вернули лет за пять до кражи — это было громкое искусствоведческое открытие. И эти две картины поэтому-то и таскали по выставкам, и в Москву привезли.

И в этом одна из загадок этого дела, одна из причин, по которой на музейных работников не подумали. Если кражу «Луки» заказал некий коллекционер из любви к Хальсу, то на кой черт он не попросил взять парного к нему «Матфея», который рядышком висел? Зачем кому-то мог понадобиться некомплект? Человеку понимающему — не мог.

Потом стало очевидно, что это никакой не слух, а самая настоящая истина — пошло активное расследование по уголовному делу, в особенности в нашей среде.

А вот самый интересный момент, о котором ни один КГБист НТВшнику не рассказал. Спроси себя, почему. Итак, в рамках расследования этого дела за год прошли обыски у многих, очень многих московских собирателей. Просто так, без повода. Только потому, что они занимались этим нелегальным бизнесом — скупкой антиквариата. Власти воспользовались поводом потрясти фар-

цовщиков. А может, это и стало второй главной целью — вытряхнуть нелегальщиков, вернуть, так сказать, награбленное в социалистическую собственность.

За время этой тупиковой линии расследования примерно у четверых из них были конфискованы картины и другие вещи. Весьма неплохие — и Матисс, и Брюллов. К Хальсу никакого отношения не имевшие.

Куда все это делось — достоверно неизвестно. Кое-что, даже сейчас, в XXI веке, все еще находится на спецхранении в государственных музеях (вместе с конфискованными произведениями искусства из коллекций репрессированных, которые так и лежат, заштабелированные, и не будут выданы никому и никогда).

С другой стороны, очень загадочно, что за год расследования на Волкова ни МВД, ни КГБ не вышли. Вопросы тут можно интересные позадавать. Почему милиция в своем расследовании не просеивала сотрудников Пушкинского музея? Если просеивала, то почему пропустила Волкова? Почему дело сдвинулось, лишь когда юрисдикция была передана КГБ? Почему никто из нашей среды не реагировал на странные разговоры Волкова до кражи и не вспомнил о них после кражи? А он

ведь приставал с предложениями ко всем подряд: «А давай я для тебя украду что-нибудь крутое!»

Есть еще такая профессия — провокатор.

Не доносили о странных разговорах Волкова в среде антикваров, возможно, из-за этих невысказанных подозрений и странных ощущений. Еще не верилось окончательно: он ведь не уволился, так и остался в Пушкинском работать. Это успокаивало подозрения. Вдобавок все мы были, как я сказал, валютчиками — а это статья. Никому не хотелось лишний раз привлекать к себе внимание.

А вот еще очень важная загадка — с чего вдруг, после месяцев простоя, Волков поперся на Новый Арбат, приставать к интуристам? Это действительно абсурдный поступок. Не разумней предположить, что у него там действительно была назначена с кем-то встреча? Может, он перепутал иностранца? А может, эту встречу ему уже заранее назначили органы?

Можно еще предположить, что вдруг КГБ сами не знали, кто к ним придет продавать, и очень удивились, увидев, кто пришел.

Давай выдвинем гипотезу, бездоказательную, но логичную: Волков был устроен в музей по просьбе «кого надо». Именно из-за покровитель-

ства «кого надо» к нему особенно не придирались милиционеры на первом этапе расследования. На втором, когда следствием занялся уже КГБ, его кандидатуру как подозреваемого тоже не рассматривали. При этом Волков мог честно делать то, зачем он был заслан, — рассказывать о разговорчиках в музее и особенно в тусовке валютчиков, любителей искусств. При этом об одном главном своем поступке — о краже — своим кураторам он не докладывал. Так нередко бывает, что агент занимается своими мелкими мерзкими делишками, которые оказываются большим сюрпризом для его «крыши».

Продолжим логическое упражнение: наверняка за месяцы шмона КГБ нашел в этой среде каких-то новых информаторов. Это поможет нам объяснить свидание вслепую на Новом Арбате: Волков, в поисках покупателя для своей картины, мог выйти на одного из этих завербованных. И тот радостно организовал ему свидание с «покупателем». Так и встретились, к всеобщему удивлению.

Ты уголовное дело уже просила? Поверь мне, тебе настоящее не дадут. У них есть специальное такое, для журналистов, парадное-приглаженное. В чем разница, спрашиваешь? Ну вот, например,

какой приговор Волкову дали, знаешь? Посадили на 10 лет, говорят, а что потом с ним было — неизвестно. Даже журналисты его не нашли. Даже журналисты НТВ.

А я тебе говорю, по-другому было, совершенно точно, я специально узнавал. Во-первых, об этом нигде не пишут, но этого Волкова отправили на психиатрическую экспертизу. И признали невменяемым. У него оказалась шизофрения. Неудивительно. Это объясняет его странное поведение и фантазии.

И отправили Волкова ни в какую не в тюрьму, а в специализированную клинику для душевнобольных в Калининградской области. Ты слыхала об этой больнице? О, туда же того прибалта за «Данаю» отправили? Интересное совпадение… Ты поищи, может, там какой-нибудь советский профессор работал, который конкретно на арт-психах специализировался.

Главная загадка для многих — был ли Алексеев его сообщником? Для меня вообще не загадка. Не был. Алексеев — замечательный культурный человек, знаток искусств с отличным вкусом. Сейчас 21-й век, а его до сих пор в нашей среде знают. Он недавно свою частную коллекцию на публичной выставке прямо у стен Кремля

показывал. Превосходная, кстати, коллекция, музейного уровня. Репутация у него отменная — Алексеев это не какой-нибудь «просто персонаж» из уголовного дела, который промелькнул там фамилией и потом испарился навсегда. Нет. Пятьдесят лет прошло, а Алексеев все на виду, и мэтр, и предмет профессиональной зависти.

А вот Волков действительно испарился навсегда.

Быть может, за Алексеева они тогда так взялись, потому что он воплощал для них все самое гадостное. Элегантный человек из «бывших», с превосходными манерами, с квартирой, набитой произведениями искусства, которым положено же быть только в музеях.

Показательная деталь, характеризующая его как профессионала: тогда нам всем приходилось волей-неволей быть еще и «валютчиками». Алексеев же деньги-франки принципиально не брал, свою коллекцию он создал путем обмена.

Они ведь так и не смогли его прищучить и отволочь в суд. Ни за что не зацепились.

Откуда Алексеев взялся в уголовном деле? Ну подумай, ведь гораздо интереснее докладывать начальству, что шедевр целый год не могли найти из-за сговора группы лиц, имевших планы

насчет вывоза его за границу, чем признаваться, что целый год никаких результатов не было из-за одного-единственного обаятельного шизофреника.

История про иностранца-заказчика — вообще абсурд.

Другой абсурд: поставь себя на место умного торговца антиквариатом. Вот у тебя появился свой человек в Пушкинском музее. Зачем провоцировать громкий скандал и заказывать ему вещь из экспозиции, когда можно попросить его по-тихому ходить в фонды и незаметно оттуда годами таскать? Особенно если он найдет дорожку в фонды, где неучтенное трофейное лежит? Умный антиквар выбрал бы именно такой вариант.

Как Алексеев возник в голове Волкова в качестве соучастника? Может, Алексеев как-то просто сказал болтуну что-нибудь, чтобы тот отвязался, типа «ну укради, а потом поговорим», а воспаленный мозг шизофреника раздул из этого целый дворцовый заговор в духе детективного фильма.

Волков, например, рассказывал, что Алексеев специально одолжил ему ботинки для безопасной кражи. Я видел ту обувь — это узконосые мужские туфли в стиле диско, из красной кожи. На высоком каблуке.

И так оно все в этой истории.

Байки № 6

рассказанные мне одним умудренным сотрудником антикварной галереи, в задней комнате магазина, заставленного бронзами, мраморами, маслом и темперой, во время питья — сейчас вы удивитесь — горячего чая с чабрецом и малиновым вареньем из антикварных стаканов в раритетных серебряных подстаканниках 84-й пробы



Часто в магазин приходят люди, показывают фотографии своих вещей, которые они предлагают нам на продажу. Теперь по интернету обычно присылают, а раньше живьем приходили, настоящие фотографии показывали.

Иногда бывает — фото картин протягивают, начинаешь их спрашивать, где, что? Оказывается, собственно предметов у них нет, а это была попытка развести тебя на деньги, заставить куданибудь поехать, получить аванс ни за что, другие варианты странные. Самый феноменальный случай, который я слыхал: мужчина пришел в галерею и начал показывать галеристам толстую пачку фотографий картин. Они перебирают эти снимки — и в замешательстве: этот странный человек не просто скачал из интернета какие-то понравившиеся ему репродукции. Он зашел на сайт конкретно этой антикварной галереи, сохранил себе на компьютер те картины, которые они онлайн предлагали для продажи. Распечатал. Принес пачку фото. И стал им же предлагать купить картины за цену в 2–3 раза выше, чем у них на сайте стояло. Они ему говорят: «Дебил! Голову подними и посмотри, что вокруг тебя на стенах висит! Именно те картины, которые ты нам сейчас по фотографиям впарить пытаешься!» В чем

был смысл этой несостоявшейся аферы, они еще долго гадали, но потом решили, что умом этого не понять никогда.

* * *

Ох, как весело жилось в 1990-е, как весело торговалось! Сидишь у себя в магазине, а тут клиент заходит. Богатый, вальяжный. И рукой так поводит: «Упакуйте мне все — от этой стены вот до этой! Завтра утром заберу!»

Взяли аванс. Пакуем. Утром ждем, волнуемся — хоть и аванс, но мало ли. И тут подъезжает грузовик, две машины ОМОНа. Блокируют улицу с обеих сторон. Из грузовика выходят люди, грузят все упакованное «от стены до стены». Мы остаемся с огромной пачкой денег, в поэтическом настроении и с полупустым залом, который теперь надо чем-нибудь наполнить.

А покупатель этот разорился вскоре. Но не из-за покупок искусства, это факт, у него другие риски большие были в жизни.

Сейчас все, наоборот, понесли перепродавать то, что покупали раньше. Объясняешь людям: «Вот вы зачем принесли? Вам деньги нужны? Так вы не один такой. Кризис в стране!»

* * *

Есть у нас такое обозначение — «пылесос». Так мы называем определенный тип торговцев антиквариатом. Рассказываю: вот умирает старушка с квартирой в центре, набитой всяким старьем. Наследуют ее какие-нибудь внучатые племянники, которым это барахло не нужно вообще. Если они это не выкидывают, то пытаются как-то продать. В итоге часто все, что внутри, выкупает сразу один антиквар, который просто целиком вывозит содержимое квартиры, не сортируя, на свой склад. Там он раскладывает, отбирает для себя самое ценное (или потенциально ценное), прячет. Посмотреть оставшееся приглашает коллег, у которых другая специализация, — кто себе фарфор возьмет, заплатив копеечку, кто статуэтки, кто книжки. Наконец на складе остается в подлинном смысле слова — одно барахло. И тогда его владелец звонит «пылесосу» — человеку, который приезжает и забирает все оставшееся, которое вообще никому не пригодилось. И удивитесь, эти «пылесосы» умудряются и из этого прибыль извлечь!

И вот, стою я на антикварном салоне, на стенде, торгую. А один «пылесос», мой знакомый, знаю,

там же на антресолях со своим товаром стоит. Подошел я к нему, поздоровался. Смотрю, что за товар. А товар у него прекрасный — много красивых картин в золотых багетах, все — реалистичные пейзажи. И на каждой картинке автограф стоит — *Шишкин! Левитан! Айвазовский! Куинджи!* Спрашиваю, почем? Отвечает, улыбаясь в седую бороденку — вот эти по 400 долларов, а эти — по 500, которые покрупнее. И стоит, растворимый капучино из пластикового стакана потягивает. А до этого он коньяка нажрался — «керосинить» люди на подобных стендах начинали с самого утра, потому что без такого топлива там ничего не продашь, батарейки сядут.

Вечером того же дня подходят ко мне несколько теток, трое или четверо. В норковых шубах, но по советским выкройкам. Спрашивают, какие у меня хорошие картины есть, что купить можно. Вот знал же, что не мой клиент, но все равно зачем-то им стал работу Константина Богаевского показывать — был такой пейзажист, очень деликатный. «15 тысяч долларов», — поясняю.

И тут как они на меня накинутся! С воплями! С клекотом! Кричат: «Вы все здесь мошенники! Спекулянты! Лишь бы только честных женщин на деньги развести! За десятки тысяч баксов

им незнамо кого всучить!» Еле от них отбился, честное слово, реально думал — убьют. Отогнал их от своего стенда. Смотрю, как они удаляются прочь. А у каждой в руках по черному пакету полупрозрачному, типа «маечка». А из пакетов торчат золотые углы рам тех самых «шишкиных» и «левитанов» по 500 долларов. Пакеты битком набиты, аж трескаются.

Конечно, разве моему Богаевскому сравниться с таким товаром?

У этой истории, говорят, было продолжение. Тетки оказались женами чиновников, и они потом с воплями бегали по какому-то министерству (не удивлюсь, если культуры), требуя распять продавцов. Не помню только, кого именно — меня, спекулянта, или все-таки мошенника-«пылесоса».

Есть у меня друг, который увлекся коллекционированием автографов. Первый период коллекционирования у него, как у большинства, был достаточно наивный. Приходит ко мне однажды и хвастается:

— Ах, я такого замечательного поставщика нашел! Все у него есть, все у него находится, чего ни попрошу!

Я стреляный воробей, меня подобная удачли-

вость настораживает. Стал расспрашивать, как именно это обставлено. Друг отвечает:

— Вот, например, месяц назад он принес мне автограф Михаила Зощенко, покупаю и спрашиваю, не найдется ли у него чего-нибудь Бабеля собственноручного. И он через неделю приносит! Прямо образцовый автограф. И я ему говорю, мол, а Гиппиус? И он через неделю приносит! Что ни попрошу, все у него находится, и так быстро! Какую я отличную коллекцию с ним составлю.

Пришлось разочаровать человека. Открыл ему неведомые бездны, скрывающиеся за словом «стеклить». Это когда открываешь собрание сочинений писателя, находишь там факсимиле автографа. И потом, как в пионерском детстве, лампу под прозрачный стол, вниз страницу с исходником, поверх чистый лист и переводишь просвечивающее. Главное — чтоб рука не дрожала и бумага выглядела постаринней (чаем можно пропитать или кофе).

На самом деле ведь это миф, что поддельщики очень стараются и делают совершенно неотличимые фальшивки. Нет, очень часто это глаз на лапоть, очень легко бьется, если знать, куда смотреть. Не стараются они почти. Как и все у нас.

Друг мой очень расстроился и не хотел верить.

Начал показывать свои почеркушки, доказывать, что они подлинные. Я прямо при нем снял с полки книгу Зощенко, раскрыл и сравнил с его свежекупленным автографом. Один в один, переводная картинка.

В итоге собирать бумагу он бросил. Покупает теперь бронзовые статуэтки. У меня. Иногда что-нибудь просит специальное ему отыскать. Я, конечно, нахожу. Всегда. Только не за неделю. И не за месяц, а действительно, как получится. Друг же он мне.

* * *

Нередко бывает так: приходят клиенты, приносят какие-то антикварные вещи, раскладывают на столе. И говорят мне:

— Такую же мы нашли в интернете, дайте нам за нее 250 долларов. Вот такую мы тоже нашли, дайте за нее 300. За эту тоже 300. А вот похожее на этот предмет нам яндекс не показал, так что берите за 50, так уж и быть.

И почему-то, если кому со стороны рассказать, то очень осуждают меня. Что в этот момент я не встану со стула стремительно, не выпрямлюсь в гордой позе и не скажу гулким басом:

— Уж нет! Никаких 50 долларов! Эта штука

стоит как минимум 5 тысяч! Берите-берите, это ваши честные деньги!

Нет-нет, я промолчу. Дам им 50 долларов за это самое, которое не из яндекса. Остальное куплю тоже, чтобы не расстроились и не сбежали в процессе покупки.

А потом продам. За 5 тысяч, может быть, или за 10 тысяч. Потому что я их честно заработал. Своими знаниями об антиквариате, которые я накапливаю долгие годы.

При этом люди, которым досталось что-то в наследство, очень часто обольщаются. Они смотрят на свою картину и видят в ней не набор объективных критериев, а решение своей конкретной задачи. Квартиру новую купить, ну или там машину.

Увы, в лучшем случае на вашей стене висит просто «нормально съездить в отпуск всей семьей», и то если повезет.

Вот типичная история, как люди жутко переоценивают то, что у них имеется. Если у них есть картина, то сразу им мерещится, что это шедевр на миллионы. Один раз звонит знакомый нотариус, говорит: «Приезжай, оцени, тут брат с сестрой Айвазовского делят». Что за «айвазовского» я там увижу — знаю, но все равно еду: а вдруг?

Вхожу, совершенно обычная квартира, только атмосфера грозовая — стандартное дело, когда наследство делят. Показывают мне «айвазовского» — ну я вот лучше нарисую, честное слово. Подпись не похожа, а на подделках всегда есть подписи, а вот на подлинниках их часто не бывает. Живопись вялая, плохая.

Говорю наследникам, что это просто советская копия. «Но она же в нашем доме 50 лет провисела!» — говорят. Железный довод подлинности, ага. Предложил им провести экспертизу в Грабарях. «Только учтите, — говорю, — что за экспертизу вы заплатите больше, чем эта работа сама по себе стоит». И я уехал, а нотариус остался дальше на квартире работать. Впрочем, уже в более спокойной обстановке — это явно была главная цель того призвания демона в моем лице, которое он совершил.

Пишет однажды мне человек: «Здравствуйте! Мне от дедушки, который воевал, досталась картина, которую он привез из Кенигсберга. Я думаю, что это Рембрандт. Или Рубенс. Очень похоже!»

Я попытался представить себе картину, похожую одновременно и на Рембрандта, и на Рубенса сразу. Меня немножко стало укачивать. Но человеку ответил вежливо, попросил прислать

фотографию. Чем черт не шутит? Вдруг действительно что-то ценное.

Смотрю фото. На снимке — здоровенная дура, полотно размером со стенку комнаты в хрущевке. Прямо жаль стало героического дедушку, который эту тяжесть через линию фронта таранил. Красочный слой растрескался по сгибам, потому что картина была сложена в квадрат, чтобы удобнее везти. Наверно, целый чемодан заняла.

На картине изображено несколько людей: одни за столом сидят, другие им кланяются. Спорить не буду, у всех воротники кружевные, юбки пышные, штанцы тоже пузырятся, именно как мушкетеры носили. Как раз в том XVII веке, когда Рубенсоремброндт творил.

Но вот со всем остальным — большая проблема. Позы — как у провинциальных актеров при изображении сердечных мук и любовных клятв. Кожа глянцевая и неживая — будто это не люди, а восковые фигуры. Мимика кукольная не только у дам, но и у кавалеров. В общем, сразу видно, что это XIX век и какой-то слабый живописец, находившийся под влиянием исторических полотен Энгра и «стиля трубадур».

Объясняю владельцу, что продать такое очень сложно: во-первых, это никакой не шедевр и

не кисть гения, а слабоватый поздний аноним. Во-вторых, то, что вещь трофейная, — сразу ей черная метка. Например, одному российскому владельцу трофейной картины из Потсдамского дворца, который объявил об этом публично, Германия шенген закрыла и ордер на арест выписала. В-третьих, картина в таком плохом состоянии из-за утрамбования в чемодан, что ее реставрация будет стоить несколько десятков тысяч евро, примерно столько же, сколько ей самой красная цена была бы в нормальном состоянии. В-четвертых, размер слишком огромный, на любителя, тема тоже странная, да и сама картина темная, некрасивая.

А человек мне отвечает: «Нет! Это настоящий Рембрандт! Мне за него уже миллион долларов предложили».

О да! Как же я буду кусать локти, когда эту картину выставят в Лувре Абу-Даби, в лучшем зале, рядом со «Спасителем мира» Леонардо да Винчи! Я вот прямо представляю этот момент! Когда в пятницу будет среда, когда вырастут розы повсюду, голубые, как яйца дрозда.

Пожелал я ему удачи, а также порекомендовал быть осторожным, когда ему миллион в конверте передавать будут. Пусть проверит, не фальшивые

ли купюры.

* * *

Если говорить о фамильных легендах, то в нашей несчастной стране ужасная ситуация с семейной памятью. Она стирала у поколений не только плохое, но и хорошее — и тоже из инстинкта самосохранения. На всякий случай.

Что-то броское формата «это Айвазовский!» или «это Рубенс из Берлина!» они-то помнят, но только зря, обычно это придуманное. А вот настоящие факты, типа прабабушка была дворянкой из такой-то калужской фамилии, и оттуда у нас эта милая табакерка с гербом, — никогда. Потому что помнить о дворянских предках действительно было опасно. Это удивительно, когда ты сам, продавец, посредник, находишь данные переписей, записи в метрических книгах, свидетельства о рождении. И ты узнаешь первый, раньше клиентов, что эта их прабабушка была из каких-нибудь Одоевских или Трубецких, и выходит, эта табакерка с гербом переходила по прямой линии с XVIII века. И поэтому цена на нее гораздо больше, чем можно было поставить на трофейное, наворованное из Берлина.

А клиент этот сидит перед тобой с такой крас-

ной испитой пролетарской рожей, что ему рассказывать что-то о княжеских династиях бессмысленно. Хорошо сработал инстинкт самосохранения у предка, сумел все-таки мимикрировать, передать свой генофонд будущим поколениям. Пусть даже и полным уничтожением культурной памяти.

Впрочем, хорошо ли это на самом деле?



Сувенирное яйцо «Фаберже» в витрине магази-

на на Старом Арбате. Фото автора

VIII. Готовим яйца
100 лучших рецептов кухонь мира (избранное)

Давным-давно во дворце у холодного моря жила одна маленькая принцесса. Ее дворец был полон всяких сокровищ, но особенно она любила одно — яичко, которое было сделано из слоновой кости, а внутри него прятался драгоценный сюрприз.

Прошло время, маленькая принцесса выросла, ее отдали замуж в еще более холодные края. У нее появился муж, высокий толстый дядя с большой бородой, который очень ее любил. Он работал царем, поэтому у него было много денег.

Однажды на Пасху он решил сделать своей жене подарок, как приятное воспоминание о родине. Царь послал гонца к одному знаменитому ювелиру и сказал: «Сделай яичко! Да не простое, а золотое!»

Мастер, которого звали — нетрудно догадаться — Фаберже, так и сделал. Яичко было белое, а внутри него пряталось золотое, а внутри еще была маленькая курочка с премилым хохолком.

Так в 1885 году и возникла традиция, которая доставит столько проблем сотрудникам правоохранительных органов, экспертам и искусствоведам.

Рецепт № 15: яйца консервированные, на экспорт

К 1917 году, когда Великая Октябрьская революция решительно пресекла этот ювелирный разврат, яиц Фаберже накопилось уже на хорошую птицеферму в удачный день. Давайте посчитаем. Сначала своей жене Марии Федоровне их дарил император Александр III. Потом он умер, и его сын, новый император, имя его знаете, стал дарить их уже своей собственной супруге. И чтобы не обидеть овдовевшую маму, преподносил и ей. Так что Фаберже теперь пришлось в два раза увеличить производительность. Число яиц перевалило за полтинник. Кроме того, знаменитый ювелир радостно подхалтуривал на стороне, поскольку многие миллионеры той эпохи стремились уподобиться Романовым в покупке дорогих игрушек. Штучка Ротшильду, по штучке Нобелю, Мальборо, Юсуповым, целых семь — баронессе Кельх, владелице сибирских золотых приисков. Еще кто-то покупал, имя утеряно. Таким образом, говорят, около 50–70 яиц

Фаберже должно существовать в этой Вселенной. Точное число, однако, неизвестно за счет снесенных фирмой на сторону.

Все эти яйца рассеялись по планете, как бильярдные шары по зеленому сукну.

Импульс к тому дали большевики. Из стеклянных этажерок в будуарах императриц эти ценные игрушечки были извлечены суровыми представителями новорожденного государства и спрятаны в ящики сосновые. Все пятьдесят с лишним золотых скорлупок.

Говорят, в тот период даже не сперли ничего. Проблемы начались позднее. Яйца сначала хранились в Московском Кремле вместе с прочими сокровищами. Но в 1930-е годы, в поисках инвестиций на первую пятилетку, Советы приняли решение избавиться от этой ненужной роскоши, пережитка империи.

Продавали тогда многое: из Эрмитажа, скажем, сбыли картины Тициана и проч. Вагонами вывозили антиквариат. На ура отгружали ювелирную продукцию «Фаберже» формата ширпотреб.

Кто-то принял решение продать и яйца.

Кто-то другой, большой молодец, сумел отстоять десяток, который оставили в музее Кремля.

Можно даже реконструировать, под каким

соусом этот десяток отстаивали. Под патриотическим. Те, что сохранились в России, страну вроде как прославляют — «Транссибирская магистраль», «Память крейсера Азова», «Московский Кремль», «Военное стальное». А продали всякое с красивыми цветочками, ландышами, фиалками. Дамское.

Все это хлынуло на западный рынок. Бренд «Фаберже» становился все более и более известным. Очень полюбили его богатые американцы.

Рецепт № 23: яйца по-брайтонбичски, фаршированные клюквой, в липовом меду

Американских покупателей первой половины XX века привлекала и ювелирная роскошь на грани китча, и романтическая связь с трагедией царской семьи. Некоторые американские коллекционеры, которые покупали вещи через иностранных дилеров большевиков, действительно собрали великолепные коллекции. Другие — владеют собраниями, в которых подчас может не быть ни единой подлинной вещи фирмы, одни только подделки.

К нашим дням уже даже сложилась традиция — делаешь выставку Фаберже, выдели там отдельную витрину для подделок. Например, 1996 году нью-йоркский музей Метрополитен провел

выставку «Фаберже в Америке» на 400 предметов. Там был устроен специальный раздел, где выставили 30 фальшивок — немалая доля! Куратором был бывший австрийский принц Геза фон Габсбург, который всю жизнь занимается исследованием творчества знаменитого ювелира и оценкой его работ. Говорят, именно он придумал каламбур «фальшберже» (*fauxbergé*), еще в восьмидесятые или даже раньше.



«Мышь», фирма «Фаберже».

Подарено музею Уолтерс (США) в 2007 году коллекционером из Пенсильвании

Самыми подделываемыми объектами, еще с 1920–1930-х годов, являются фигурки животных из полудрагоценных камней и маленькие веточки в хрустальных вазах. Подделывают весь ширпортреб фирмы — портсигары, зеркала, флаконы, чернильницы, ножи, рамки… В интервью девяностых фон Габсбург рассказывал: «в русских кварталах Бруклина работает несколько очень хороших мастеров-эмигрантов, у них неплохо получается».

Яйца, конечно, намного реже делали — штучное изделие требует огромной подготовительной работы. Ну а дальше — как эксперты скажут.

Любопытный случай произошел в 1977 году с нью-йоркским миллионером иранского происхождения Эскандаром Арье (Eskandar Aryeh), занимавшимся недвижимостью. Тогда он купил на женевском аукционе Christie's императорское яйцо «Конная статуя Николая II», подлинность которого была удостоверена экспертами аукционного дома. Стоило оно в долларах около четверти миллиона. По тем временам — самая большая цена, заплаченная за императорское яйцо на аукционе.

Арье покупал, впрочем, заочно — а когда приехал в Швейцарию забирать свое приобретение и увидел его живьем, то пришел в ужас. «Это мусор», — сказал он прямым текстом. И отказался платить.

Помимо грубости изделия как-то настораживало еще и то, что его приписывали мастеру Виктору Аарне и датировали 1913 годом, однако к этому времени Аарне уже девять лет как покинул Петербург.

Аукционный дом подал на покупателя в суд и спустя несколько месяцев выиграл — Арье обязали заплатить те самые четверть миллиона плюс судебные издержки (примерно столько же). Он со вздохом заплатил и забрал покупку, раз уж дают.

Прошло семь лет. Арье решил избавиться от этого попахивающего актива. Пришел в тот же самый Christie's и попросил продать яйцо.

А те ему отказали:

— Наши эксперты осмотрели ваше яйцо. Это подделка!

— Вообще-то я так сразу и говорил. Мы еще судились по этому поводу, и вы выиграли. Забыли? Кстати, а кто ваши эксперты на этот раз?

— Такие-то…

— Но ведь это те же самые люди, которые в

прошлый раз утверждали, что оно — подлинное!

Миллионер вежливо попросил вернуть те самые четверть миллиона, раз оно фальшивое. Ему отказали. Тогда он подал в суд — потребовал возмещения ущерба его профессиональной репутации еще штраф плюс за упущенную выгоду — всего 37 миллионов долларов.

Суд длился с 1977 по 1989 год: в 1988 году коллекционер скончался, а его наследники пошли на мировую и взяли, говорят, около 5 миллионов компенсации.

Дальнейшая судьба яйца «Конная статуя Николая II» неизвестна.

Надеюсь, из него хотя бы бриллианты выковыряли, прежде чем молотком разбить.

Рецепт № 45: яйца по-ленинградски, запеченные с лапшой и свиными ушками

В Советском Союзе книжки про Фаберже были запрещены. Их выдавали только специалистам — в библиотеках, в особых комнатах по отдельному запросу, доставая из спецхранов. Во-первых, он был идеологически вредным, работал на кровавый царизм. Во-вторых, зачем людишкам лишние подробные сведения? Применят их не по делу, особенно макрофотографии, а социалистическому строю от этого вред.

В телесериале «Следствие ведут знатоки», серия «Подпасок с огурцом» (1979), даже показано, как именно. Ювелир Ким Фалеев, которого играет молодой Николай Караченцов, делает таких «фаберже», что все искусствоведы в обморок от восторга падают. Это художественное преувеличение, типичное для советского детектива; обычно эксперты по Фаберже — циничные параноики, а не восторженные красавицы.

Персонаж Караченцова — настоящий артист, его больше интересуют красота и мастерство, чем прибыль. Это тоже кинопередергивание: мол, настоящий художник негодяем быть не способен! На самом деле те, кто в советское время подделывал Фаберже, были одновременно и отличными профессионалами, и осознанными нарушителями Уголовного кодекса.

За титул прототипа «ювелира Кима Фалеева» соревнуются двое. Вернее, представители двух поколений поддельщиков. В 1969 году была арестована ленинградская артель из 15 человек — резчики, ювелиры и организаторы. Главными там были Наум Николаевский, Василий Коноваленко и Эдуард Зингер. Кто-то говорит, что роль Караченцова была написана на основе Николаевского, который был осужден на несколько лет.

Другие — что в персонаже больше от Коноваленко — крайне талантливого ювелира, которого не осудили и позже позволили эмигрировать. Второе поколение — артель, приговор которой был вынесен в 1982 году, тоже ленинградская. Главным в ней был Михаил Монастырский, бывший реставратор Эрмитажа. Но он по срокам выхода фильма вроде не очень подходит под прототип.

Покупателями их «фальшберже» были западные туристы и дипломаты, которые расплачивались долларами и вывозили свои покупки дипломатической почтой. Там, на Западе, имя Фаберже уже гремело. В Музеях Московского Кремля даже есть целый раздел, составленный из конфиската, переданного туда таможней, милицией и КГБ. Не сразу и разбирались, где подделки, где подлинники — так великолепно работали ленинградцы.

Подследственному Монастырскому потом даже пришлось доказывать музейщикам свое авторство конкретными указаниями на нюансы изготовленного — чтобы изменить статью с контрабанды исторических ценностей на просто контрабанду. Еще вот гениальный способ изобрели эти товарищи — скупили старые клейма фирмы (приспособления, которыми знаки

вдавливались в изделия) и стали метить ими совершенно посторонние вещи, в том числе работы ювелиров XIX века, созданные еще до основания фирмы Фаберже. Иногда, правда, увлекались и ставили чересчур много клейм, для большей убедительности.

Купил ты, скажем, бонбоньерку 1820-х годов овальной формы. Приделал к ней серебряные ножки. Продавил на них подлинное клеймо Фаберже 1899 года, купленное у какого-то столетнего дедули на Петроградке, — и вуаля, цена сразу в сто раз увеличилась.

А еще Монастырский как-то познакомился с африканскими дипломатами. Потом их очень технично задержали на границе. В багаже у них было императорское яйцо Фаберже из порфира. Сразу видно, что императорское — там такие большие двуглавые орлы были! И вензель царский. В Музеях Кремля, впрочем, поняли, что это подделка, не мгновенно — яйцо было исполнено на очень высоком уровне, великолепное литье, тонкие детали.

Вот только клейм на нем было поставлено целых 16.

Рецепт № 94: яйцо вареное деревенское a la Potemkine, сервируется с уткой

В 2011 году британская газета The Telegraph опубликовала статью с заголовком «Яйцо за 20 млн не стоит ли там у тебя на каминной полке?». В качестве иллюстрации прилагалось черно-белое зернистое фото, где можно было разглядеть яйцо Фаберже, хотя детали и терялись из-за качества.

Речь шла об изделии 1887 года — достаточно консервативном по дизайну, в духе ампира. Это был всего лишь третий подарок такого рода императрице, и фантазия ювелиров еще не разгулялась. В яйцо-часы, судя по описи, был вставлен механизм от Vacheron Constantin. Поводом к написанию статьи стало открытие, сделанное в архивах. Дело в том, что следы этого яйца терялись после 1922 года. Однако недавно его изображение было найдено фанатами Фаберже в каталоге нью-йоркского аукциона Parke Bernet 1964 года, где оно было описано, но без упоминания знаменитой фирмы. Тогда яйцо-часы продали за 2450 долларов.



Третье императорское яйцо 1887 года. Частная коллекция

Эксперт по Фаберже из фирмы Wartski по имени Киран Маккарти дал интервью британской газете: «Есть все шансы, что это яйцо где-то в этой стране, потому что, хотя оно не фигурировало как изделие Фаберже на аукционе 1964 года, многие коллекционеры произведений фирмы и любители стиля в то время были именно англичанами». В Wartski про этот бизнес хорошо знают — они Фаберже торгуют еще со времен большевицкого импорта и являются ювелирными поставщиками Виндзоров.

Наверняка многие британцы после прочтения этой статьи бросились осматривать свои полки, заставленные безделушками, доставшимися от бабушки.

Но зря. Эксперт Маккарти ошибся.

Читаем свежие газеты, вот что всплыло в 2014 году. Десятью годами ранее статьи про каминную полку некий скупщик драгметаллов на американском Среднем Западе купил по цене лома на барахолке золотую безделушку. Там распродавалось имущество, прошедшее через третьи руки от одной старушки, умершей в 2000-х годах. Он отдал 13 тысяч долларов, для него — огромная сумма.

Скупщик собирался продать ее переплавщи-

ку, но тот решил, что цена слишком высока, и отказался. Скупщик планировал заработать на этом пару тысяч долларов, но остался ни с чем. Яйцо-часы стояло на кухонной полке в скромном американском доме несколько лет. Из упрямства владелец отказывался продать его себе в убыток, так как вложил в него слишком много денег.

Но вот в 2012 году от скуки он взял и поискал в интернете слова «яйцо + Vacheron Constantin» (клейма самого Фаберже на яйце не было). По запросу вышла статья в британском издании The Telegraph годичной давности.

И опознал по черно-белой фотографии то, что стояло у него на полке. Только не на каминной полке — на Среднем Западе с каминами ситуация хуже, чем в доброй старой Англии, а на обычной.

Владелец сокровища связался с экспертом Кираном Маккарти, упомянутым в статье, и прилетел к нему в Лондон. Это был его первый визит в Европу, он не спал несколько дней и дико волновался. С собой у него были снимки яйца. Фотографии всем понравились. Теперь Маккарти, в свою очередь, перелетел через океан, чтобы посмотреть на «Фаберже» на месте.

Это оказался скромный дом, рядом с шоссе и кофейней пончиков Dunkin'. Яйцо ему показали на

кухонном столе, положив его рядом с кексиками.

Удостоверившись в подлинности вещи, компания Wartski приобрела яйцо от имени некоего анонимного покупателя. В 2014 году он позволил фирме выставить его в своих залах — тогда новость об этой чудесной находке и прогремела по миру.

Кто именно сейчас владеет яйцом и сколько миллионов он за него заплатил — неизвестно. Ведущие эксперты мира не сомневаются в его подлинности.

В частности, потому что клейма Фаберже на яйце не стоит.

* * *

«У Wartski был офис со скромным, но ультрамодным фасадом на Риджент-стрит, 138. Оконная витрина с умеренной экспозицией современных и антикварных ювелирных изделий даже намеком не свидетельствовала о том, что хозяин был величайшим в мире торговцем изделиями Фаберже», — написал об этой фирме Ян Флеминг в своем джеймсбондовском рассказе 1963 года.

Байки № 7

рассказанные мне одним аукционером, весьма жизнерадостным — а иначе в их профессии не удержишься, в поезде Париж — Брюссель, а сопутствующее меню придумайте сами, но учитывайте, что еще в поезде было много уроженцев Африки



Самые веселые истории про то, что происходило на аукционах, — это про 1990-е и начало 2000-х. Сейчас уже другая эпоха. Угара нет, народ стал приличным, культурным. И сильно беднее.

К тому, как вести себя надо, привыкали долго. Обтесывались. Я работал в нескольких российских аукционных домах, вел торги. Однажды, помню, привели пьяного миллионера. Весьма пьяного. Посадили на стол. То ли кто-то ему помогал, руку его поднимал, то ли он сам дергался. Но накупил много. Потом, когда проспался: «Ну хоть покажите мне, что я накупил-то?» И проблем с ним потом не было. Приятный клиент.

Известная аукционная байка, ее многие рассказывают. Сидит на торгах пара, супруги. Один из лотов — фарфор, который муж-коллекционер очень хочет купить, фактически за этой вещью только и пришел. Но тут ему срочно понадобилось выйти в туалет. Выходит, а жену крепко-накрепко предупреждает: «Не упусти этот фарфор! Торгуйся за него вусмерть!»

Вышел, там еще покурить остановился, заболтался. Короче, чувствует, что опоздал. Влетает в зал торгов — и вовремя, там как раз эту вещицу кто-то уже почти купил. Он, прямо с порога, с задних рядов, начинает биться за свой фарфор — а с

передних рядов кто-то торгуется, не уступает ему. В итоге купил, переплатив в десять раз по сравнению с начальной ценой. Ну, вы уже догадались, конечно, что это он своей собственной жены ставку так яростно перебивал. Доперебивался.

* * *

Когда наши коллекционеры, тогда еще в малиновых пиджаках, добрались до западных аукционов, то случались у них сперва некоторые конфузы. Не знали, как действовать, куда смотреть, какой там этикет. Что какие слова обозначают. Знание английского языка, у кого было, тоже не помогало. Например, многие обжигались и теряли крупные суммы денег на следующем нюансе. В искусствоведении есть градации указания авторства, если художник неизвестен — например, «последователь Леонардо да Винчи» или «школа Рембрандта». Это значит, что выполнено в манере указанного художника, но сильно хуже качеством, и вообще работа некоего анонима. Цена на такие вещи, логично, намного ниже, чем на громкое имя учителя.

И вот эти наши глядели в каталоги на английском языке (в ранний период отдельных на русском языке еще не печатали, правда, они там

быстро поняли, что надо — русский клиент нажористый, богатый, надо сделать ему комфортно). Смотрят они в каталог, а там написано: *Aivazovsky (follower of)* или *Shishkin (school).* Широкая русская душа всякими там непонятными скобками пренебрегала и яростно торговалась с другой широкой русской душой за вещь, которая явно должна стоить миллион («Айвазовский же!»), но выставлена почему-то за десять тысяч. И в итоге, говорят, покупали «последователя» за сотни тысяч. Обидно, наверно.

* * *

Сейчас, наоборот, все уже умные. Научились. Очень многие не хотят, чтобы вещь «звенела». Что это значит? Вот выставлен на европейский аукцион какой-нибудь знаковый для России предмет, предположим, «Портрет Троцкого» кисти Анненкова[123]. Если он будет продан за рекордную цену, то, естественно, это прогремит в новостях. А человек, быть может, не хочет, чтобы лишний раз гремело в новостях, он стесняется,

[123] Примечания: 123

Юрий Анненков — художник-авангардист, писавший портреты ранних большевистских лидеров, позже уехал в эмиграцию. Его крупный портрет, изображающий Троцкого, без вести пропал еще до Второй мировой войны, считается уничтоженным.

что он способен миллионы заплатить. Да, хотя газеты напишут «анонимный покупатель», но кто надо, тот вспомнит, сколько за нее было заплачено.

В нормальной стране это бы проблем не вызывало, но у нас люди нервные. Научились химичить, чтобы дело тихо провернуть.

Так что, если какой-то лот был снят с аукциона до начала торгов, то, возможно, это потому, что анонимный миллионер нашел свой подход к аукционному дому и продавцу, договорился, чтобы ему по-тихому продали, до публичной церемонии распродажи. Некоторые аукционные дома действительно официально занимаются подобными сделками, вне торгов. Но очень многие такое не практикуют — только продажи с молотка. И вот к таким наши люди тоже подход нашли! «Коррупционная составляющая» называется. Какой-нибудь британский клерк за конверт с наличными передает нашему заинтересованному покупателю телефончик продавца, выставившего картину на торги. Наш идет к продавцу, договаривается с ним по-тихому (не беда, что приходится переплачивать). Тот перезванивает в аукцион и говорит: «Верните мне мою прелесть, я передумал с ней расставаться». Аукцион, таким

образом, теряет свои проценты от сделки, также ему в репутационный ущерб, что он эту картину уже везде прорекламировал, и вот — пшик.

Еще, конечно, бывает, что картину сняли с торгов, если выяснилось, что она краденая или фальшивая. Но об этом новости обычно всплывают. А если причины никакой явной нет, то скорей то, что я рассказал.

* * *

Из относительно свежих аукционных хохм. В русских музеях есть такой тип экспонатов, называется «кандальные кольца». Их делали себе на память декабристы из кандалов, которые с них сняли императорским указом. Всего пара десятков известно было таких перстней, и все в госколлекциях. И вот недавно в одном московском аукционном доме на торги было выставлено на продажу кольцо-печатка в сопровождении текста «Перстень декабриста А. А. Лотина, сделанный из кандалов». Кольцо стальное, на нем явственно читается «Лотин».

Любители тематики в первую секунду встрепенулись, но уже во вторую секунду начался ржач. Ибо полный список декабристов фигурирует в официальном документе («приговор» называет-

ся), там 121 фамилия ровно. И ни одного Лотина в списке не фигурирует. Вообще ни одного человека по фамилии «Лотин» во всей российской истории не замечено, в Википедии не прописано.

А кольцо выставлено на продажу за 200 тыс. рублей, между прочим.

И вот что это было? Если делаешь подделку, то почему бы не взять реальную фамилию из 121? (Только не Пестеля или Каховского, им, помнится, кандальных колец как-то не досталось.) А если это настоящее кольцо некоего Лотина, то зачем его выставлять на аукцион, как «декабриста»? Где мозги были у того, кто принес это на аукцион? А у аукциониста, который взял?

Не продали этот лот, удивительное дело. Дважды его выставляли, и никто не купил. Для сравнения: когда на рынке появилось настоящее кольцо декабриста князя Оболенского, его со свистом понимающие люди приобрели за 6 миллионов рублей.

* * *

Наше дело маленькое, мы — небольшой аукционный дом, отечественный, никакой не международный концерн с двухвековой историей. В наших условиях, если двадцать лет существуешь

— то уже заслуженный ветеран уровня Рэмбо. Столько повидал, что сам удивляешься, как печень выдержала.

Клиентская база примерно однородная, в одной среде болтаемся. Но иногда прямо наплывы психов случаются. Это если в массовой прессе прогромыхала новость о том, что на аукционе задорого продали что-то нестандартное. Шахматную фигурку за миллион фунтов, кусок метеорита за двадцать тысяч долларов, медную копейку XVIII века за миллион рублей.

Тогда обладатели чуланов, забитых странным барахлом, преисполняются уверенности, что у них тоже есть сокровища. И начинают обрывать телефоны аукционов, в особенности того аукционного дома, где случился рекорд. Почему-то они особенно любят телефонные звонки. (Это я все о своем российском опыте рассказываю.)

Как-то был совсем тяжелый период у букинистов. Один из них, красавчик такой, дал материал в «Комсомольскую правду» или «Московский комсомолец» про поиск прижизненных изданий Пушкина. Со слоганом «Квартира за Пушкина!». Мол, за полный комплект сочинений Пушкина, изданный до 1837 года, можно выручить несколько миллионов рублей, столько же, сколько стоит

квартира в столице. Кто спорит, но ты пойди, собери этот комплект.

У тех, кто прочитал эту статью, и тем более у тех, кому ее пересказали своими словами, после того случилось помутнение в мозгах. Девушка одна рассказывает: «Бабушка мне дала в руки томик Пушкина дореволюционный и говорит — на, внученька, вот у тебя теперь квартира своя, считай, будет». Томик этот был из разрозненного собрания сочинений Пушкина, уже посмертного, конечно. Девушка потом очень возмущалась, что ей злые букинисты настоящую цену за него не дают, только какие-то 5 тысяч рублей предлагают.

А у торговцев книгами тогда возникла присказка: «Любой Пушкин с ятями автоматически становится прижизненным».

* * *

Кстати, к вопросу о разборе бабушкиных квартир. Вот вы выбросили всякий мусор, разобрали все вроде, в кучку у стены сложили все, что вам показалось ценным. Смотрите на дореволюционный томик Достоевского и думаете: «Сейчас его продам и разбогатею!»

Так вот. Скорей всего, если речь идет о книгах, то, с чего вы могли разбогатеть, вы уже отнесли

на помойку. Потому что это было нечто послереволюционное, тоненькое, на дешевой бумаге. Времен авангарда.

Гуглить уродливые картинки, например, на слова: «Хлебников Ладомир дезидерата[124] 18 миллионов».

[124] Примечания: 124

Дезидерата («желанная») — у библиофилов крайне редкое издание, существующее в мизерном количестве экземпляров и почти никогда не попадающее в продажу, практически «Святой Грааль» по эмоциональной насыщенности.



Картина Ильи Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года», 1883–1885, Третьяковская галерея, со следами трех ударов, нанесенных ей вандалом в 2018 году

IX. Поклеп на праведного Иоанна

Посвящается О. Дивову

Пролог: Новая Москва, 2222 год. Уже тридцать лет, как отгремел Мировой Джихад: экономика и экология Российского государства восстановлена, уровень жизни снова достаточно высок. Особенно по сравнению с некоторыми соседними странами и тем более американским континентом, сильно пострадавшим от ядерных взрывов. В некоторых отраслях науки Россия стала лидером, особенно благодаря активной разработке месторождений на обратной стороне Луны.

Миллионер Василий Поклонский, сколотивший состояние на новых технологиях в пищевой промышленности, попивает коктейль на крыше одного из своих небоскребов. Он является членом одной секты, возникшей еще в XX веке. Сотрудники Богословского университета им А. Л. Дворкина коротко называют ее «грозненцы» и призывают не путать с другими древними еретическими течениями схожего толка — «сталинистами» и «стрелковцами». Грозненцы считают, что царь Иван Грозный является православным святым,

что на самом деле его канонизировали еще до революции 1917 года и что официальная Православная церковь отказывается это признавать из-за заговора. Практически всю информацию о его преступлениях — убийствах, пытках, блуде (в том числе гомосексуальном) — они считают злонамеренной клеветой, пущенной иностранцами в XVI–XVII веках и подхваченной сторонниками дома Романовых.

Миллионер Василий Поклонский является одним из важнейших членов этой организации, он жертвует ей огромные суммы и спонсирует постройки молельных домов. Сегодня, вернувшись с vip-вернисажа в Третьей Третьяковке, куда он был приглашен в числе прочих фигурантов списка Forbes-2221 и видных политиков, он находится в печали. В отдельном зале за бронированным стеклом с мощнейшей лазерной и телепатической сигнализацией он впервые увидел вблизи шедевр Ильи Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». Миллионер крайне оскорблен клеветнической картиной — как были оскорблены и другие грозненцы на протяжении предыдущих столетий. Решительный Поклонский охвачен лишь одной мыслью — со лживой картиной надо что-то сделать! Но что?

Один из его замов, Антон Семенович Шпак, вспоминает о проекте, который как раз находится в разработке в лабораториях фирмы. Перед очами миллионера предстает инженер-изобретатель Александр Сергеевич Тимофеев, который занимается созданием машины времени. «Проект еще не завершен, — объясняет очкарик Шурик миллионеру, — телесно перенести человека в прошлое мы еще не можем. Однако благодаря вот этим рычажкам вы можете перенести в прошлое свой разум, свое сознание. Если машина найдет в прошлом какого-нибудь подходящего реципиента, то вы сможете овладеть его мыслями и управлять его поведением. Итак, начнем? Какую дату вы ходите выбрать?»

* * *

Попытка номер один. Эта история случилась 16 января 1913 года в Третьяковской галерее в Москве, в Лаврушинском переулке. К этому времени ее основатель Третьяков уже пятнадцать лет как скончался, шестью годами ранее подарив свой музей городу. Третьяковка была открыта для посещения широкой публикой и, конечно, пользовалась огромной популярностью.

Одним из постоянных посетителей музея был

28-летний иконописец Абрам Балашов. Он часто останавливался перед картиной Репина. Полотно, изображающее царя и его залитого кровью сына, уже было чрезвычайно знаменито.

Оно прославилось сразу же, как только Репин его выставил, — 28 лет назад, на 13-й Передвижной выставке. В газетах тогда, в 1885 году, прошел шквал статей, посвященных шокирующей картине. Публика ломилась в зал, чтобы взглянуть на нее. В один из дней началась такая давка, что кассирш прижали в угол, сломали их стулья, опрокинули ограждение около картины — всего в тот день по залу прошлось более четырех тысяч человек. «Кровь, кровь! — вспоминал потом мемуарист. — Кричали кругом. Дамы падали в обморок, нервные люди лишались аппетита». Обер-прокурор Святейшего Синода Победоносцев объявил, что его засыпали возмущенными письмами, что картина у многих оскорбляет нравственное чувство, что смотреть на нее без отвращения нельзя. Третьяков, который к этому времени приобрел полотно, получил официальный запрет на то, чтобы выставлять его в галерее для широкого доступа. Картину запретили возить в Передвижных выставках по провинции и тиражировать в репродукциях. Из-за «Ивана

Грозного» даже был введен новый вид цензуры — цензура художественных выставок, которым отныне требовалось получить разрешение властей на каждое из своих произведений.

К счастью, запрет на показ картины в галерее действовал всего три месяца. Художник-маринист Алексей Боголюбов, который был личным другом императора Александра III, выхлопотал его отмену. Однако запрет на репродуцирование сохранялся еще долго.

С той поры прошло 28 лет. Абрам Балашов был иконописцем из семьи старообрядцев. Его старший брат умер в Алексеевской больнице для душевнобольных (в будущем — им. Кащенко), в той же больнице находилась его сестра. В это же учреждение вскоре поместят и самого Балашова.

Сотрудник Николай Мурогель оставил воспоминания о том утре 16 января. Он пишет, что едва музей открылся, как по залам быстро и целенаправленно, не останавливаясь у других картин, прошел молодой человек, который торопился именно в зал Репина. «Вдруг резкий звук пронесся по всей галерее (…) Вдруг снова удар — тррр! И еще — тррр! В репинском зале два служителя держали за руки молодого человека и вырывали у него финский нож. Молодой человок кричал:

„Довольно крови! Долой кровь!“ Лицо у него было бледное, глаза безумные».

Балашов успел нанести полотну три длинных удара — по лицам царя Ивана и его сына — по самой эмоциональной части картины.

Глава галереи Остроухов после трагедии ушел в отставку, на его место был избран художник и реставратор Игорь Грабарь. Хранитель галереи Егор Хруслов, который находился в музее во время преступления, покончил с собой, бросившись под поезд. Поэт Максимилиан Волошин на диспуте, организованном им вместе с эпатажниками, членами группы «Бубновый валет» в Политехническом музее, восклицал: «Не Репин — жертва Балашова, а Балашов — жертва репинской картины! За 30 лет картина Репина принесла много вреда. И надо закончить дело, начатое Балашовым (не в смысле физического уничтожения картины, конечно). Ей не место в национальной картинной галерее! Третьяковская галерея поступила бы благоразумно, если бы пожертвовала ее в большой паноптикум!.. В отдельную комнату с надписью: *„Вход только для взрослых!..“*»



Фрагмент картины с ударами, 1913 год

В музее же немедленно занялись реставрацией шедевра. Грабарь оставил воспоминания об этих мучительных днях. Профессиональные реставраторы Дмитрий Богословский и его помощник Иван Васильев занялись процедурами. Они соединили нити холста на месте разрезов и провели дублирование[125] холста на новое основание. В местах повреждения был подведен грунт, чтобы на этой основе можно было потом воспроизвести утраченные фрагменты лиц.

Все было готово к финальному этапу реставрации, чтобы «Иван Грозный» снова стал таким, каким он был создан. Но тут, пока Грабарь куда-то отлучился из галереи, в музей приехал сам Репин, постаревший автор картины, который очень переживал, боясь, что одно из величайших его творений будет утрачено.

Репин подошел к картине. С удовлетворением отметил, что порезы заделаны и подведено новое основание. Старик достал кисти и краски и за пару часов сам записал подготовленные для живописи места. Довольный проделанной работой, Репин в тот же день уехал в Петербург, пожалев, что не пересекся с Грабарем.

---

[125] Примечания: 125

Дублирование холста — усиление оригинальной основы картины дополнительным основанием.

И хорошо, что он не успел встретиться с директором музея! Быть может, это бы кончилось плохо для одного из них!

«Я света не взвидел», — написал потом Грабарь, вспоминая свои ощущения при взгляде на проделанную Репиным работу. Дело в том, что за прошедшие десятилетия, во-первых, изменилась манера художника — он стал более экспрессивным, и его свежие мазки не сочетались с общим стилем старой картины. Во-вторых, изменились его вкусы относительно колорита. Красочная палитра Репина стала более лиловой, и с прежней гаммой «Ивана Грозного» это совершенно не вязалось. Срочно, срочно, пока масло не засохло, Грабарь смыл свежую краску с израненной картины.

Грабарь — который прежде всего сам являлся талантливым живописцем — вместе с Богословским и его помощником занимались записями на поврежденных местах медленно и тщательно. На эту ювелирную работу ушла неделя. Мазки воспроизводились по крупным фотосъемкам картины, слава богу, сделанным еще до нападения.

Финал этой истории анекдотичен: через несколько месяцев Репин снова приехал в галерею. Он долго стоял перед своим шедевром

и внимательно всматривался в него, не совсем понимая, где именно сделанные им записи, неужели краски так успели потемнеть?

Балашова сдали в сумасшедший дом. Что с ним было дальше — неизвестно.

* * *

2222-й год. Миллионер Василий Поклонский расстроенно пьет виски с тархуном на крыше одного из своих небоскребов. Инженер Шурик его успокаивает: «Давайте попробуем еще раз. Быть может, найдется еще кто-нибудь поблизости от здания, чуткий к голосам в голове?»

* * *

Попытка номер два. Эта история случилась 25 мая 2018 года, сто пять лет спустя после предыдущего случая нападения. Был конец рабочего дня, галерея уже закрывалась. 37-летний Игорь Подпорин, прописанный в Воронежской области безработный, ранее судимый за хулиганство, целенаправленно прошел в зал Репина, растолкав сотрудников музея, которые обходили залы перед закрытием.

Подойдя к картине Репина, уже много лет за-

крытой стеклом, Подпорин взял металлическую стойку ограждения и несколько раз ударил ею. Возможно, как и предыдущий вандал, он метил по пугающим лицам и потокам крови, но, к счастью, удары пришлись ниже — на корпус царевича. Стекло немного спружинило. Кроме того, после предыдущего «ранения» картины под нее была подведена жесткая фанерная доска основания. Так что холст не порвался — лишь отлетела краска, обнажив белый грунт.

Подпорина немедленно скрутили. Его объяснения, как у всех подобных преступников, звучали невразумительно. Например, он заявил в Мосгорсуде: «Эта картина оскорбляет чувства верующих православных. И вообще всей России». А год спустя на суде он говорил: «Я увидел эту картину и среагировал, как-то так она на меня подействовала. Неприятное впечатление, оно выразилось так, что я стойкой повредил ее. Собрался уже выходить, но вернулся». Еще он сказал: «Если рисовать такие картины, то можно свести людей с ума».



Картина в процессе реставрации, 2018 год. Фото: ГТГ

Экспертиза признала его вменяемым. Суд, который состоялся год спустя, приговорил его к 2,5 года колонии. К этому моменту шедевр все еще находился в реставрационных мастерских и только лег на нарочно приобретенный огромный

стол в новом большом реставрационном помещении, построенном специально для «Ивана Грозного», который оказался слишком большим для обычных комнат реставраторов.

Третьяковская галерея объявила, что стойки ограждения впредь будут делаться напрочь вмонтированными в пол.

* * *

2222-й год. Миллионер Василий Поклонский сидит в кресле машины времени, на голове у него специальная шапочка из алюминия, подключенная ко множеству проводов. Один из его заместителей Антон Семенович Шпак задумчиво спрашивает у инженера Шурика: «А что будет, если вот это сейчас выключить?» Инженер испуганно отвечает: «Ничего хорошего! Скорей всего, господин Поклонский умрет от инсульта».

Шпак, еще более задумчиво, произносит: «В течение четырех поколений мои предки были реставраторами Третьяковской галереи».

И рука его не дрожит.

Байки № 8

рассказанные мне дамой арт-дилером, в прошлом экспертом, на достаточно скучном афтерпати после вернисажа одного живого, но уже весьма заслуженного российского живописца



Хороший автор — это мертвый автор.

Это тебе любой эксперт скажет, если ему приходилось работать с работами, чьи создатели еще живы. Сейчас расскажу почему.

Вот, например, принесли мне на продажу картину одного известного советского живописца. Ему за 70, он бодр, адекватен и гордится своим именем. Картина при этом паршивая. Слабовато написано, хотя по манере похожа, и автограф резвенький.

Договорилась я о встрече, взяла картину под мышку и повезла к нему на квартиру, освидетельствовать.

Смотрит он на эту работу, губы поджимает. Не нравится она ему чисто эстетически (и я это мнение разделяю). И я вижу, что расстроился. А потом говорит:

— Нет, я это не писал. Подделка.

Но с такими интонациями это говорит и так покрасневши, что я совершенно точно поняла — врет. Просто не хочет, чтобы в его наследии такая слабая картина числилась. Вреда ему никакого — денег за консультацию ведь ему уже заплатили. Ну, а у меня процент со сделки слетел, эх.

* * *

Вот живет себе художник, живет. А потом его осеняет! Что деньги на одной и той же картине можно заработать дважды. Сначала ты ее продал, лет 20–30 назад. А теперь к тебе приходят с ней же и просят подтвердить, ты ли ее написал, — надо денег с них за это взять. Если правильно поставить дело, то твоя семья с этого еще полвека после твоей смерти кормиться будет. А то и дольше, если ты художник хороший.

Иногда этот процесс осознания двойного профита настигал художников прямо у меня на глазах. И его отношение к тем, кто ему звонит с вопросами, начинает резко меняться. Конечно, это их право, их хлеб — особенно если учесть, что они немощные старики обычно. Но иногда оно принимает достаточно неприятные формы.

Например, есть одна художница, которая писала в наивном стиле. Дура дурой. Но сделала на этом бизнес, которым управляет железной рукой. Ей уже сильно за 70, и писать на продажу в больших количествах она не может, да и не хочет. Она весьма популярна и плодовита, поэтому в ротации много ее произведений.

Любому человеку, который звонит ей с прось-

бой подтвердить подлинность, она всегда отвечает одной фразой: «Ты кто? Любая картина, которая куплена не у меня лично, — фальшак». Шокированный владелец падает в обморок и бежит к галеристу, у которого эти картины купили, — скандалить.

Галерист приходит к художнице, кланяется в ножки, говорит: «Пожалуйста, посмотрите картину, ваша же работа, у такого-то куплена». Она отвечает: «Покупайте еще несколько вещей — тогда дам вам подтверждение на эту, которая у вас на руках». Чистый шантаж.

Интересно, приносили ли ей подделки и подтверждала ли она их за такую мзду? Не удивлюсь.

* * *

Дети художников тоже кормятся с подтверждения работ родителей. Тут по-разному истории складываются. Одно дело, если это как Фонд Кончаловского, с нормальными каталогами-резоне, прекрасно проделанной работой. Другие потомки становятся настоящими нахлебниками, живущими исключительно на деньги за экспертизы, и хорошо, если они подходят к этому занятию по совести, ответственно.

И тут по-разному тоже складывается. Знаю случай: сын соцреалиста одного, сам старик уже, попал в больницу. Лежит, ждет операцию. К нему приходят — эксперт-дилер, покупатель-китаец и переводчик. Показывают большой натюрморт, просят подтвердить авторство.

— Это не папина работа, — говорит старик.

У дилера начинает немного дергаться глаз, спрашивает почему. Переводчик, кстати, ничего не переводит.

— Тут лежит огрызок яблока. Вещи накиданы, беспорядок. Так быть не может. У папы никогда бардака в натюрмортах не было, он очень аккуратный.

— А давайте мы вам операцию полностью оплатим, а вы подтвердите авторство, — говорит дилер. — Какая разница, картина же все равно в Китай уедет, никто ее никогда больше не увидит.

Угадайте, чем кончилось.

* * *

Несколько лет по ЦДХ ходил известный художник-нонконформист, ему было уже сильно за 80. Ходил, показывал на свои работы на стендах и приговаривал:

— Это подделка, это подделка.

Ему отвечали:

— Помилуйте, Владимир Николаевич, это же мы лично у Варечки, любовницы вашей, купили!

— А, ну если у Варечки, тогда ладно — подлинник.

Картины его, чтоб вы понимали, на аукционах в 2000-х уходили за 100–200 тысяч долларов. Тысяч, подчеркиваю.

Теперь он умер.

Хороший автор — это мертвый автор, это тебе любой арт-дилер скажет.

Приложение

Летопись экстраординарных, скандальных и криминальных событий, связанных с русским искусством, художниками и музеями

1762 год. Екатерина Великая вступает на престол и через два года основывает Эрмитаж, фактически первый русский музей.

1771 год. В Балтийском море терпит крушение двухмачтовый флейт «Фрау Мария», который вез груз произведений искусства, приобретенных Екатериной II для Эрмитажа и других дворцов, в том числе около 300 картин. Судно обнаружено ныряльщиком в 1999 году, в последующие годы возникали планы по его подъему.

1792 год. На Таманском полуострове найден Тмутараканский камень с древнерусской надписью (1068 год). А. И. Мусин-Пушкин публикует ее текст, чем кладет начало русской эпиграфике и палеографике. На следующий год его обвиняют в подлоге камня.

1796 год. Смерть Екатерины Великой. После восшествия на престол ее сын император Павел I уничтожает произведения искусства, связанные

с ее «культом личности».

1801 год, 12 марта. Пьяными гвардейскими офицерами в Михайловском замке ударом в висок повреждена ценная золотая табакерка изящной работы.

1809 год. Великий князь Константин Павлович, находясь в Твери, взрывает порохом статую Аполлона, стоявшую в саду великой княгини Екатерины Павловны. Несколькими годами ранее Константин Павлович посадил жену, великую княгиню Анну Федоровну, в одну из огромных ваз в Мраморном дворце и начал расстреливать вазу из пистолета (в итоге жена сбежала от него на родину).

1812 год. Наполеоновское нашествие. Пожар Москвы, в котором гибнет много исторических памятников и произведений искусства. Экспонаты Оружейной палаты спасены благодаря предусмотрительности директора Экспедиции кремлевского строения Петра Валуева и чиновника Поливанова, которые заранее тайно эвакуировали экспонаты.

1815 год. Разоблачен Антон Бардин, подделавший рукопись «Слова о полку Игореве» и другие старинные манускрипты.

1821 год. В Риме убита натурщица Ореста

Кипренского, преступление совершено в его мастерской, ее труп, обернутый в холст, подожжен преступником. Слухи называют художника виновником трагедии.

Около 1825 года. Француженка Аделаида Демюлен, бывшая натурщица Сильвестра Щедрина, после его отъезда переходит к Карлу Брюллову. Из-за его холодности кончает с собой, бросившись в Тибр.

1827 год. Вандализм и нанесение граффити на копию статуи Аполлона Бельведерского в салоне Зинаиды Волконской в Москве.

1874 год. Великий князь Николай Константинович крадет бриллианты с оклада иконы своей матери, потому что ему не хватает денег для своей любовницы. После грандиозного семейного скандала его лишают всех привилегий и ссылают в Ташкент.

1884 год. Верещагин пишет картину «Подавление индийского восстания англичанами», где изображен индус, привязанный к жерлу пушки. Картина вызывает скандал в Европе. Ее следы исчезли. По слухам, она была выкуплена и затем уничтожена оскорбленными англичанами.

1884. Александр Базилевский, дипломат, собравший в Париже огромную коллекцию средне-

вековых древностей (по следам революционных событий и разграблений церквей), продает свое собрание. Его коллекция в шести вагонах поступает в Эрмитаж. Когда спустя двадцать лет ее разбирают, выясняется, что некоторые вещи пропали, а другие оказались подделками. Уцелевшее тем не менее является превосходным.

1885 год. На выставке в Вене сумасшедший католик обливает кислотой картины Верещагина «Святое Семейство» и «Воскресение Христово», обвиняя их в кощунстве. На первой из них были изображены другие дети Марии, на второй Иисус вылезает из своей гробницы слишком натуралистично. Судя по всему, это первое применение кислоты для арт-вандализма.

Конец XIX века. Эпизод с поддельным Репиным на Сухаревском рынке, на котором художник оставил автограф *«Это не Репин. И. Репин»*. Пересказано как анекдот Гиляровским. Пожалуй, самая известная история о подделках в русском искусстве. А зря. Эту ситуацию надо исправлять.

1892 год. Выходит книга знаменитого византиниста Николая Кондакова «История и памятники Византийской эмали: Из собрания А. В. Звенигородского». Это издание на сегодняшний день является одним из самых дорогих в истории

русского книгопечатания. Однако в настоящее время многие византийские эмали из коллекции Звенигородского находятся под вопросом. Артель, занимавшаяся «византийско-грузинскими эмалями», работала под руководством петербургского фотографа Сабина-Гуса.

1896 год. Тиара Сайтаферна продана в Лувр. Подделка разоблачена в 1903 году.

Конец XIX века. Неизвестными лицами с неизвестной целью создана подложная «Парсуна Ивана Грозного» (ныне в Копенгагенском музее).

1904 год, 29 июня. Из Богородицкого монастыря в Казани похищена Казанская икона Богоматери XVI века в драгоценном окладе вместе с иконой Спасителя и деньгами из свечных ящиков. Вор Варфоломей Чайкин (Стоян) был найден, по его словам, драгоценности он продал, а икону сжег. По преданиям, икона на самом деле была тайно спасена, верующие до сих пор продолжают поиски по всему миру.

1910 год, 8 апреля. Вор проникает в Успенский собор Московского Кремля и обдирает оклады икон.

1913, 16 января. Первое нападение на картину Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» в залах Третьяковской галереи.

1914 год. Умирает коллекционер Михаил Боткин. Его коллекция декоративно-прикладного искусства в 1917 году от вдовы поступает на хранение в Русский музей. В 1920-е годы советская власть распродает около 200 перегородчатых эмалей из его собрания в Европу и США. В 1980-е годы экспертизы, проведенные американскими учеными, поставили под сомнение подлинность этих вещей. Вероятно, они являются подделками 2-й пол. XIX века, купленными Боткиным по ошибке из тех же источников, что и коллекция Звенигородского.

1917 год, 23 марта. Из кабинета директора Пушкинского музея (в здании Александровского лицея, Царское Село) похищен ряд экспонатов, в том числе золотой перстень, подаренный Пушкину Елизаветой Воронцовой, позже принадлежавший Жуковскому, Тургеневу и Полине Виардо.

***1917–1920-е годы.*Революция и Гражданская война. Огромное количество культурных ценностей утрачено или перераспределено, подробное их перечисление невозможно в формате данного списка.**

1920-е годы. За рубежом оказывается большое

количество произведений искусства, вывезенных эмигрантами. Помимо подлинников европейские и американские покупатели сталкиваются с массой поддельных «Рембрандтов», «Рафаэлей» и даже «Ван Гогов».

1927 год, 24 апреля. Из Пушкинского музея украдено пять картин: «Се человек» Тициана, «Христос» Рембрандта, «Святое Семейство» Корреджио, «Бичевание Христа» Пизано и «Иоанн Богослов» Дольчи. Картину Пизано позже принес с черного рынка засомневавшийся покупатель-иностранец. Четыре года спустя вор выдал, где в жестяном бидоне закопал работы Дольчи и Корреджио. Затем был найден другой бидон с оставшимися картинами. Все они в крайне плохом состоянии. Реставрация картины Тициана началась только в 2016 году, с появлением новых технологий. Единственное преступление в ГМИИ, ставшее известным до кражи картины Хальса.

1929–1934 годы. Продажа десятка шедевров первого ряда из коллекции Эрмитажа, а также распродажа огромного количества рядовых предметов, в том числе монет, статуэток, эмалей и т. п. Прочая пагубная деятельность всесоюзного объединения «Антиквариат» Наркомторга СССР, включая продажу императорских яиц Фаберже.

1938 год. Расстрелян дивизионный комиссар Константин Озолин — центральный персонаж с гигантского многофигурного полотна Александра Герасимова «Первая конная армия» (1935). Вскоре репрессированы еще 12 офицеров с полотна. Вместо того чтобы соскребать или записывать их фигуры, Герасимов прячет огромный холст — кладет его на пол в своем коттедже в поселке Сокол и накрывает ковром. Так картина проводит следующие 20 лет. Ныне она в собрании Третьяковской галереи.

1941–1945 годы. **Великая Отечественная война. Огромное количество культурных ценностей утрачено или перераспределено.**

1945 год. Вступление советских войск на территорию европейских стран. Начало работы «трофейных бригад», пополнявших советские музеи экспонатами из западных коллекций. Большое количество мародеров.

1945 год. Семен Гейченко назначен директором Пушкинского музея-заповедника в селе Михайловском. Его деятельность по заполнению лакун в экспозиции любыми мало-мальскими подходящими вещами позже вызывает у некоторых осуждение.

1946–1948 годы. «Трофейное дело» — кампания органов госбезопасности, направленная на генералов Советской армии, злоупотребивших трофеями для своего личного пользования. В числе фигурантов — Жуков (снят с должности главкома), Кулик, Гордов, Рыбальченко (расстреляны), Крюков, Телегин и др. (от 10 до 25 лет лагерей).

1940–1950-е годы. Исчезнувшая Янтарная комната становится легендой. Ее поиски долгие годы остаются безрезультатными, пока в 1997 году немецкие власти не находят фрагмент — флорентийскую мозаику и янтарный комодик. В 2000 году их передали в РФ. Новых следов нет.

1947 год. Архитектор и реставратор Петр Барановский на заседании, где решался вопрос о судьбе Спасо-Андроникова монастыря, делает сенсационный доклад о находке надгробия Андрея Рублева с точной датой его смерти. Это помогло спасти монастырь и учредить музей к «юбилею» великого иконописца. Сегодня эта надпись считается возможной фальсификацией, сделанной ученым с благой целью.

1949 год. На аукцион Christie’s выставлено 8 крупных бриллиантов, предположительно вынутых из Большой Императорской короны

советским правительством в 1920 году как обеспечение кредита. В течение тридцати лет они хранились в Ирландии у разных лиц. 9 августа 1949 года СССР погашает кредит, и камни возвращены в Москву. Действительно ли они были частью короны, или это выдумки европейской прессы — неизвестно.

1962 год. Выходит книга Камиллы Грей «Великий эксперимент. Русское искусство 1863–1922», открывшая русский авангард миру.

1965 год, 9 марта. С выставки в Пушкинском музее украдено полотно Хальса «Святой Лука». Найдено спустя год.

1969 год. КГБ арестован коллекционер Борис Грибанов, занимавшийся торговлей поддельными картинами через комиссионный магазин на Арбате. Его сообщник Валентин Трескин (по прозвищу «Тэн») был осужден по обвинению в хищении и спекуляции картинами. В разгаре период насильственных изъятий КГБ частных собраний у советских коллекционеров. Выйдя из заключения, Грибанов эмигрировал и опубликовал мемуары. В том же году коллекционер Феликс Вишневский, по некоторым сведениям, под нажимом «или — или», дарит свою коллекцию государству и остается в новом Музее

В. А. Тропинина в качестве хранителя.

1969 год. Арест т. н. «группы Зингера», которая в Ленинграде занималась подделками Фаберже. В нее входили Эдуард Зингер и Наум Николаевский, а также брат его жены известный скульптор Василий Коноваленко (осужден не был).

1974 год. Антонин Раменский, советский пенсионер-мистификатор, создатель легенды об учительской династии Раменских, продолжает серию безвозмездных дарений отечественным музеям. На этот раз он дарит Государственному музею Пушкина 16 подложных предметов, связанных с А. С. Пушкиным. В их числе новодельная «детская распашонка поэта». В наши дни она выставлена в экспозиции филиала ГМП, дома-музея В. Л. Пушкина. Сфальсифицированные дары Раменского и сегодня остаются в фондах нескольких российских музеев.

1976 год. Из музея-заповедника «Дмитровский кремль» украли картину Айвазовского «Море». В 2017 году она обнаружена на цюрихском аукционе и снята с продажи, однако в итоге Минкульт РФ не смог возвратить ее в страну.

1977 год. Яйцо Фаберже «Конная статуя Николая II» выставлено на аукцион в Женеве.

1977 год. Четыре картины Малевича, принад-

лежавшие Николаю Харджиеву, взяты у него Бенгтом Янгфельдтом и увезены в Швецию, через несколько лет он продает их в европейские музеи.

1979–1980 годы. Несколько рисунков Филонова из собрания Русского музея заменены подделками. 8 из них в 1993 году опознаны в собрании Центра Помпиду в Париже и возвращены в музей. По версии следствия, в этом участвовал тогдашний заместитель директора музея Губарев. Другие работы Филонова выманивает у его пожилой сестры Евдокии Глебовой контрабандист Моисей Поташинский.

1979 год. Открывается Музей Вильгельма Хака в Людвигсхафене. Один из его шедевров — «Черный прямоугольник, красный квадрат» Малевича, который со временем становится символом музея. В 2017 году, при передаче картины в Музей изобразительных искусств в Дюссельдорфе, проведена экспертиза картины — эксперты утверждают, что, судя по химическому анализу, она была подделана в 1972–1975 годах.

1980 год. Ограблена вдова писателя А. Н. Толстого, украдены бриллианты, в том числе исторические драгоценности, предположительно XVIII века.

1980 год. Коллекция русских икон питтсбургского магната Джорджа Р. Ханна продана на Christie's. В 1987 году на Christie's подают в суд несколько покупателей, утверждавших, что это фальшивки, и аукционный дом об этом знал. В 2009 году осматривавший эту коллекцию эксперт Владимир Тетерятников публикует книгу «Иконы и фальшивки», в которой сообщает, что коллекция Хана, приобретенная им в «Торгсине», состоит из фальсификатов (списков), выполненных по госзаказу на продажу советскими реставраторами, в том числе Иваном Барановым. Экспертиза Тетерятниковым привела к иску против него от Christie's, однако дело было урегулировано мирно.

1980, 2 сентября. Убийство 84-летней Нины Кандинской, вдовы художника, в ее доме в Швейцарии. Предположительно, целью была кража ее великолепных драгоценностей.

1982 год. Прекращена деятельность группы Михаила Монастырского, которая с конца 1970-х годов занималась изготовлением фальшивых произведений фирмы «Фаберже». Монастырский сотрудничает с КГБ, становится свидетелем на государственных процессах по антиквариату. В новой России — он депутат от ЛДПР. Погиб в

аварии во Франции в 2007 году.

1984 год. Из Богоявленского собора Вышнего Волочка украдена Андрониковская икона Богоматери.

1985 год, 15 июня. Нападение на «Данаю» Рембрандта в Эрмитаже.

1989 год, апрель. Коллекционер и художник Валерий Дудаков опознает собственноручно написанную ради шутки композицию в стиле Любови Поповой на лондонском аукционе Sotheby's как «подлинную работу» художницы.

1980-е годы. На западном рынке появляется множество супрематических работ Нины Коган, ученицы Малевича. Все ее наследие и биография оказываются сфальсифицированными практически с нуля на основе редких упоминаний ее имени в мемуарах. Кроме того, на рынке появляются работы Анны (Хаи) Каган, выдуманные по тому же принципу.

1990 год, апрель. Распродажа на Christie's поддельной «коллекции Курта Бенедикта», якобы оставшейся после немецкой выставки авангарда 1922 года. Авантюра организована Валли Корецкой.

1991 год, 22 августа. Падение памятника Феликсу Дзержинскому (скульптор Е. Вучетич, 1958) на

Лубянской площади.

1991 год, 11 ноября. Ограблена петербургская Кунсткамера — вынесли коллекцию оружия Николая II. Экспонаты обнаружены в 1996 году в багажнике «девятки», за рулем которой сидел азербайджанец.

1992 год, май. Из художественного музея города Сочи украли 14 картин, в том числе работы Айвазовского, Васнецова, Поленова. В 1995 году в Москве для проверки документов были остановлены двое жителей Сочи, при них обнаружили 4 работы. Выяснилось, что остальное вывезено в Финляндию для продажи на аукционах. Подозреваемые осуждены, 13 картин возвращены музею.

1993 год. Шлимановское золото Трои обретено в Пушкинском музее.

1993 год. Эмиграция пожилого Николая Харджиева, тайный вывоз за границу его коллекции и архива, конфискация части имущества на таможне, рассеивание картин по музеям с выгодой для совсем других лиц.

1995 год. Эрмитаж проводит выставку трофейного искусства «Неведомые шедевры», где показывает картины из частных собраний Германии, считавшиеся погибшими, в т. ч. работы Ван Гога и Сезанна из коллекции нациста Отто

Кребса.

1995 год, декабрь. С аукциона Sotheby's без объяснения причин в последнюю минуту снимают две картины Любови Поповой, три — Эль Лисицкого и акварель Густава Клуциса. Вскоре после этого отцы-основатели русского отдела аукциона Джон Стюарт и Иван Самарин уходят из компании и основывают собственную компанию Russian Consultancy.

1997 год, 4 января. Московский художник Александр Бренер в Городском музее Амстердама подходит к «Белому кресту» Малевича и рисует на нем с помощью баллончика с зеленой краской знак доллара. Суд приговорил Бренера к 5 месяцам тюрьмы и штрафу. Картину с трудом, но все-таки удалось очистить от зеленой краски.

1997 год. Дэвид Кинг публикует альбом «The Commissar Vanishes» («Комиссар исчезает»), посвященный цензуре, ретуши и вычеркиванию репрессированных из официальных советских фотографий.

1998 год, 4 декабря. Перформанс Авдея Тер-Оганьяна «Юный безбожник» в Манеже: художник порубил топором «софринские» репродукции икон. Заведено уголовное дело из-за возбуждения религиозной вражды. Тер-Оганьян предпочитает

эмигрировать в статусе политического беженца. В июне 2019 года, после закрытия уголовного дела, он возвращается в Россию.

1999 год. Вооруженный налет на Русский музей. Украдены картины Перова «Гитарист-бобыль» и эскиз к «Тройке». Была даже перестрелка с милицией. Картины найдены год спустя в камере хранения на Варшавском вокзале. Преступники Закир Асадуллаев и Дмитрий Рукавицын осуждены.

1999 год, 5 декабря. Ограбление Музея Академии художеств Петербурга.

2001 год, 22 марта. Из Эрмитажа украдена картина «Бассейн в гареме» Жерома. Возвращена в 2006 году.

2001 год, 8 июня. С выставки в Еврейском музее Нью-Йорка украден этюд Шагала «Старый Витебск» из коллекции Русского музея. Позднее картина обнаружена среди невостребованных посылок в почтовом отделении канзасского города Топек.

2003 год. Первый публичный показ в России т. н. «Балдинской коллекции» — собрания графики Бременского художественного музея, найденного капитаном Виктором Балдином в 1945 году в подвале замка Карнцов. РФ отказывается возвращать

эту коллекцию.

2003 год, март. Александр Певзнер привозит в Россию работу неизвестного художника и передает ее на экспертизу в Русский музей. Там оказывается, что это Брюллов, а произведение конфискуют как нелегально ввезенное. Дело прекращено в 2013 году, решение суда о возвращении картины собственнику вступило в силу, однако на 2019 год Брюллов до сих пор не возвращен владельцам.

2003 год, сентябрь. Найдена картина Рубенса «Тарквиний и Лукреция», пропавшая из Потсдама. Она была легально и совершенно случайно приобретена миллионером Владимиром Логвиненко, у которого из-за этого возникли проблемы с Германией. Картина была передана им на временное хранение в Эрмитаж.

2004 год. Начинается серия дарений в российские музеи князя Никиты Лобанова-Ростовского: Музей Марины Цветаевой получает рисунок А. Яковлева. В 2008 году он дарит ГМИИ картину Джорджо де Кирико (позже авторство отведено) и Тео ван Дуйсбурга (экспертиза не закончена). В 2008 году он продает коллекцию своей театральной графики, при передаче ее в Театральный музей Петербурга установлено, около 20 предме-

тов — сомнительны. С 2014 по 2016 год он дарит ГМЗ «Ростовский кремль» работы А. Экстер, Ж. Брака, И. Машкова. В 2017 году Ростов объявляет, что они оказались поддельными, позже по этому случаю было возбуждено уголовное дело.

2004 год. Виктор Вексельберг выкупает коллекцию произведений «Фаберже», принадлежавшую Форбсу. В нее входит львиная доля царских пасхальных яиц, проданных большевиками. В 2013 году он открывает Музей Фаберже в Петербурге, где яйца впервые за десятилетия становятся доступными публике.

2004 год, 26 мая. На торги Sotheby's в Лондоне выставлена поддельная картина Шишкина, перелицованная из работы Куккука.

2005 год. Арестованы супруги Преображенские по «делу антикваров» о перелицовке картин. Приговор вынесен в 2008 году.

2005 год. В Музее Нижнего Новгорода открывается выставка частной коллекции авангарда, принадлежащей Эдику Натанову. Также он проводит выставки в Екатеринбурге, Ярославле и других региональных музеях. Представленные им картины вызывают сомнения у экспертов, которые выдвигают версии о попытке легализации с помощью выставок в госмузеях.

2005 год. Легально и совершенно случайно миллионер Владимир Логвиненко приобретает картину неизвестного художника «Венера и Адонис», которая после экспертизы оказывается подлинником Тициана. В 2018 году она выставляется в ГМИИ, и музей заводит речь о ее покупке.

2005 год, декабрь. На аукционе Christie's в Лодоне за 1,5 млн фунтов продана картина Кустодиева «Одалиска». Вскоре покупатель, олигарх Виктор Вексельберг, выясняет, что это фальшивка, и подает в суд на аукционный дом. В 2012 году английский суд выносит решение в его пользу.

2006 год. Разоблачена хранительница Эрмитажа Лариса Завадская, с 1998 года вынесшая 221 экспонат. Ее пособниками были муж и сын, которые сбывали краденое. Несколько вещей после публикации списка с фотографиями были подброшены в музей покупателями, которые пожелали остаться анонимными. Вдовец Завадский приговорен к 5 годам и выплате 7,5 млн рублей, сама Завадская ко времени разоблачения уже скончалась.

2006 год. «Росохранкультура» силами Владимира Рощина и при финансовой помощи Емельяна Захарова и Дмитрия Ханкина (галерея «Триумф») начинает выпускать многотомный каталог про-

изведений искусства, являющихся подделками или находящихся в розыске.

2006 год. Экспертам государственных музеев официально запрещено давать заключения о подлинности произведений из частных коллекций.

2006 год, август. Обнаружена подмена рисунков Якова Чернихова в РГАЛИ — из 3 тыс. листов фальшивыми оказались 80 %. Расследование началось с продажи девяти рисунков на Christie's месяцем ранее. Около 300 рисунков после опубликования новости было возвращено добросовестными покупателями. Дальнейшее развитие истории неизвестно.

2008 год. В Третьяковской галерее открывается выставка «Возвращенное наследие», где частные коллекционеры Сергей Ходорковский, Михаил Абрамов и Михаил Елизаветин представили иконы, выкупленные за границей и возвращенные в Россию.

2008 год, март. Из Национального культурного центра в Софии (Болгария) украдены две картины — работа Василия Верещагина «На Шипке все спокойно» и произведение болгарского художника Павловича. Украв картины, 26-летний болгарин зашел в ближайший к музею ломбард и предложил обе за 25 евро. Картины возвращены

в музей.

2008 год, март. Потомки Казимира Малевича продают на аукционе картину «Супрематическая композиция». Им удалось получить ее вместе с некоторыми другими работами мастера из амстердамского музея Стеделик, куда они незаконно были проданы в 1958 году наследниками друга художника, которому он просто оставил их на хранение в Германии в 1927 году.

2008 год, апрель. Ограблена квартира покойного Юрия Рериха, где жил вдовец его домработницы Виктор Васильчик. Украдены четыре картины Рериха-старшего.

2008 год, ноябрь. Русская православная церковь требует передать икону Андрея Рублева «Троица» из Третьяковской галереи в Троице-Сергиеву лавру. Музей практически готов ее выдать, однако большой общественный резонанс создает этому препятствия.

2009 год, март. Арест выставки Александры Экстер в Туре с 200 полотнами по обращению в суд основателя ассоциации художницы Андрея Накова, который утверждал, что большинство работ — подделки.

2009 год, июль. Начало дела Елены Баснер. Коллекционер Андрей Васильев приобретает

картину Бориса Григорьева «В ресторане» с ее экспертизой. В итоге полотно оказывается копией с работы в фондах Русского музея. Васильев инициирует расследование и требует взыскать с Баснер ущерб. Дело длится до 2017 года, когда суд решает, что она ввела покупателя в заблуждение неумышленно.

2009 год, август. Россиянка, не получившая французского гражданства, кидает в защитное стекло «Моны Лизы» в Лувре сувенирную кружку, не причинив картине никакого вреда.

2009 год, сентябрь. Умер крупный коллекционер икон Михаил де Буар (Елизаветин). Его коллекция стала предметом судебной тяжбы между вдовой, детьми и бывшей женой. Подаренное в ГМИИ было изъято, хранившееся в Царицыно исчезло. В 2012 году было заключено мировое соглашение.

2009 год, декабрь. Выясняется, что состояние Боголюбской иконы Богоматери, переданной РПЦ в 1993 году, — катастрофическое из-за грибка. Икона помещена на реставрацию.

2010 год, июль. Пожар во Всероссийском художественно-научном реставрационном центре имени академика Грабаря в Москве. Погибли спасатели Александр Дымчикова и Вячеслав

Шашин.

2011 год. Вспыхивает скандал с европейскими альбомами Натальи Гончаровой, опубликованными Энтони Партоном и Дениз Базету. Российские эксперты называют опубликованные там работы подделками. В 2016 году Министерство культуры РФ подает иск против английского издательства и русского интернет-магазина и запрещает продажу книги Партона.

2012 год. В частном музее «Дом иконы на Спиридоновке» проходит выставка «Шедевры подделки или Н/Х», на который владелец коллекции представил фальшивки из своего собрания в сопровождении экспертиз об их подлинности от лучших музеев России.

2012 год. На американском Среднем Западе случайно находят третье императорское яйцо Фаберже.

2012 год, март. При ремонте особняка в Петербурге найден клад из 2 тысяч серебряных предметов, принадлежавших роду Нарышкиных. В 2019 году он передан в музей «Царское Село».

2013 год. Началось Висбаденское дело. Частная галерея SMZ, занимавшаяся торговлей «русским авангардом», становится объектом расследования полиции Германии. При обысках было

изъято свыше 1800 спорных работ. Судебный процесс закончился в 2018 году, израильские арт-дилеры Ицхак Заруг и Моез бен Хазаз получили маленькие сроки всего лишь за три картины «Родченко» и «Лисицкого».

2013 год. Русский олигарх Дмитрий Рыболовлев за 127 млн долл. покупает свежеатрибутированное полотно Леонардо да Винчи «Спаситель мира». Позже выясняется, что арт-дилер Ив Бувье надул его на этой и других покупках на огромные суммы. В 2017 году Рыболовлев с успехом перепродает картину арабскому принцу за 450 млн.

2013 год, январь. Американский суд выносит решение по поводу национализированной большевиками библиотеки Шнеерсона. Российская сторона обязана вернуть книги и уплатить штраф за каждый день просрочки в 50 тыс. долларов. Это решение фактически замораживает российско-американский музейный обмен.

2013 год, февраль. Вдова художника Элия Белютина искусствовед Нина Молева объявляет, что она завещает свою коллекцию старых мастеров государству. Происхождение работ в этом собрании и их подлинность являются загадкой. Вдова в 2019 году еще жива.

2014 год. Ограбление Музея Левитана в Плесе.

Украдено пять картин. Одна из них была найдена в декабре 2016 года при обыске по делу ограбления банка. Вскоре были найдены все остальные. В 2017 году их вернули в музей. В предыдущий раз Плес грабили в 2005 году: украденное полотно Шишкина «Луг на опушке леса. Сиверская» в итоге принесли для экспертизы в Центр им. Грабаря, где ее и конфисковали.

2014 год. Скифское золото, уехавшее из музеев Крыма на выставку «Крым: золото и секреты Черного моря» в археологический музей Алларда Пирсона в Амстердаме, после событий Русской весны оказывается арестованным в Нидерландах. Начинается длительный международный судебный процесс.

2014 год. Глава Международной конфедерации союзов художников выставляет на лондонский аукцион Sotheby's картины из собрания организации — бывшего советского профсоюза художников. Это полотна Дейнеки, Нисского, Пименова и других мэтров. Министерство культуры РФ обращается в Генпрокуратуру, заведено дело о незаконном вывозе за границу культурной ценности. В итоге конфедерация расформирована, в 2019 году ее здание (ЦДХ) отходит Третьяковской галерее, а коллекция из 54 тыс. произведений

искусства делится между российскими музеями, в основном региональными.

2014 год, август. При реконструкции здания Бахрушинского музея в Москве найдены 13 бюстов, которые были замурованы в подлестничном пространстве, видимо, во время ВОВ.

2015 год, июль. Ограблена картинная галерея в Тарусе, пропали картины Ивана Айвазовского «Море у острова Капри» и Василия Поленова «Голова иерусалимского еврея», а также работа неизвестного художника «Распятие с предстоящими и святым Франциском Ассизским». Два преступника, жители Калуги (один из них ранее судимый), были арестованы практически сразу, у них нашли две картины. «Распятие» обнаружили в ломбарде Москвы. Картины вернулись в музей 30 сентября того же года.

2015 год, август. Погром выставки Владимира Сидура и других нонконформистов «Скульптуры, которых мы не видим» в Манеже, совершенный православными активистами под предводительством Дмитрия Цорионова (Энтео). Уголовное дело об уничтожении культурных ценностей было возбуждено, но потом упразднено за отсутствием состава преступления.

2017 год. Музей-заповедник «Ростовский

кремль» проводит экспертизу картин из своей коллекции авангарда. В итоге оказывается, что полотна Казимира Малевича «Самовар» и Любови Поповой «Беспредметная композиция» были заменены копиями, видимо, в период до 1972 года. Подлинники нашлись в нью-йоркском музее МоМА и греческом Музее современного искусства в Салониках, где висят много лет. «Зеленая полоса» Ольги Розановой из ростовского собрания осталась неподмененной, а копия, как подозревают, ушла в частную коллекцию через Костаки. Подмену, возможно, совершил некий специалист, бывший в этот период в музее в командировке с целью отбора книг.

2017 год, март. В Международном центре Рериха в усадьбе Лопухиных на Волхонке конфискованы картины Рериха, приобретенные банкиром Борисом Булочником, незаконно использовавшим для этого средства своего «Мастер-банка». Картины переданы на временное хранение в Музей Востока. МРЦ теряет здание, где создается Музей Рерихов как филиал Музея Востока. В 2019 году особняк передают ГМИИ.

2018 год, январь. В Генте выставлена огромная коллекция авангарда Игоря Топоровского. Эксперты заявляют о ее сомнительности.

2018 год, 25 мая. Второе нападение на картину Репина «Иван Грозный…» в Третьяковской галерее.

2018 год, 15 июня. Ночь в музее-заповеднике «Павловск» и кража бронзового пресс-папье.

2018 год, июнь. 16 портретов, украденных нацистами, возвращены в Гатчинский дворец.

2019 год, 27 января. Кража картины Куинджи «Ай-Петри. Крым» с выставки в Третьяковской галерее. На следующий день работа найдена.

2019 год, апрель. Портрет Елизаветы Яковлевой, находящийся в западной частной коллекции как подписная работа Казимира Малевича, оказался работой его ученицы Марии Джагуповой. Ложную атрибуцию разоблачил петербургский коллекционер Андрей Васильев, которому эту картину приносили в советское время на продажу еще без подписи как работу анонимного художника.

Библиография

Гл. I. Однорукий Аполлон

В царстве муз. Ред. Вл. Муравьев. М., 1987.

Вацуро, В. Э. Эпиграмма Пушкина на А. Н. Муравьева // Пушкин: Исследования и материалы. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1989. — Т. 13. — С. 222–241.

Гиляровский, В. А. История двух домов, глава из книги «Москва и москвичи».

Интермедия № 1. Ночь в музее по-русски

Вышенков, Евгений. Ночная пьянка в Павловском дворце с выносом бесценного // Фонтанка. ру. 16.06.2018.

Дело о наглой пьянке в покоях императрицы дошло до суда // Фонтанка. ру. 31.08.2018.

Переночевать в покоях императрицы — бесценно // Фонтанка. ру. 25.09.2018.

Неравнодушный к царским артефактам сибиряк получил 2,5 года колонии // Фонтанка. ру. 03.10.2018.

Гл. II. Изумруды Успенского собора

Кошко, А. Ф. Очерки уголовного мира царской России.

Морозов, Н. И. Сорок лет с Гиляровским.

Пармузина, И. С. «Святотатственная кража из Большого Успенского собора в Кремле в ночь с 7 на 8 апреля 1910 года». Фотоальбом из собрания Музеев Московского Кремля // Научная конференция «Кремлевские чтения», 21–22 октября 2014 года.

Московские церковные ведомости. 1910. № 16–17. С. 741–745.

Гл. III. Гарем для коммунистов

Верят только коммунистам // Правда, № 142 (29050), 22–25 декабря 2006 года.

Переданная фракции КПРФ картина была разрезана на части — Зюганов // РИА Новости, 20 декабря 2006 года.

Пипия, Бесик. Похитителя «Бассейна в гареме» ищут по фотороботу // Независимая газета, 24.03.2001.

Степанова, Ильмира. Картину из Эрмитажа мог украсть маньяк // Время МН, 28.03.01.

Бабин, А. А. «Бассейн в гареме» и другие произведения Жана-Леона Жерома в собрании Эрмитажа. Каталог выставки. СПб., 2011.

Гл. IV. Кукушонок на аукционе

Маркина, Татьяна; Скорлыгина, Наталья; Стра-

винская, Майя. Sotheby's и Третьяковка не узнали Шишкина // Газета «Коммерсантъ», № 127 от 15.07.2004, стр. 13; другие репортажи Татьяны Маркиной на ту же тему.

Leigh, David. How forgery turned £5,000 painting into £700,000 work of art (англ.), The Guardian. July, 10, 2004.

Интермедия № 3. Модные тенденции в мире фальшивок

Дудаков, В. А. Коллекционеры. М., 2017.

Каталог подделок произведений живописи. В 5 т. Изд. Росохранкультура. 2007.

Костаки, Г. Д. Мой авангард. Воспоминания коллекционера.

Gray, Camilla. The Russian Experiment in Art 1863–1922. Thames & Hudson, London, 1962.

Lerner, Adam. From Russia With Doubt: The Quest to Authenticate 181 Would-Be Masterpieces of the Russian Avant-Garde. Princeton, 2013.

Гл. V. Царевна и кислота

Ежелев, А. Спасение шедевра // «Известия», 12 марта 1986 года, № 72, с. 6; 13 марта 1986 года, № 73, с. 6.

Горин И., *Девятов М.* Засекреченная «Даная» // «Советская культура». 30 июля 1987 года.

Пинчук М. Судьба «Данаи» // «Наука и жизнь», № 7. 1988. С. 106–116.

Об этом не мог мечтать Шинкель… (перевод Владимира Михейлиса, подготовил Геннадий Разумный). // Воскресение, 1990, № 3, 9 декабря; Воскресение, 1991, № 4, 20 января. Стр. 14.

Даная: судьба шедевра Рембрандта. Государственный Эрмитаж, сборник статей, общ. науч. ред. М. Б. Пиотровского. СПб., 1997.

Матвеева, Наталья. Взрыв, которого не было // Российская газета — Неделя — Северо-Запад № 68 (6936). 31.03.2016.

Пресс-конференция в Эрмитаже. Кто облил «Данаю» // Газета «Коммерсантъ» № 175 от 14.10.1997, стр. 3.

Соснов, Аркадий. Ужель та самая Даная // Огонёк, № 41 от 30.11.1997, стр. 2.

Толстова, Анна. Женщинам тут место. Путеводитель по 56-й Венецианской биеннале // Журнал «Коммерсантъ Weekend» № 18 от 22.05.2015, стр. 8.

Norman, Geraldine. Danaë's bad acid trip // The Telegraph, 04 Oct 1997.

Gaižutytė—Filipavičienė, Žilvinė. Muziejinis vandalizmas ir jo recepcija Lietuvoje: «Danajos» atvejis. Logos. 2009, N. 61, p. 179–184 (pradžia); 2010,

Nr. 62, p. 173–180.

Liškevičius, Dainius. Museum / Muziejus. Kaunas, 2013.

Macnoriūtė, Jūratė. Vandalisme on art. Its reasons and stimulus: The damage of picture Rembrandt's Danae on 15 June 1985. // The Secrets of Perfection 2004, 17th issue. (Internetinis menotyros žurnalas, leidėja J. Macnoriūtė).

Интермедия № 4. Ограбление на петербургский лад

Арефьев, Георгий. Похищение «Ангела смерти...» // Невское время № 228 (2109) 7 декабря 1999 г.

Арефьев, Георгий. Картины еще не найдены, но уже оценены // Невское время № 229 (2110) 8 декабря 1999 г.

Цыганов, Андрей. Академический музей ограбили свои // «Коммерсантъ» № 226 от 07.12.1999, стр. 12.

Пипиа, Бесик. Похищено 16 картин на 1 миллион долларов // Независимая газета, 09.12.1999.

Найдены картины, украденные из Академии художеств // Лента. ру, 9 декабря 1999.

Новак, Анна. В научно-исследовательском музее Российской Академии художеств откроется выставка «Спасенные сокровища» // РИА Новости,

2 ноября 2001.

Маракулин, Дмитрий. Похититель картин из Академии художеств приговорен к 8 годам лишения свободы // Фонтанка. ру, 14.01.2004.

Самойлов, Александр, Цыганов, Андрей. Вор боялся забыть, что украл // Коммерсантъ, № 6 от 16.01.2004, стр. 6.

Алленова, Екатерина. Как крадут искусство в России // Артгид, 26.02.2015.

Интермедия № 5. Дело антикваров

Трифонов, Владислав. Передвижничество в особо крупных размерах // Коммерсантъ. — № 219 от 22.11.2005, стр. 1; «Я ей, конечно, верил, она же искусствовед» // Коммерсантъ. — № 3 от 16.01.2008, стр. 4; Набросок Маковского привел антикваров в колонию // Газета «Коммерсантъ» № 138 от 07.08.2008, стр. 4; другие репортажи Владислава Трифонова на ту же тему.

Кислинская, Лариса. Новые русские коллекционеры. Совершенно секретно, 01.06.2006.

Мостовщиков, Егор. Как устроен рынок подделього искусства в России. GQ, № 11, 2014.

Гл. VI. Как это делалось в Париже

Брашинский, И. Б. В поисках скифских сокровищ. Л., 1979.

Гун, А. Тайна золотой тиары. Одесса, 2013.

Либман М., *Островский Г.* Поддельные шедевры. — М., 1966.

Сапожников, Б. И. Израиль Рухомовский и его работы. Одесса, 1903.

Штерн, Э. Р. *фон.* О подделке предметов классической древности на юге России: (Реферат, читанный на X Археологическом съезде в Риге, 2-го августа 1896 г.) / [Соч.] Э. фон-Штерна. СПб.: тип. В. С. Балашева и К°, 1897.

Эренбург И. Г., *Гроссман В. С.* Черная книга. М., 2015.

Интермедия № 6. Самое глупое преступление века

По материалам оперативных репортажей Натальи Крючковой, корреспондента ТАСС.

Гл. VII. Три кражи «Святого Луки»

Боннер, А. Т. Избранные труды: в 7 т. Т. VII. Судьбы художников, художественных коллекций и закон. М., 2017.

Линник, И. В. «Голландская живопись 17 века и проблемы атрибуции картин». «Искусство», 1980.

Радинский, Алексей. Похищая «Святого Луку»: кража произведений искусства в советском кино // Журнал ART-Ukraine, 27 сентября 2010.

Интермедия № 7. Как похищают картины на

Западе

Козлов, Григорий. Покушение на искусство. М., 2009.

Хоупт, Саймон. Коллекция украденных шедевров. М., 2007.

Hart, Matthew. The Irish Game: A True Story of Crime and Art. Walker & Company, 2004.

McShane, Thomas; Matera, Dary. Stolen Masterpiece Tracker: The Dangerous Life of the FBI's #1 Art Sleuth. Barricade Books, 2006.

Mould, Philip. The Art Detective: Fakes, Frauds and Finds and the Search for Lost Treasures. 2010.

Гл. VIII. Готовим яйца: 100 лучших рецептов кухонь мира (избранное)

Габсбург Г. *фон., Лопато М.* Фаберже: придворный ювелир. Санкт-Петербург; Вашингтон, 1993.

Скурлов В., *Фаберже Т., Илюхин И.* Фаберже и его продолжатели. Камнерезные фигурки «Русские типы». СПб., 2009.

Everett, Lucinda. The hunt for the million-dollar Faberge eggs // The Telegraph, 29 June 2015.

Faber, Toby. Faberge's Eggs: One Man's Masterpieces and the End of an Empire. Pan Macmillan, 2004.

Nikkhah, Roya. Is this £20 million nest-egg on your mantelpiece? // The Telegraph, 13 August 2011.

Singh, Anita. The £20m Fabergé egg that was almost

sold for scrap // The Telegraph, 18 March 2014.

Гл. IX. Поклеп на праведного Иоанна

Булгаков, М. А. Блаженство (пьеса).

Булгаков, М. А. Иван Васильевич (пьеса).

Грабарь, И. Э. Репин. М., 1963.

Чурак, Г. С. Илья Репин. «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». — М.: ГТГ, 2019.

~

КОГДА ВЫ ДАРИТЕ КНИГУ, ВЫ ДАРИТЕ ЦЕЛЫЙ МИР

ХОТИТЕ ЗНАТЬ БОЛЬШЕ?

Заходите на сайт:
https://eksmo.ru/b2b/

Звоните по телефону:
+7 495 411-68-59, доб. 2261



ВАШ ЛОГОТИП НА ОБЛОЖКЕ

ВАШ ЛОГОТИП НА КОРЕШКЕ

ОБРАЩЕНИЕ К КЛИЕНТАМ НА ОБЛОЖКЕ