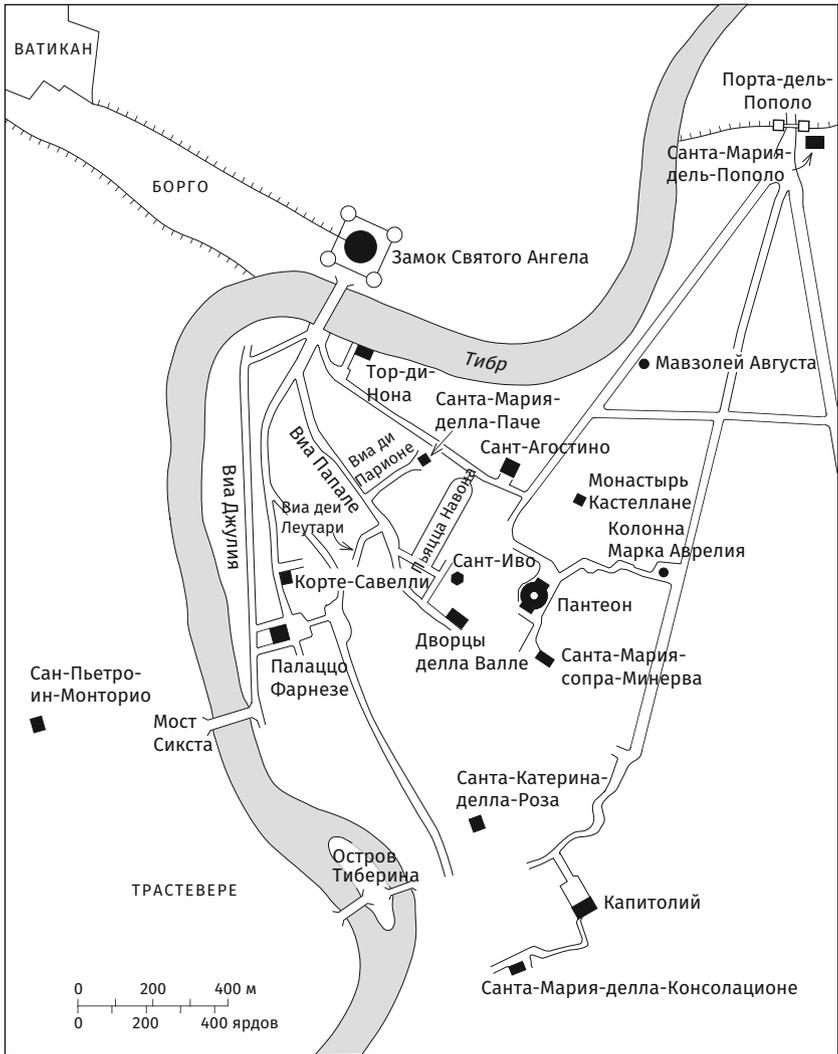


Содержание

Предисловие к русскому изданию	7
Благодарности	12
Введение	14
Глава 1. Двойное убийство в кретонском замке	34
<i>Устройство замка</i>	39
<i>Западня расставляется и захлопывается</i>	42
<i>Геометрия саспенса</i>	50
<i>Церемонии прощания</i>	54
<i>Послесловие</i>	64
Глава 2. Утраченная любовь и носовой платок	70
<i>История Алессио</i>	82
<i>Послесловие</i>	101
Глава 3. Последняя воля Виттории Джустини	107
<i>Пролог: сцена и декорации</i>	112
<i>Первое интермеццо</i>	142
<i>Второе интермеццо</i>	150
<i>Эпилог драмы</i>	160
Глава 4. «Так вот оно, мое приданое».	
Постыдные любви прокурора Паллантьери	191
<i>Часть 1: история Лукреции</i>	207
<i>Часть 2: история Орацио</i>	232
<i>Часть 3: история Фаустины</i>	236
<i>Часть 4: первый год жизни Элены</i>	245
<i>Часть 5: история Ливии</i>	250
<i>Часть 6: Алессандро Паллантьери, продолжение</i>	254
<i>Несколько мыслей вдогонку: социальная история</i>	258
Глава 5. Дама живет, голубь умирает	261
Глава 6. Трое в одной постели.	
Совращенная невинность	301
Подведение итогов	340



Рим ок. 1560 года, основные достопримечательности и места, фигурирующие в историях, которые рассказаны в этой книге

Предисловие к русскому изданию

Мое увлечение русским языком началось в 1960 году, когда я семнадцатилетним юношей уехал из дома и начал учебу в Университете Мичигана. К этому времени я уже неплохо освоился с латынью и самоучкой познакомился с немецким и испанским, пробуя их на терпеливых немцах и мексиканцах, когда мы путешествовали с родителями и моими двумя братьями. Русский же казался мне куда менее знакомым, его грамматика — более далекой, словарное богатство — огромным, мелодика — завораживающей. Я бросился его изучать со всей энергией. В университетском городке был лингафонный кабинет, где ты, сидя в наушниках, должен был вслух отвечать на записанные вопросы. Я отлично помню момент, когда старшеступенчатый студент, распорядившись в кабинете, похлопал меня по плечу и сделал замечание, чтобы я перестал в таком азарте кричать в микрофон. Следующим летом я отправился на летнюю школу в Зеленых горах в Вермонте. Как ни странно, на занятиях я оказался только сам-шестой — так мало народу записалось. С нами работали двое преподавателей: мрачноватый, но обходительный офицер ЦРУ в отставке, поляк по рождению, и дочь последнего дореволюционного председателя Санкт-Петербургского яхт-клуба. Она преподавала русскую литературу в небольшом, но достойном колледже в Новой Англии и рекомендовалась нам (что оказалось чистой правдой) «помесью прусского фельдфебеля и курицы-наседки». Эмигрантка с непростой судьбой, она оказалась блестящим учителем. В свое время ей довелось работать переводчиком-синхронистом на Нюрнбергских процессах, а теперь их беседы со сдержанным экс-разведчиком за учительским столом, неизменно

ведшиеся на русском, просто завораживали нас. В самом начале школы мы, студенты, заключили между собой договор: НИ СЛОВА ПО-АНГЛИЙСКИ! — и в течение шести недель обходились своим русским, какой уж он у нас ни был, учились, играли и немножко влюблялись. Даже когда мы ходили на танцы в соседний городок, к недоумению других танцоров на площади, жителей вермонтской глубинки, мы продолжали общаться только по-русски, вызывая постоянные вопросы у местных: кто мы такие и почему не разговариваем с ними?

В итоге я неплохо освоился с русским, но мое знание языка так и осталось далеким от совершенства и неполным, без владения его тонкостями. Очень жаль, что, несмотря даже на мои ранние штудии, мне не довелось побывать в Советском Союзе. В последующие годы мне случалось подъезжать довольно близко: я посетил Таллин, Бишкек и одинокие аулы на таджикско-афганской границе, где ледники Памира, некогда бывшие под властью русских царей, встречались с отвесными склонами Гиндукуша. Мой русский, к тому времени изрядно запущенный, был, однако, все еще полезен. Часто оказывалось, что, кроме него, не было лучшего, а то и вовсе никакого способа объясниться с приветливыми эстонцами, узбеками, киргизами и таджиками. Но возможности обогатить мой студенческий русский, погрузившись в живую среду языка, пожив среди тех, кто строит с ним свою жизнь, мне не представилось.

Поэтому я очень обрадовался нашей договоренности с профессором М.А. Бойцовым, что мы с моей ученой женой приедем в Москву, выступим там с докладами и проведем несколько семинаров. Все планы складывались как нельзя лучше: встречи, лекции, несколько перелетов, поезд из Санкт-Петербурга, проживание в гостиницах. И тут вдруг, незадолго до дня нашего вылета, разразилась пандемия, весь мир попрятался по домам, и мы оба, конечно, тоже. На следующие восемнадцать месяцев вся наша планета сжалась для нас до узкого пятячка вокруг дома, что было хорошо для прогулок и полезно для здоровья. Эти тесные границы расширились лишь на время встреч по зуму

с другими отшельниками-учеными и с разбросанными по миру друзьями и родными. Все они, разумеется, тоже сидели, сгорбившись по домам. Тем прекраснее была новость от профессора Бойцова, когда он предложил мне перевести мою «Любовь и смерть». Переводчица книги Вера Ярных, специалист по средневековой Франции, оказалась живым собеседником, внимательным, бережным и, что особенно приятно, точным. Как и следует хорошему переводчику, она затребовала итальянские и латинские оригиналы использованных мною документов, чтобы лучше разобраться в моих собственных переводах.

Я и сам не чужд ремесла переводчика и числю на своем счету несколько французских и итальянских книг, открытых мною англоязычным читателям. Поэтому мне хорошо понятны трудности, с которыми должна была столкнуться Вера и которые только усугублялись моим весьма прихотливым стилем, сменами модуляций авторской речи, в избытке наполненной скрытыми аллюзиями на песни, пословицы и знаменитые литературные произведения. Мы, переводчики, научены, что не бывает единственно верного перевода; нам приходится выбирать из бесчисленных вариантов и применяться в выборе слов и фраз к привычкам и мировосприятию наших предполагаемых читателей. Нам приходится бороться с извечными несоответствиями между языками, с непередаваемостью тех или иных интонаций, с различиями в ритмике, с неизбежными расхождениями в коннотациях. Переводческое дело чертовски сложно, восхитительно, но часто также и забавно. А если автор может еще и прочесть получившийся в итоге перевод, он увидит в нем поразительное — и в своем роде весьма поучительное — отражение оригинала. Поэтому меня чрезвычайно радует появление русского отражения моего труда. Раз у меня нет сейчас легкой возможности навестить друзей и коллег в России, пусть этот перевод станет хоть какой-то заменой.

Перевод можно представить как строительство моста через пропасть, сложившуюся из-за различий не только в языках, но и во взглядах на мир, в жизненном опыте

и в том, что в социологии называют «габитусом» — едва осознаваемым модусом существования, определяющим одновременно и действие, и восприятие. Мне самому, чтобы переводить современному читателю мир итальянцев давних времен, который я изучаю, требуется подходить к этим давно ушедшим людям с открытым сознанием и сочувствием, ни на миг не упуская из виду, что люди прошлого — полноценные сложные личности со своими неповторимыми характерами.

Что до меня самого как свидетеля исторических событий, то я отлично вижу, что на протяжении четверти века (с 1990 года) пропасть между Россией и Северной Америкой сильно уменьшилась во многих отношениях. Особенно справедливо это, конечно, для науки. Когда я собирался ехать в Москву, у меня завязалась переписка с московскими профессорами, и я знакомился с присланными мне их работами. Как читатель я был поражен, насколько общим у нас здесь, в Америке, и у них в России был теперь научный словарь и выбор исследовательских вопросов и подходов. Все мы теперь читали одних и тех же теоретиков и обсуждали сходные проблемы. Однако за последние несколько лет появились тревожные признаки, что пропасть между Россией и Северной Америкой, а также большей частью Европы, может, пожалуй, вновь начать расширяться. Такая перспектива не может радовать. Итак, если перевод — это своего рода возведение моста, то в нынешних условиях эта книга может внести свой небольшой вклад в то, чтобы все мы оставались вместе. Вчитавшись в слова, произносившиеся итальянцами XVI века, мне нужно было переводить для своих читателей в США, Канаде, Великобритании и других странах, где рабочим языком является английский, не только то, что они говорили, но и то, что они чувствовали и переживали. Такой перевод, в более глубоком смысле слова, отнюдь не ограничивался языком и выражал самую суть того, чем мы, историки, стараемся заниматься. Как и любые переводчики, мы знаем, что всякое предложенное нами решение (включая все истории, составившие эту книгу) может быть поставлено

под вопрос и оспорено. Любой перевод — это усилие, это попытка, это предложение. А еще это и проявление уважения к далеким людям, которых мы пытаемся понять, как бы они ни ускользали от нашего постижения. Книга, лежащая перед вами, — именно такой бережный и уважительный перевод моих собственных переводов, за что я очень благодарен.

Благодарности

Чем дольше созревает книга, тем больше благодарностей за нее причитается. Моя книга не появилась бы на свет без советов и поддержки друзей и коллег из Италии и из других краев. Итальянский список мог бы продолжаться бесконечно. Я позволю себе выделить Клаудио и Даниэлу Гори-Джорджи за безмерное римское гостеприимство и помощь; Паоло Гранди за приключения Паллантьери в Капель-Болоньезе; архитектора Джорджо Тарквини, хранителя в замке Святого Ангела доктора Фьору Беллини и покойного о. Жана Коста за помощь в разгадывании тайн крепостного замка; докторов Дауру Вендителли и Даниеле Манакорду за оказанные ими добрые услуги в музее и на раскопках в Крипте Бальба / церкви Санта-Катерина. Мне также следует выразить признательность Джампьеро Брунелли за щедро предоставленные данные о военной карьере Помпео Джустини. Профессор Ирене Фози из университетов Рима и Кьети в течение двух десятилетий оставалась замечательной коллегой по работе в Риме. Я должен также поблагодарить всех сотрудников Государственного архива города Рима, и особенно Анналию Бонеллу за неизменную поддержку и безграничное терпение с «этими канадцами» (*quelli canadesi*), то есть с нами, двумя Коэнами с нашими нескончаемыми нуждами и вопросами. Из множества тех, кто заботливо направлял меня, я особо отмечу нескольких ученых: Ренату Аго, Элизийе и Петера ван Кесселей, Массимо Мильо, Анну Фоа, Анну Эспозито и Анджелину Арру за ее теплоту, мудрость и за то, что с ее крыши на закате открывается поразительный вид на Рим. За пределами Италии я пользовался советами и терпением слишком многих знатоков, чтобы их можно было перечислить. Особо отмечу Джейн Бестор, Чарльза Берроуза, Рони Вайнштейна,

Дэвида Джентилькоре, Кэтлин Крисчен, Лори Нуссдорфер, Джона и Мег Пинто, Зузанне Поль, Нэнси Сираиси, Билла Фаунда и Эллиота Хоровица за большую помощь, а Томаса Кюна — за столь характерную для него дотошную и суровую критику. Особый долг благодарности лежит на мне по отношению к коллегам с моего факультета, учреждения поистине тонизирующего, и членам факультетского семинара по социальной истории и антропологии Йоркского университета, которым довелось услышать многие из глав этой книги, когда они были еще набросками. Долгие годы я пользовался организационной поддержкой и финансированием Американского совета научных обществ, Национального фонда гуманитарных наук в сотрудничестве с Американской академией в Риме, Исследовательского совета по социальным и гуманитарным наукам Канады, и моего собственного факультета искусств, который предоставил мне творческий отпуск на год, чтобы закончить эту книгу. Не могу забыть и вклад моих студентов, особенно бакалавров. Особая признательность Линде Траверсо и Раффаэле Джирардо за обнаружение, транскрипцию и перевод дела Инноченции; и Деборе Хиккс и всем первокурсникам группы История 1000В (2000/01 учебный год), команде детективов в деле замка Кретоне, а особенно Дженнифер Джонсон и ее бабушке, которая из-за возраста уже не могла спускаться по лестнице, но без всякого моего ведома по чертежам построила огромную модель кретонского замка в разрезе, чтобы мы могли ею пользоваться в аудитории. Последними я хочу поблагодарить три поколения моей семьи за их неустанный вклад в мою работу. Уилл и Джули еще подростками покинули семейное гнездо, поступили в итальянские школы (задача не из простых), погрузились в римскую жизнь и, годы спустя, критически просматривали главы по мере их написания. Ричард и Вирджиния Сторр, родители моей жены, также прочли их внимательно и сочувствующе. Элизабет, моя жена, коллега и замечательная спутница в работе и жизни в Риме, как всегда, не давала мне оторваться от твердой интеллектуальной почвы.

Введение

Трудно представить себе место, более располагающее к занятиям историей, чем Государственный архив — *Archivio di Stato* — в Риме. Начать с его расположения: архив, со своим читальным залом, библиотекой и длинными полками, забитыми старинными бумагами, занимает прежние здания папского университета — Сапиенцы в самом сердце Рима. В двух кварталах к западу расположена милая площадь Пьяцца Навона, полная туристов, лавок с вкусным мороженым, продавцов китчевых поделок и молодых людей, подстерегающих юную, светловолосую наивность. В двух кварталах к востоку возвышается Пантеон и есть кафе с отличной гранитой. В трех кварталах к югу находится Кампо-ди-Фьори со все еще действующим, несмотря на пятивековой возраст, рынком, где продавцы никогда не забывали держать меня в курсе о рождении внуков, а в булочной на углу, если вам удастся пробиться к прилавку, вам продадут пышный хлеб с огромными зелеными оливками.

Далее, там поразительная атмосфера. Государственный архив — место дружелюбное, непринужденное. В нем нет ничего от подчеркнутой правильности и натянутого распорядка Флоренции или величественной назойливости Ватикана. Все, начиная от директора и ученых в читальном зале до фотографов и служащих, приносящих читателям пыльные тома, улыбки и готовы помочь, если возникают какие-то трудности. Иностранцы, не задерживающиеся надолго, вроде нас, могут быть уверены, что при следующем визите их примут со всей мыслимой приветливостью. А исследователи — это настоящее боевое братство. Ничто не мешает при случае заглянуть через плечо коллеги, усердно склонившегося над фолиантом или ворохом беспорядочных листов, и поинтересоваться, что там

написано; здесь легко завязываются знакомства, заключаются союзы. Рим столь значим для историков — занимаются ли они политикой, религией, обществом, живописью, архитектурой, скульптурой, музыкой, наукой и образованием или же урбанистикой, — что он всегда притягивает к себе великолепных ученых. За годы работы я учился там у многих, причем не в последнюю очередь у молодых итальянских исследователей, прекрасно владевших разными архивными хитростями. Перешептываться можно прямо за столом, а если нужно поговорить подольше — надо выйти в широкую галерею над двориком или устроиться в кафе, втором по счету вниз по улице, в том, где персонал дружелюбный и честный.

Старинный университет — и сам замечательный памятник архитектуры. Это разнородный комплекс, который строили при нескольких папах много десятилетий. Их гербы в невероятных количествах до сих пор соперничают между собой на стенах университета. Тем не менее с трех сторон он обманчиво единообразен — два яруса тяжело-весных аркад и линия скромных окон вокруг вытянутого в длину двора. С четвертой стороны, однако, наступает буйство прихоти и фантазии: библиотека, спрятанная слева, и поднимающаяся уступами ввысь церковь Сант-Иво, оба здания — работы Борромини, этого блестящего, загадочного гения. Из всех его построек церковь, быть может, самая эксцентричная, самая привлекательная и самая веселая. Вне всякого сомнения, ничего подобного в Риме больше нет. В плане она напоминает шестиконечную звезду. Ее стены, связанные у основания этим планом, клонясь и толкаясь по мере движения вверх, каким-то неувлимым образом приходят к согласию друг с другом, снимают противоречия и сливаются в безупречный купол. Снаружи здание увенчивает башенка на куполе, возносящаяся узким штопором или мини-зиккуратом, спираль которого закручивается к железной короне на верхушке. Церковь, служившая университетской часовней, кажется игривой, словно задуманной для развлечения ученых умников семнадцатого века. Она долго была по большей части закрыта, но теперь ее

великодушно открыли для серьезных немецких туристов с их сухими путеводителями и для стаяк флиртующих друг с другом старшекласников, вполуха слушающих свою *professoressa* (учительницу), рассказывающую об очередном чуде Рима. Между тем сотрудники архива все еще ходят через балкон наверху церкви, чтобы быстрее попасть в свои хранилища, библиотеку и служебные кабинеты. Пару раз архивисты оказывали мне любезность, проводя этим путем для ускорения дела. В ничем не примечательном коридорчике открывается дверь, и ты проходишь, ошеломленный, через внезапно возникшую перед тобой красоту.

На протяжении последних тридцати пяти лет я при первой возможности старался вернуться в Рим, чтобы насладиться давними дружескими связями, прекрасной архитектурой, вкусной едой и архивными документами. Среди последних мои любимые — это материалы уголовного суда, которым руководил римский губернатор. Этот чиновник, как правило епископ, был могущественным человеком, обремененным многими обязанностями: одновременно папский бюрократ, судья главного уголовного суда и начальник над крупнейшими полицейскими силами. Юрисдикция его суда была настолько высока, что никакой другой трибунал не мог пересматривать его вердиктов. В его суде разбирались тяжелейшие преступления: мошенничество, изготовление фальшивой монеты, убийства, оскорбление величества и измена. В то же время ему приходилось решать и множество мелких дел, таких как драки, перебранки и нарушения указов о правилах ношения оружия или привода девок в питейные заведения. Великие и малые преступления оставили широкий след из судебных бумаг, основная часть которых, к счастью, сохранилась. Эти документы собраны в параллельные серии, каждая в хронологическом порядке и в своем переплете: отдельно идут доносы, первоначальные допросы свидетелей, отчеты хирургов о ранах на теле жертвы, реестры судебных счетов, клятвы и обещания поручителей за заключенных, наконец, приговоры. Таким образом, один судебный процесс петляет между целым набором различных подшивок;

чтобы реконструировать его в целости, историк может полагаться только на свое искусство и на удачу.

Из всех этих архивных серий богаче всего по содержанию, да и лучше всех описаны *processi*. Проще всего было бы перевести это как «судебные дела», но все же нужны пояснения. В отношении судебной процедуры они и по форме, и по духу сильно отличаются от англо-саксонской системы, которую мы знаем наизусть по фильмам и телевизионным передачам. Губернаторский трибунал, по обыкновению, характерному для католической Европы, следовал инквизиционному процессу, корни которого восходили к античному и средневековому римскому праву. В отличие от суда присяжных, события, имевшего общественный интерес, где публика и судья выслушивали альтернативные версии и присяги свидетелей, инквизиционный процесс был закрытым и зависел от знаний и умений судебных служащих. В обязанность суда входили аккуратный сбор улик, их систематическая оценка и вынесение профессионального приговора. Соответственно, судейские чины внимательно изучали подозреваемых, тщательно записывали все их речи и подготавливали полное изложение расследования в двух экземплярах — для юристов защиты и обвинения. Доказательственная теория инквизиционного процесса ставила на первое место признание, а при его отсутствии — неоспоримое свидетельство двух надежных свидетелей. Однако раскрытию дела могли помочь и менее значительные улики; существовала целая методика, чтобы подсчитывать сравнительный вес намеков и зацепок. И в ходе *processo*, и в прочих действиях с допрашиваемыми суды последовательно держались процедур, разработанных для вытягивания правды из неразговорчивых свидетелей. Во главу угла ставилась секретность; в теории подозреваемые до самого конца должны были оставаться в неведении о причинах их привлечения к суду. Суд должен был изобретательно скрывать известные ему сведения, выкладывая карты лишь для того, чтобы сформулировать вопросы или подловить и ошарашить свидетеля. Поэтому свидетели давали показания в особом

помещении в отсутствие подозреваемого, если только суд не решал устроить эффектную очную ставку, чтобы потрясти из того признание. Как правило, подозреваемый или свидетель предстал совершенно одиноким перед судьей и его нотариусом, а иногда еще и перед обвинителем, ему не приходилось рассчитывать ни на юридический совет, ни на поддержку друзей. Главным козырем суда была пытка; высоко ценяемая как повивальная бабка признания, она часто ждала подозреваемых низкого статуса или сомнительной нравственности. Таким образом, по своим характеристикам *processo* занимал место примерно посредине между следствием и судом (в смысле состязательного процесса). Он не увенчивался приговором, который выносили позднее, после подготовки резюме для защиты и обвинения. Однако именно предварительное слушание часто определяло судьбу подозреваемого.

У *processi* есть одна черта, которая делает их интереснейшим источником для историков, — это природа документов, которые их составляют. В теории судейский нотариус должен был записывать все, и записывать точно, причем не только слова, но и то, что допрашиваемый покраснел, вздохнул, передернул плечами или заплакал. Сколь бы хорошо нотариус ни владел искусством обращения с пером и бумагой, едва ли он мог в точности справиться с таким заданием. Изложение на бумаге лишено отрывистости подлинной речи с ее сбивчивостью, колебаниями и повторами. А разнообразные диалекты допрашиваемых все оказываются причесанными под унифицированный полутосканский язык, понятный и на севере, и на юге итальянского сапога. И все же нотариус старался: в его записях сохранялось многое от колорита живой речи. У свидетелей и подозреваемых очень разные, очень индивидуальные голоса; записанная за ними речь часто передает их подлинные метафоры и собственную ритмику. Похоже, что рука у писца была легкой, а ухо — чутким. Соответственно, эти судебные документы являются замечательными памятниками культуры; они позволяют увидеть, как люди мыслили и говорили; они рассказывают бесценные истории

о том, как была устроена Италия XVI века. Часто в начале процесса суд велел свидетелю «рассказать, как все было, *ab initio usque ad finem* [от начала до конца]». После чего судья, как правило, надолго замолкал, не перебивая монолог, который мог длиться много времени и занимать много страниц протокола; свидетель же увлекался своим повествованием, в котором улавливается стилистика и обороты то ли баек, рассказывавшихся у костра, то ли историй, которыми делятся в тавернах. Бывало и так, что суд атаковал свидетеля напористыми очередями вопросов. Тогда структура и терминология ответов часто начинала воспроизводить терминологию юристов. Историки, работающие с материалами трибуналов, всегда готовы признать (и предупредить читателя), что все, сказанное в суде, идет на привязи у судебных обстоятельств, даже если поводок бывает не натянут и длинен. В той или иной мере свидетели всегда приспособливаются в своей риторике и манере выражения к образу мыслей и языку юристов. Значит, в судебных делах не звучит *vox populi* — глас народа. И все же нам неплохо слышны голоса обычных людей.

Хороший процесс — это отдельный мирок; он затягивает читателя. Впрочем, не все судебные дела одинаково увлекательны. Мне приходилось читать дела об убийствах, в которых длинная вереница селян рассказывает о том, как каждый из них увидел, скажем, бедного Антонио, лежащего на земле, а мозг вытекал у него из ушей. И тут мое любопытство насыщается гораздо быстрее, чем у судебных XVI века. Но большая часть дел гораздо содержательнее и запутаннее; их сюжетные линии извилисты и то и дело неожиданно сплетаются в узлы, несколько судеб свиваются и спутываются. Центром часто оказывается некое происшествие или какая-то катастрофа — преступное деяние, запустившее процесс. И это бедствие окружено фрагментами многих жизней, одни из которых связаны с ним напрямую, а другие — лишь по прихоти обстоятельств, замешавших их в события преступления. Судебный процесс состоит из двух историй, двух драм, резко отличных друг от друга. Вторая происходит в суде; первая — вовне,

в самой жизни. Историк, вникая в какую-нибудь судебную историю, видит (по мере того как один за другим проходят свидетели, а судья, как неутомимый кормчий, проникает в далекие и близкие затоны их памяти), как постепенно появляется предшествовавшая ей история горя и неудач. Порой еще на середине чтения тебя осеняет. Хочется воскликнуть: «Эврика!» Но чаще целостная картина вырисовывается гораздо медленнее, особенно если процесс был долгим. Я составляю списки: имен, мест, тем. Больше всего пользы, по моему опыту, в хронологических таблицах, этих гигантских ленточных червях запросов, обвинений, заявлений и уступок, часто согласующихся, а порой решительно противоречащих друг другу. Для каждого свидетельства я помечаю говорящего, лист дела, судебные обстоятельства и дату. С одним процессом можно работать неделями и месяцами. Как бы медленно ни продвигалось дело, картина постепенно все-таки складывается.

Историк не может просто отображать правду. Для нашей науки и искусства — это банальность, но любая история неизбежно несет на себе отпечаток того, кто ее пишет: его времени, места, класса, гендера, профессионального положения, личных вкусов и пристрастий, оттенков его обычного настроения и характерного голоса. Конечно, любой исторический рассказ является всего лишь некоей интерпретацией. Это неизбежно. Подозреваю, однако, что мало какое историческое исследование может проиллюстрировать данное обстоятельство лучше, нежели работа с судебными делами. Ведь они одновременно насыщено жизненны и удручающе неполны. Они напоминают мне те замечательные китайские картины, часто украшающие складные ширмы, на которых в мельчайших подробностях нарисованы сцены повседневной жизни: рынок, жонглеры, паланкины, дети за игрой — но при этом густые белые облака заслоняют часть изображения. Поэтому сама природа судебных дел требует от исследователя заполнения пробелов. В то же самое время историк при их чтении очень часто сталкивается лицом к лицу со жгучей болью и пламенными страстями. Бывает странно, когда читаешь

эти поблекшие документы с проступающими на обратной стороне чернилами и осыпавшимися краями листов, встречать такие чувства у людей, которые уже 450 лет как мертвы, и понимать, что за все эти годы никто к ним так и не прислушался. Это бывает и очень трогательно. Совсем недавно я читал одно маленькое дело, в котором некоего Федерико, старьевщика с рынка Кампо-ди-Фьори, бросили в тюрьму по подозрению в убийстве проститутки. Очевидно, что он был невиновен; надеюсь, ему удалось убедить в этом и судью. Как он рассказал перед судом, его позвали обезумевшие соседи, потому что проститутке Гортензии, с которой он дружил, кто-то нанес рану. Он прибежал сломя голову, но поздно — она была уже мертва. Дальше он продолжил:

— Я заплакал, а она лежала, распростертая на полу у изножья кровати, без одежды. На ней была только простыня, которой ее накрыли. А затем я сказал: «Моя Гортензия! Сколько раз я тебе говорил, пока еще ты была жива, не доверять ему, ведь он убьет тебя»¹.

Гортензия и Федерико собирались пожениться после следующей Пасхи; она откладывала со своего заработка, чтобы, соединив эти деньги с доходом Федерико, обеспечить средства для семейной жизни. Другой любовник, ослепленный ревностью и перспективой разлуки, убил ее. Читать эту повесть о разбитой любви и несостоявшемся искуплении очень грустно и вместе с тем почему-то приятно. Она может пробудить в тебе писателя.

У дистанции, по известному выражению Ницше, есть свой пафос; люди, жившие далеко и давно, небезразличны нам, потому что благодаря им кажется, что мы можем покорять время и пространство. Если удастся хорошо

1. Archivio di Stato di Roma, Governatore, Tribunale Criminale, Constituti 61 (осень 1558 — зима 1559 года), fol. 46v. Чтобы не раздувать объем книги, я опустил почти все оригинальные цитаты на итальянском и латыни, чей перевод приводится в тексте. Для удобства ученых и студентов я разместил их на своей странице на сайте Университета Йорка в Торонто (Канада).

рассмотреть давно ушедших людей, то окажется, что они одновременно и бросают вызов смертности, и напоминают нам о конечности нашего существования. Они такие живые — но и бесповоротно мертвые в своем прошлом. А если эти люди жили на отдалении четырех с половиной веков, то они словно дразнят нас: они одновременно выглядят и такими знакомыми, и загадочно чуждыми, ибо прошлое, как я говорю своим студентам, — это поистине чужая страна. Яркий парадокс при чтении судебных дел состоит как раз в остром противоречии между близостью и чуждостью. Возьмем пару историй из этой книги: что должен был чувствовать двадцатилетний юноша, притулившийся в постели рядом с кормилицей, растившей его в детстве? Как двадцатилетняя девушка взвешивала риски: либо выйти замуж за незнакомца, которого она только видела в окно, либо же провести всю жизнь запертой в монастыре? Что за сочетание коварства и страсти побудило мужа завлечь в ловушку и убить неверную жену? Мы можем себе все это вообразить, но никогда не узнаем. Наилучшее, что мы можем сделать в надежде понять как можно больше, это собирать «локальное знание». Однако, в отличие от антрополога в поле, который ест вместе с местными людьми, беседует, торгуется и обменивается с ними историями, которого кусают те же блохи, что и их, историк вынужден пробавляться локальным знанием, полученным лишь из вторых рук, из документов.

Пафос дистанции зовет за собой искусство, чтобы ладно скроить рассказ, но в самой его ладности таится искусственность. Когда история рассказывается как художественное произведение, с использованием соответствующих выразительных средств, например кадрирования, переосмысления в прошлое, метафор, аналогий, риторических обращений и с применением сценических и кинематографических приемов, это напоминает читателю, что историческое знание рефлексивно, оно выстроено историком, а не дано ему в готовом виде. Искусная история навязывает свой собственный порядок и тем самым в одно и то же время и восстанавливает, и искажает порядок, присущий

миру, который она стремится изобразить. А значит, такой рассказ может служить аллегорией ремесла историка, ведь тот берет сырой материал чужого жизненного опыта во всем его бурном беспорядке и втискивает его в правдоподобную и эстетически приятную форму.

Именно так и обстоит дело с рассказами, составившими эту книгу. «Последняя воля Виттории Джустини» начинается как мыльная опера. «Дама живет, голубь умирает» — это мини-эпистолярный роман. Остальные четыре истории мимикрируют под рассказы для толстых литературных журналов. Главы эти имеют отношение к тем или иным литературным жанрам. В истории убийства в Крэтоне есть что-то от волшебной сказки; история Инноченции и Веспасиано позволяет найти поэзию в свидетельских показаниях; рассказ о голубе вскрывает морфологию текста старинного лабораторного отчета; повествование об Алесслио, влюбленном педеле, и его платке начинается как рассказ о привидениях. И подобно Борромини, создавшему мощную и озорную церковь Сант-Иво, я тоже всецело за трансформации; мои истории меняют форму по мере своего развития, плавно переходя от одного литературного образца к другому.

В лекциях для первокурсников-гуманитариев (о великих книгах Средневековья и Возрождения) я всегда говорю студентам, что у меня для них есть два главных завета, которые легко произнести, но трудно прочувствовать. Первый состоит в том, что прошлое прошло; второй же — в том, что текст текстуален. В этой книге я придерживаюсь тех же заветов: чем очевиднее текстуальность моих текстов, тем отчетливее прошлое будет выглядеть прошлым и тем более обдуманым, напряженным и страстным будет наше стремление постичь и описать его.

С того самого времени, как я впервые начал изучать судебные дела, я использовал их и в преподавании. Мои студенты, знающие итальянский, транскрибировали и переводили неразборчивые оригиналы; для них это было упражнением, а для остальных — материалом для занятий. Одна исключительно талантливая студентка Линда

Траверсо даже добралась до архива в Риме и обнаружила для меня среди прочего дело Инноченции и Веспасиано. Вместе со своим другом и будущим мужем — Раффаэле Джирардо — она вчерне транскрибировала это дело и перевела его на английский язык. Впрочем, обычно моим студентам приходится начинать с уже готовых английских переводов. Мои задания им бывают разными: аннотировать документы процесса, прокомментировать встречающиеся в той или иной истории имена людей, описать место и время действия, кратко объяснить содержание процесса и воспроизвести события в виде связного рассказа. Я часто предлагаю такие задания командам студентов, потому что задачи бывают сложными, и лучше справиться с ними смогут несколько пытливых умов, предлагающих разные точки зрения. В деле об убийстве в Кретоне я дал первокурсникам сегодняшние чертежи замка и предложил им, пользуясь скрытыми в тексте подсказками, сначала отыскать, где лежали трупы и найти все другие места, фигурирующие в этой истории, а затем изложить ход событий с учетом всей топографии места действия. Поскольку мои студенты лучше воспринимают экран — будь то киноэкран или дисплей, — нежели печатную страницу, наше обсуждение перешло в стилистику кино съемки: флешбэк, параллельный монтаж, наезд, панорамирование, слежение, короче говоря, любые приемы с камерой, которые можно передать прозой. Еще мы фантазировали про подбор актеров: «Я буду женой, а моего любовника пусть сыграет Том Круз», — высказала пожелание одна хрупкая студентка. А что до смерти несчастной Виттории Джустини, то мы разыграли эту историю целиком прямо на занятии — вплоть до поединка на шпагах между братьями.

В преподавании много увлекательного. Предметы разбирательств: секс и насилие, алчность и самопожертвование, любовь и смерть, молодость и старость, бунт и власть — захватывают студентов, говоря нечто важное их сердцу и уму. Судебные дела такие живые, что трудно избежать самоотождествления с их героями. И в то же время сама легкость отождествления напоминает о важности упомянутых

заветов: прошлое осталось в прошлом, а текст — текстуален. Сколь бы живыми ни казались старинные итальянцы, они все же недоступны нам; их решения, причуды и желания укоренены в прошлом и постижимы нами разве что наполовину. Уже само обсуждение того, какую кинозвезду выбрать на какую роль, возвращает к осознанию того, что любая история, рассказанная сегодня, — произведение искусства, а потому и искусственное произведение. Говоря другими словами, любая история, которую мы сочиняем, текстуальна. Однако есть и второй урок по текстуальности, более важный при обучении историка его методам. Этот второй урок состоит в текстуальной природе самих документов, поскольку судебное дело представляет собой, как и любой иной документ, тонкое переплетение многих жанров. Обиходная речь и простецкий нарратив сталкиваются с более формальным языком показаний и допросов. В таких рамках и под такими влияниями говорят уста свидетеля, но ведь слышим мы их только при посредничестве ушей, сознания и руки нотариуса. К тому же у каждого свидетеля хватает мотивов на свой лад лепить свою историю. Более того, сами события часто принимали оборот, подсказанный итальянскими литературными нарративами. Соблазнение, предательство и мщение оказывались жанрами жизни, повторявшими богатую подобными сюжетами литературу. Пытаясь все-таки выяснить на занятии, «что случилось на самом деле», мы всегда должны учитывать эту сложную систему линз, преломлявших события в написанное на бумаге.

Почему для этой книги выбраны именно те истории, которые вошли в нее? Почему именно эти дела, а не какие-нибудь другие из сохранившихся тысяч? В основном потому, что они кажутся хорошими историями. Некоторые дела слишком невыразительны, некоторые — фрагментарны или просто несоразмерно длинны. Другие бывают интересными и полными, но оставляют слишком многое неразгаданным. Самые разные черты истории могут привлекать к ней внимание рассказчика. Важны голоса, важна глубина чувств. В каждом деле, о котором говорится в этой

книге, есть немало боли, скорби или гнева. Почти в каждом есть и нежность. Кроме того, как писатель, я люблю, чтобы в них была и ирония: диковинные повороты судьбы, жестокие перемены счастья и несовместимые соположения действий, желаний, состояний сердца и ума. И добавить еще щепотку тайны, ведь, в конце концов, у читателя, как и у писателя, должны остаться волнующие вопросы.

Это сугубо личные критерии, прихоть вкуса. Здесь не кроется ни глубокой науки, ни особой точки зрения, ни каких-либо уроков. И все же мой отбор историй дает представление о том, как я понимаю Италию того времени. Есть несколько способов это показать. Возьмем хотя бы жестокость. Мои рассказы часто жестоки. Такова была Италия в эпоху Возрождения. После XX века с его нескончаемым потоком ужасов такие слова могут показаться несправедливыми и самодовольными; но наша публичная культура отвергает жестокость — мы превозносим мягкость и доброту: по отношению к детям, к бедным и слабым, к животным. Итальянцы эпохи Возрождения, при их христианском настрое, также могли культивировать сострадание. Но их жестокость была куда менее стыдливой, чем наша: по отношению к врагам внутренним и внешним, к подчиненным, к париям и, конечно, к зверям. Иерархические социальные структуры, обычаи кровной мести, конфликтность политических отношений на местах и свирепые обряды правосудия — все это дозволяло жестокость или возвеличивало ее. А мой вкус к иронии подчеркивает еще и линии напряженности в обществе, следовавшем противоречивым этическим кодексам. Лояльность итальянца была обращена к тому, что близко: к семье, родичам, патрону — и представляла собой императив, находившийся в резком противоречии с его идеалами: христианским, правовым и гражданским. Он прислушивался и к чувству чести (мстительному, воинственному и мелочному), и к религии (милостивой, призывающей к миру и братскому единству всех христиан).

Когда сталкиваются несколько конкурирующих моделей поведения и принципов, в их драматической, пропи-

танной иронией борьбе приоткрываются условия, определявшие существование людей. Как обычно, правила поведения важны не потому, что они управляли каждым действием, а потому, что ими устанавливалась цена выбора. В любом месте и во все времена у человека было множество вариантов выбора, каждый из которых обещал как определенные выгоды, так и издержки. Некоторые из них материальны, другие относятся к сферам права, этики, эмоций и даже сверхъестественного, когда, например, гневается Бог или же Богородица утешает молящегося. Иначе говоря, выбор жонглирует множеством вариантов. Великий французский социолог Пьер Бурдьё предложил очень остроумный способ описывать природу свободы и рационального расчета и их пределы; я вернусь к этому, размышляя о причудливой истории любви между Инноченцией и Веспасиано. Бурдьё, игравший в свое время в регби, предлагает представить сознание игрока во время беготни и сутолоки на поле. Благодаря инстинктам или хорошо отточенной привычке, искусный атлет отслеживает рисунок движения игры и планирует свои шаги и финты. Но при этом у него нет времени, чтобы картографировать все движения игроков или расписывать все переплетения причин и следствий — ведь игра слишком быстра и запутанна. На поле жизни, утверждает Бурдьё, происходит то же самое. Мы придумываем себе стратегии, мы играем на победу, но редко бывает так, чтобы мы сидели себе, словно этакий проницательный Макиавелли за рабочим столом, и продумывали длинную цепочку возможных выборов. Тактические построения едва работают даже для шахмат, связанных правилами и ограниченными размерами доски; в жизни они могут не сработать вовсе. В регби тоже есть правила: размеры поля, форма мяча, ворота, боковые линии — все это оговорено; между командами подразумевается джентльменское соглашение не набрасываться на противника с пистолетами и ножами. Но это всего лишь игра, и потому ее правила и наказания отличаются искусственной простотой и ясностью. Жизнь — это тоже своего рода игра, по мнению Бурдьё,

но правила в ней нечетки, а игроки соревнуются одновременно на многих полях.

В моих рассказах, на свой лад тоже игровых, я пытаюсь передать игру жизни в Италии XVI века. Как историка меня особенно привлекают моменты, когда разные игровые поля соединяются самым безумным, драматичным и ироническим образом. Проблема выбора и той половинчатой свободы среди ограничений, которую мы называем самостоятельностью, выступает всего нагляднее, когда сам выбор оказывается острым и необычным. Судебный процесс и сам ставит людей в ситуацию трудного выбора, поскольку свидетели часто оказываются в тисках между собственным стремлением уберечься от наказания за лжесвидетельство и преданностью своим социальным союзникам, нуждающимся в их лжи. Многие из свидетелей вели в суде рискованную игру. Но и помимо судебных заседаний, в моих историях есть много моментов, когда сталкиваются разные императивы. Сильвия Джустини мечется между состраданием к умирающей сестре, верностью брату-отщепенцу Асканио и семейной солидарностью с остальными братьями. Кормилица Франческа, хотя и обязанная по своей должности няньки опекать юную Инноченцию, не может удержаться от того, чтобы не помочь своему молочному сыну соблазнить девушку. Прокурор Алессандро Паллантьери, серийный насильник девочек-подростков, играет отца, слепо любящего своих детей, рожденных от его жестоких связей. Изворотливый Лелио Перлеони между заверениями в своей глубокой преданности предаёт всех, кого только встречает. Лукреция Казасанта — одновременно и смиренная монахиня в монастырском затворе, и хихикающая кокетка у заднего окошка кельи. Эти старинные ситуации, в которых надо было делать трудный выбор и идти на отчаянные компромиссы, дают нам новые полезные уроки, поскольку позволяют очертить поля, на которых разворачивается социальная игра, и составить представление о том, какие награды и наказания стоят на кону.

И все же жизнь никогда не сводится только к игре, а история — к вымыслу. Использование нами приемов,

характерных для литературы, только обнажает эти различия. У историков две проблемы: мир полон; их же знание по большей части пусто. Первую замечательно выразил автор неподписанной статьи в «Нью-Йоркере» в 1986 году. Он размышлял о том, что никогда не сможет с чистой совестью сочинять вымысел, потому что нельзя добавить ничего подлинного (будь то остров на Карибах, новую квартиру в Нью-Йорке или домохозяйку — он еще помнил времена домохозяек) в мир, который уже и без того полон. Драматурги и романисты исторического жанра не слишком сковывают себя подобными ограничениями; их искусство позволяет им внедрять в прошлое вымышленных персонажей, а реальным лицам приписывать новые слова, мысли, сны и даже захватывающую несуществующую любовь. А в это время мы, историки, сдерживаемые собственной совестью, научными нормами и бдительными взорами коллег, не можем даже разрешить любовнику лишний вздох, добавить цветок на ветке черешни или же позволить лунному свету отразиться в луже без ссылки на источник, доказывающий подлинность всего этого. Добавить нельзя ничего, но сколько при этом приходится лишиться! Прошлое почти полностью исчезло; даже от вчерашнего дня мало что остается, а от минувших столетий нет ничего, кроме легкой дымки остатков памяти. Это обстоятельство одновременно и проклятие, и благословение нашему ремеслу; проклятие — потому, что от него опускаются руки, благословение — потому, что оно пробуждает воображение, давая ему упоительную свободу.

Стройность и изящество исторического рассказа тоже иные, нежели у художественного повествования. Литератор может построить сцену, определить кульминацию и развязку в соответствии с условностями и приемами своего искусства. В истории же, напротив, как правило, царит беспорядок. Как писатель я нахожу, что начинать просто, в основном потому, что можно первым делом описать захватывающую сцену, а затем вернуться к объяснению ее предыстории. Совсем не то с концовками, которые чаще оказываются всхлипом, а не взрывом. Очень часто

интереснейшее дело просто рассыивается, когда его фигуранты расходятся каждый своим путем. Ясно, что всем им предстоит умереть, но смерть редко делает свою работу чисто. Палачу удалось в конце концов встретить Алессандро Паллантьери, но для этого потребовалось тринадцать лет, и топор опустился на его шею не за те преступления, о которых буду рассказывать я. Большинство остальных персонажей умерли далеко за сценой, с глаз долой — из сердца вон. Читателям истории, основанной на процессуальных делах, словно зрителям телесериала «Закон и порядок», подавай окончательный приговор с ударом судебного молотка. Но, увы, многие приговоры не сохранились, а в ряде случаев, как, например, с Веспасиано, их, скорее всего, и вовсе не было. Судебное дело в XVI веке не существовало само по себе. Скорее его можно представить как вершину айсберга, состоявшего из долгого соперничества и переговоров, а его целью был не приговор, а разрешение конфликта. Суды выступали посредниками и способствовали заключению соглашений между сторонами. Закрытием дела могла быть не формальная процедура, а определенный социально значимый исход — например, когда Веспасиано пошел на попятную и женился на Инноченции. Как правило, такой финал происходил за пределами зала суда; мы можем о нем только догадываться.

Итак, у нас нет недостатка в нерешенных вопросах. Вернули ли Джованни-Баттисте Савелли его конфискованный замок? Вероятно. Настигло ли наказание Чинцию Антельму за ее заговор с отравлениями? Возможно. Сумел ли надзиратель Алессио жениться на своей любимой, но застенчивой монахине? Едва ли. Приняли ли Джустини когда-либо в свою семью Лаодомию, бывшую куртизанку, вдову их покойного брата? Не имею ни малейшего представления. И так же дело обстоит еще со множеством вопросов. С судебными делами та сложность, что взгляд в прошлое в них несопоставимо яснее взгляда в будущее; истоки видны гораздо лучше, чем дальнейшие судьбы. Поэтому в своей писательской ипостаси я нередко приглашаю читателей внутрь истории, чтобы они завели короткое, даже

дружеское знакомство с моими персонажами, а затем грубо бросаю их, не давая ни времени, ни литературного пространства для прощания и развязки: своего рода эмоциональный *one-night stand*, одноразовая связь, но ничего с этим не поделаешь. Внезапность, с которой обрываются наши маленькие истории, вновь напоминает о том самом, уже хорошо знакомом завете: прошлое прошло окончательно.

* * *

Далее в главе 1 рассказывается история двойного убийства в семье Савелли. Композиция главы отличается столь же регулярным планом, что и замковый сад XVI века, с его тимьяном и майораном, укропом и шалфеем, фукколой и мятой, произрастающими на аккуратных деланках внутри невысокой живой изгороди из геометрически подстриженных кустов. В этой истории и пространство, и время моею волей приобретают красивые, правильные очертания. Хотя я периодически возвращаюсь в прошлое персонажей, в целом время повествования движется отрезками — от одной сцены к другой, как в пьесе или фильме. Сначала речь идет о тайной любовной связи, разворачивающейся неспешно и украдкой, сперва безмятежно, а позднее в сгущающейся атмосфере подозрений и тревоги. Затем происходит чудовищное убийство, молниеносное и свирепое. В третьем действии время замирает, все словно застывает в страхе, смятении и скрытом горе до самого четвертого акта, неожиданной оттепели, волны общественной реакции, начало которой кладет приезд скорбящего знатного сеньора и которая возвращает всех действующих лиц, как мертвых, так и живых, на предназначенные им пути. Пространственной структуре этой истории также присущ изысканный и мимолетный геометризм concentрических кругов, расходящихся от тел неупокоенных мертвецов.

Изящно. Наверно, даже слишком! К чему втискивать рассказ о событии столь кровавом, столь исполненном страсти, боли и скорби, как это убийство, в смирительную рубашку жесткой художественной формы? Какие уроки заложил я в эту историю? Таких уроков целых два.

Урок первый: искусство состояло в самой жизни. В ней были сюжетные линии и действующие лица, следовавшие — хотя и в общих чертах, а не буквально — сценариям, взятым из собственного опыта, из рассказывавшихся вслух историй, из театра и книг. Итальянцы XVI века импровизировали, как и все мы, в рамках хорошо известных ролей; качество их игры зачастую было мерой их включенности в происходящее. Ампула тайного возлюбленного, разъяренного мужа, верной горничной, убитого горем брата, крестьянина, живущего на землях феодального сеньора... Все они представляли определенную систему взглядов, действий, слов и эмоций.

Именно поэтому читателю будет порой казаться, что он забрел на страницы новелл Боккаччо, Серкамби, Банделло или какого-то другого итальянского новеллиста. Старые новеллы воспроизвели истории из жизни. Но между тем и сама жизнь в некоторой степени подражала этим новеллам.

Урок второй. Мое стремление рассказать эту историю, надеюсь, предупреждает нас о зыбкости наших знаний. Чем больше мы — авторы и читатели — стремимся представить прошлое в изящном облике, тем понятнее становится, сколь безнадежны наши старания постичь этих персонажей — реально живших людей из давнего прошлого, терзавшихся реальными страстями. Что за нежность, что за пыл, что за тоска заставляли влюбленного спускаться по простыням с замковой стены ради любовных объятий? Что за томление и восторг толкали жену впускать любовника в свою спальню, ложе и лоно? Что за смесь испуга и хитрости породила расчетливую месть мужа? То же касается и остальных персонажей. Мы никогда не узнаем наверняка. В отличие от любовника и кинжала обманутого мужа, как бы мы того ни желали, нам не суждено войти в тело злосчастной Виттории Савелли. Чем искуснее плетется ткань исторического рассказа, тем меньше наше доверие к рассказчику и тем лучше нам видна бездна между тем, о чем рассказывается, и тем, что в итоге рассказано. И тем живее мы ощущаем, сколь грустна и вместе с тем сладка отделенность повествователя от рассказываемой им истории.

От страданий в главе 1 сердце рвется на части. Взгляните только на женщин, особенно на крестьянок, омывавших мертвецов. Однако как быстро в деревню, замок и семью Савелли возвращается видимость нормального хода вещей. Поэтому будьте также внимательны ко всем словам и церемониям, дававшим выход боли и делавшим благодаря следованию определенному коду катастрофу переносимой. Не пропустите напряженный обмен репликами с братом жертвы, направленный на то, чтобы проложить путь к примирению. И отметьте, как аргументы и моральные суждения крестьян смягчают бурлившие эмоции. И наконец, оцените роль разъездного судьи, переводящего любое убийство в плоскость составления протокола и открытия судебного процесса, — еще один шаг к возвращению обычного порядка вещей, еще один ритуал восстановления заведенного порядка, еще один ритуал завершения.