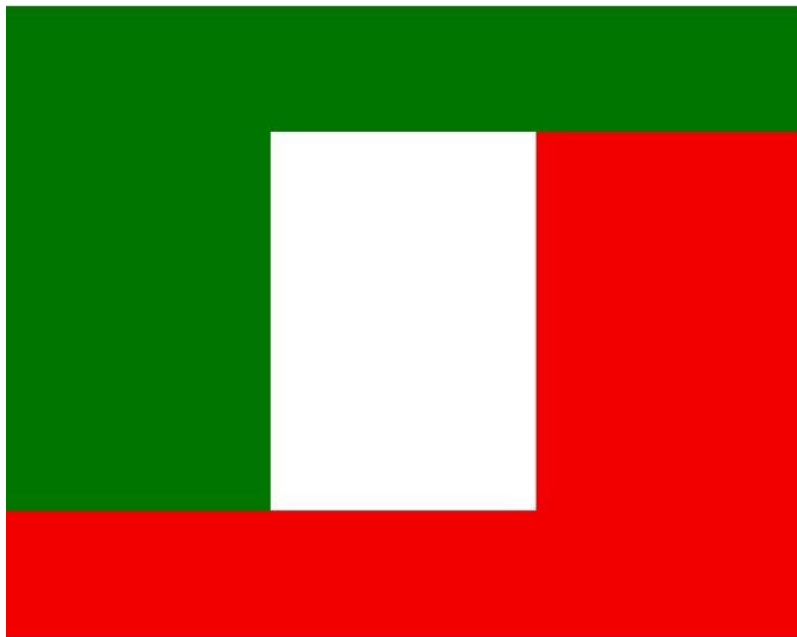


18+

ЮЖНЫЙ ТИРОЛЬ



ДРУГАЯ ИТАЛИЯ

ЕЛИЗАВЕТА ЭБНЕР

Елизавета Эбнер

Южный Тироль. Другая Италия

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=63696221
ISBN 9785005191724*

Аннотация

Италия – это лучшая в мире пицца, мода, опера, шедевры искусства и темпераментные итальянцы. А знаете ли вы, что в этой стране есть место, где люди говорят на трёх языках, мастерски готовят кнедли и штрудель, пьют труднопроизносимый гевюрцтраминер и не показывают лишних эмоций? Эта часть Италии – родина легендарного альпиниста Райнхольда Месснера, меранского варианта славянской защиты в шахматах и коктейля хуго. Откройте для себя другую Италию – красивый и загадочный Южный Тироль.

Содержание

Предисловие	5
Глава первая.	7
Глава вторая.	15
Глава третья.	22
Глава четвёртая.	24
Глава пятая.	28
Глава шестая.	31
Глава седьмая.	43
Глава восьмая.	53
Глава девятая.	71
Конец ознакомительного фрагмента.	81

Южный Тироль. Другая Италия Елизавета Эбнер

Ольга Рыбина *Редактор*

Александра Репина *Корректор*

Елизавета Эбнер *Фотограф*

Андрей Клепанов *Иллюстратор*

Александра Соколова *Верстка*

Петер Эбнер, Клавдия Шильденко *Дизайн обложки*

Анастасия Ревес *Фотография автора*

© Елизавета Эбнер, 2021

ISBN 978-5-0051-9172-4

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Моим семьям: в России и в Австрии

Предисловие

На острове искусств Наосима во Внутреннем Японском море есть работа художника Юкинори Янаги «Муравьиная ферма. Флаги мира. 1990». Она представляет собой ряды пластиковых коробок с выложенными в них окрашенным песком флагами. Между собой коробки соединены прозрачными трубками, по которым, перенося песок из одной части инсталляции в другую, бегают муравьи. В работе японского художника всё по-настоящему: насекомые в ней создают гнёзда, перемещаются, едят из специальных кормушек, умирают. Философия Янаги такова: «Нации, этнические группы, религии окружены воображаемыми границами, рождёнными из социальных или институциональных конструкций». Когда муравьи разрушают чёткие контуры флагов, они, по мнению художника, демонстрируют «простой и обнадеживающий способ постепенного объединения всех народов мира». Инсталляция Юкинори Янаги символична: она ставит под вопрос значение границ между странами, их постепенное разрушение и последствия миграции.

Интересно, были ли муравьи в работе японского художника разных видов? Об этом, увы, история умалчивает, а ведь далеко не все разновидности этих насекомых настроены друг к другу дружелюбно. Как и люди, они борются за свою территорию, еду, детей, главенство вида.

Кто знает, насколько быстро хрупкие песчаные границы стали бы разноцветными хорошо организованными укреплениями в реальной жизни?

Глава первая.

Личное дело

Впервые я увидела Южный Тироль из окна поезда по пути из Милана в Мюнхен. Огромные заснеженные горы, казалось, находились от меня на расстоянии вытянутой руки. Никогда раньше я не видела их так близко. Ещё долго после этого путешествия я буду считать, что ничего прекраснее этих величественных рельефных стен просто не может быть. По моим расчётам до пересечения австрийской границы оставалось время, но названия станций, указанные на немецком и итальянском языках, вселяли в меня смутные сомнения о местоположении поезда. «Мы ещё в Италии или уже в Австрии?» – думала я. Пассажиры в моём вагоне вдруг дружно отложили свои дела: их книги, газеты и журналы покоились на столах и коленях, крышки ноутбуков, коробки с печеньем и чипсами были закрыты. Мы все, как заворожённые, смотрели на красоту за окнами поезда.

Мне был 21 год. Из Милана, где я училась на архитектурном факультете, я ехала на практику в мюнхенский архитектурный журнал. Не зная немецкого языка и имея смутные представления о баварской столице, я всё же двигалась на поезде сквозь горы навстречу неизвестности. В Москве, где я выросла, не было гор, как не было их и в месте мое-

го ежегодного отдыха – Калининградской области – полуэксклаве, после Второй мировой войны вошедшем в состав Советского Союза.

Я помню себя в пятилетнем возрасте, когда пожилая немецкая фрау, явно приехавшая на свою историческую родину, остановила нас с бабушкой на улице курортного города Светлогорска и отдала мне полный пакет заграничных конфет. К немцам тогда относились с недоверием, не ожидая от них ничего хорошего, и из щедрого подарка мне достался только один леденец. Всё остальное бабушка выбросила, ссылаясь на то, что конфеты могут быть отравлены. Внешность той дамы я помню плохо, но хорошо – её эмоции и разноцветные фантики неожиданно свалившегося на меня сладкого сокровища. Что она чувствовала, приезжая в уже российский Светлогорск, который во времена её молодости был немецким Раушеном?

Примерно через год после победы в Великой Отечественной и Второй мировой войнах Кёнигсберг переименовали в Калининград. Пиллау стал Балтийском, Тильзит – Советском, а Кранц превратился в Зеленоградск. Лютеранские кирхи сначала использовали для хозяйственных нужд, но затем постепенно стали вносить туда православную атрибутику. Немецкие надписи закрашивали, но те проступали вновь. Целых три года немцы и русские вынуждены были жить на одной территории. Людей в Калининградскую область везли со всех уголков Советского Союза – они долж-

ны были «освоить» новую территорию, принести в Восточную Пруссию советскую культуру. Память о совсем недавней войне была жива у обеих сторон. Людям из Советского Союза по очевидным причинам было совсем не легко отделить в своём сознании мирное немецкое население от нацистов, ещё вчера совершавших страшные вещи на их земле, с их родными. Сложно было и немцам: для того чтобы прокормиться, им, как и советским гражданам, приходилось выполнять тяжёлую работу по восстановлению лежащего в руинах Калининграда. Там, под обломками, были их дома, квартиры, личные вещи, а часто и тела близких им людей.

Казалось бы, отношения между вчерашними врагами должны были быть ужасными, но в жизни всё складывалось иначе. Конечно, нельзя отрицать, что побеждённое немецкое население подвергалось мародёрству, оскорблениям и принудительному выселению из домов со стороны победителей, но тесное проживание двух очень разных культур на одной небольшой территории также способствовало их человеческому сближению. Как немцы, так и советские граждане быстро научились изъясняться на языках друг друга, российские и немецкие врачи ставили на ноги больных без оглядки на их национальность, а молодёжь вместе ходила на танцы. Было всё – и плохое, и хорошее, – но и немцы, и русские, как правило, не отказывали во взаимной помощи.

Как бы банально это ни звучало, но правда в том, что плохих народов не существует. Есть плохие люди.

В 1948 году последних немцев депортировали из Калининградской области в советскую зону оккупации Германии. Снова взглянуть на Кёнигсберг им разрешили уже после 90-х годов. Кто-то молча, а кто-то рыдая, смотрел на уже не свои дома. Кёнигсберга больше не было. Он давно уже стал Калининградом.

Оглядываясь назад, я понимаю, как не случайно всё, что происходит с нами в жизни! Если бы в моей не было Калининграда, того поезда из Милана в Мюнхен и последующей необходимости хорошо знать и немецкий, и итальянский языки, я не смогла бы написать про Южный Тироль. Меня бы не заинтересовали би- и трилингвизм в регионе, а переплетение итальянской, немецкой и латинской культур на земле, официально входящей в состав Италии, не показалось бы странным. Как и сотни других туристов, я бы уехала отсюда с десятками фотографий и приятными воспоминаниями о местном гостеприимстве, но, уже зная историю, подобную той, что произошла в Южном Тироле, мне хотелось понять эту землю в горах. Внутри себя я чувствовала, что на первый взгляд разные судьбы двух территорий на самом деле имеют нечто общее.

Когда я спрашивала про Южный Тироль у итальянцев из Милана и близлежащих к нему городов, моментально выяснялось, что их представления о нём весьма поверхностны. Как правило, жителей этого региона они называли «немцами» и «людьми-калькуляторами», намекая на стереотипную

немецкую точность в их характере.

Попытки выяснить, что знают о Южном Тироле в России, и вовсе терпели крах. Люди либо не знали, где это, либо, услышав про Тироль, начинали вспоминать Австрию.

В Германии и Австрии со знаниями о Южном Тироле всё обстояло лучше: и немцы, и австрийцы могли описать географическое положение региона и в общих чертах представляли себе его культурные и исторические особенности.

Суммируя мой небольшой, но международный опрос: о прекрасной земле в горах люди знали либо немного, либо совсем ничего, и это незнание в некоторых случаях даже порождало необъяснимое со стороны негативное отношение к ней.

Постепенно углубляясь в изучение Южного Тироля, я невольно сравнивала его с другими пограничными территориями в мире. В истории каждого такого места, без исключений, были непростые времена, а во многих они продолжают до сих пор. Люди в них боролись за независимость, отстаивали права на родной язык и культуру. Мудрость, с которой эти же проблемы решали в Южном Тироле, казалась мне достойным примером для подражания. Ведь часто нам просто нужно знать, что мы не одни и кто-то другой сталкивался в жизни с теми же сложными ситуациями, что и мы.

Мой интерес к Южному Тиролю логически должен был перерасти в нечто материальное. И, если вы захотите узнать о главной причине, по которой я написала эту книгу, я от-

вечу вам, что просто не могла её не написать. В тот зимний день в поезде по пути из Милана в Мюнхен я с первого взгляда влюбилась в земли, что увидела за окном.

Эта книга – моя благодарность Южному Тиролю и его многонациональному населению за пример преодоления сложных моментов истории и разногласий, за неоценимый наглядный опыт того, каких результатов можно добиться любовью и стремлением к миру. В ней я собрала собственную коллекцию историй, искрящуюся всеми гранями этого региона.

Все мы воспринимаем те или иные места в мире, основываясь на собственном опыте, образовании, профессии и, конечно, наших эмоциях. В тех историях, которые я рассказываю в этой книге, безусловно есть и я сама: мой архитектурный, художественный и литературный вкус, моя чувствительность к судьбам людей и зданий, моя любовь к добру и тем, кто его совершает, несмотря ни на что. При этом я старалась писать обо всём непредвзято, оставляя за вами право на собственные выводы.

Выбирая темы для книги, создавая для неё свою коллекцию историй, я хорошо поняла, почему коллекционеры так часто посвящают своему делу всю жизнь. Выбрать лучшее из множества прекрасных творений – это искусство. Выбрать самое значимое из жизни целого региона – нелёгкая задача. Поэтому я заранее извиняюсь за те моменты, которые упустила из виду. В истории Южного Тироля и в его на-

стоящем, конечно же, есть вещи, пока ещё ожидающие своего рассказчика.

Из собрания моих историй об этой земле в горах у вас обязательно сложится её единый образ или, если хотите, лицо. Именно таким вижу Южный Тироль я. Я не обещаю вам, что наши взгляды на этот регион совпадут, но точно знаю, что после прочтения этой книги вы соберёте свой чемодан, рюкзак или дорожную сумку и отправитесь в Южный Тироль. Как знаю и то, что вы в него обязательно влюбитесь.



Глава вторая.

Север – Юг

Среди городов, на главных площадях которых красуются маршалы, адмиралы, генералы, монархи, короли и императрицы, как здорово найти тот, в центре которого стоит памятник поэту.

Вообще-то немецкий поэт и композитор периода классического миннезанга Вальтер фон дер Фогельвейде, фигура которого гордо возвышается на пьедестале одноимённой площади в Больцано (Бозене), вряд ли имел нечто общее с Южным Тиролем. Жизнь этого человека, принадлежавшего рыцарскому сословию, но не владевшего своей землёй, прошла в скитаниях и обросла легендами. Из его богатой биографии достоверно известно только то, где он похоронен (его могила находится в Вюрцбурге), а вот место рождения знаменитого поэта до сих пор остаётся загадкой, над которой время от времени мучаются очередные поколения исследователей – поклонников его творчества. Из-за отсутствия значимых исторических документов большая часть сведений о жизни Вальтера фон дер Фогельвейде была почерпнута из его же собственных сочинений. В разное время возможными местами его рождения называли Швейцарию, Австрию, Богемию и Тироль. В результате, в качестве основной

версии остановились на австрийском регионе Вальдфиртель, где в Средние века находился фермерский дом «, который существует под другим именем до сих пор. В пользу этого варианта говорит и собственное утверждение фон дер Фогельвейде: «В Австрии я учился петь и говорить». *Vogelweidhof*»

Историки и исследователи литературы в Южном Тироле долгое время считали, что знаменитый Вальтер мог происходить из их региона. Увы, но это предположение было опровергнуто. Главным аргументом против рождения фон дер Фогельвейде в Южном Тироле был тот факт, что он не находил времени посетить свою предполагаемую родину на протяжении многих десятилетий. Так почему же на центральной площади столицы региона был поставлен памятник человеку, на первый взгляд не имевшему с Южным Тиролем ничего общего?

В Средние века, когда Тироль уже был частью Австрии, на месте нынешней площади Вальтера, к югу от стен города и его исторического центра, находились винные поля. В начале XIX века Австрия была разбита в Аустерлицком сражении наполеоновскими войсками и по Пресбургскому миру уступила Тироль одному из главных союзников Наполеона – Баварии. Тогдашний король Баварии Максимилиан I, во владение которого перешли в том числе и виноградники у стен Больцано (Бозена), согласился продать их городу за 3000 гульденов, но с условием, что вместо них будет построена площадь. Город сдержал своё обещание монарху,

и в 1808 году площадь Максимилианплатц, названная в его честь, была открыта.

В составе Баварии Тиролю жилось плохо, и в 1809 году в регионе вспыхнуло восстание, направленное против баварской и французской власти, во главе которого встал Андреас Гофер. Совместными усилиями местное население и вошедшие в Тироль австрийские войска восстановили в нём австрийскую власть. Впрочем, этот триумф длился недолго, и через несколько недель новая французская армия вытеснила австрийцев из региона. По Венскому миру 1809 года Тироль поделили между двумя странами: Северный Тироль остался за Баварией, а Южный – отошёл Итальянскому королевству.

В состав Австрийской империи он был возвращён только в 1813 году в результате подписания договоров на Венском конгрессе. Площадь Максимилианплатц в Больцано (Бозене) через год получила новое имя – Йоханнесплатц, теперь уже в честь эрцгерцога Иоганна Австрийского. Австрийская элита стала чаще приезжать в Больцано (Бозен). Восторженные отзывы о красоте и мягком климате этого города быстро достигли венского двора. Вокруг площади появились постоянные дворы, а затем и гостиница. Памятник Вальтеру фон дер Фогельвейде был установлен на ней по инициативе австро-венгерского правительства в 1889 году. Его выполнил южнотирольский скульптор Генрих Наттер – из знаменитого в регионе белого мрамора Лаза. Фигура немецкого поэта

и композитора периода классического миннезанга была обращена в сторону юга, и это было совсем не случайно.

На юге находился Тренто, который тогда, будучи частью Австрийской империи, назывался Триент. Абсолютное большинство населения в нём было итальянским, и ирредентистское движение, выступавшее за присоединение Триента и других приграничных зон с итальянским населением к Италии, в этой области активно набирало обороты. Уже в 1886 году здесь поговаривали о создании памятника Данте Алигьери, тогда ещё просто по случаю основания в Роверето фонда «. Фигура Вальтера фон дер Фогельвейде на площади в Больцано (Бозене) – человека, известного своей любовью к немецкой культуре и на протяжении всей жизни прославлявшего её в своих произведениях, – была дистанционным ответом беспокойным настроениям на юге Австрийской империи. *Pro Patria*»

Реакция Триента (Тренто) на памятник Вальтеру не заставила себя долго ждать, и уже в 1893 году в фундамент монумента Данте был заложен первый камень с надписью на нём: «Фундаментный камень памятнику Данте Алигьери, который показал, на что способен наш язык, от трентцев. XX APR MDCCCXCIII». Австро-венгерская монархия хорошо понимала возможные последствия происходящего, но противостоять проекту не посчитала уместным. Фигура Данте Алигьери была ясно обращена на север.

После Первой мировой войны по Сен-Жерменскому мир-

ному договору Южный Тироль отошёл Италии. Печально известная история последующей принудительной итальянизации этой территории отразилась как на площади, так и на памятнике Вальтеру фон дер Фогельвейде. Сперва в 1925 году площадь Вальтера просто переименовали в честь итальянского короля Виктора-Эммануила III, а затем в 1935 году у пришедшего к власти фашистского правительства дошли руки до самой статуи поэта-миннезанга. Памятник Вальтеру фон дер Фогельвейде перенесли в парк. Вставший во главе процесса итальянизации южнотирольского населения Этторе Толомеи настойчиво предлагал поставить на его месте монумент Друзу Старшему – римскому военачальнику, в 15 году до нашей эры сражавшемуся на территории Реции с бандитами, совершавшими набеги на римские племена и получавшими поддержку от местных племён. Друз Старший тогда уничтожал как бандитов, так и местные племена. Нужно ли упоминать, что Тироль входил в состав Реции и Толомеи не просто так обращался к древней истории? *Peter-Rosegger*

В конце концов, статую Друза Старшего всё-таки заказали южнотирольскому скульптору Хансу ПиффрADERу, но по неизвестным причинам она так и не была сделана.

С окончанием Второй мировой войны в 1945 году главную площадь Больцано (Бозена) снова переименовали, на этот раз в Мариенплатц. Это название сохранялось за ней вплоть до 1947 года, пока ей не вернули имя Вальтерплатц,

или площадь Вальтера. Статуя Вальтера фон дер Фогельвейде была перемещена на своё место только в 1981 году.

Сегодня главную площадь южнотирольской столицы называют «парадной гостиной» Больцано (Бозена). В любое время года местные жители и гости региона заполняют находящиеся на ней кафе и бары. Именно здесь проходит самый знаменитый в Италии Рождественский рынок и не менее известный фестиваль цветов. Площадь Вальтера теперь уже в шутку переименовывают в площадь Вальса, или (вместо), устраивая на ней танцевальные вечера. *Walzer Platz*
Waltherplatz

Города, на главных площадях которых есть памятники поэтам, большая редкость, но за их установкой часто стоят совсем не поэтические причины. Фигуры Вальтера фон дер Фогельвейде и Данте Алигьери были символами негласного противостояния разноязычных миров в одной стране. Теперь снова в одной, но уже совсем другой стране ни север, ни юг не вспоминают о прошлом этих двух монументов. Они понимают, что будущее – в уважении к культурам друг друга.



Глава третья.

Grüss Dich!

Пейзаж за окном машины постоянно меняется, и я рискую сделать слово «красота» рефреном повествования, если начну описывать всё то, что вижу. Перед глазами то и дело мелькают вывески с названиями отелей и гостевых домов, среди которых обязательно присутствуют: , или «Эдельвейс», , или «Альпийский», , или «Белый конь» (справедливости ради нужно сказать, что конь может быть и не белым), , или «Панорама», и , или «Лунный свет». Как в Советской Союзе в каждом городе обязательно была своя улица Ленина, так и в Южном Тироле где-нибудь да обнаружится старый-добрый конь – . *Edelweiss Alpin Weissen Rössl Panorama Mondschein rössl*

Запутавшись в дорогах, можно остановить машину и узнать верное направление у местных, которые, конечно, предварительно сказав вам «, , или «Здравствуйте» на диалекте, его вам подскажут. А потом продолжить свой путь, проезжая мимо очередной гостиничной вывески , или «Почта», которая в регионе тоже пользуется популярностью. *Grüss Gott Grüss Dich» Post*

Италия здесь совсем другая.



Глава четвёртая.

Мы же в Италии?

Випитено (Штерцинг) – сказочный южнотирольский городок, в котором абсолютно все вещи хочется называть уменьшительно-ласкательными именами. Он так очарователен поздней весной, что я боюсь представить себе его во время Нового года и Рождества, когда он почти наверняка покрыт ровным слоем пушистого белого снега, украшен гирляндами и шарами, насквозь пропитан запахом свежих пряников, горячего шоколада, жареных каштанов и фруктового пунша.

Невольно думаю о том, как бы это было – здесь родиться? Просыпаться и скорее бежать к окну, чтобы проверить, на месте ли заснеженные вершины, башня Цвёльфетурм – символ города и условная граница между его новой и старой частями, вдохнуть идеальный аромат свежих булочек, доносящийся из уютной семейной кофейни, которая обязательно должна быть на первом этаже.

Это мой первый приезд в Випитено (Штерцинг), но о его существовании я знаю давно.

Дело в том, что я люблю начинать день с вкусного завтрака, неотъемлемой частью которого всегда был и остаётся йогурт. Во время учёбы в Милане путём в буквальном смысле

проб и ошибок выяснилось, что из всего разнообразия, представленного в магазинах, лучшим является продукт в минималистичной упаковке с гербом и надписью «Штерцинг-Випитено». Нужно ли говорить, что я заранее была более чем положительно настроена к этому южнотирольскому городу, справедливо полагая, что только в хорошем месте и хорошими людьми может создаваться такой качественный, полезный и вкусный продукт.

Помимо йогурта, который производится фирмой, основанной ещё во времена бытности Южного Тироля частью Австро-Венгерской империи, в Випитено (Штерцинге) можно и нужно баловать себя традиционным шпеком, копчёными колбасами, всевозможными кнедлями и душистым штруделем с яблоком, абрикосом и творогом. Здесь будет преступлением пройти мимо конфет ручной работы, призывно разложенных в витринах кондитерских, и свежайшего торта Захер с домашними взбитыми сливками.

В этом городе нужно идти на поводу своих органов чувств и обязательно наслаждаться не только красотой вокруг, но и местной кухней.

На тот момент мои познания в немецком языке были скудными, и, присев за столик в ресторане и обнаружив меню только на нём, я была вынуждена обратиться к официанту с просьбой принести меню на итальянском. При этом я с улыбкой добавила: «Мы же в Италии?» Внимательно наблюдавшие за этой сценой местные буквально рухнули

от смеха.

И это был добрый, беззлобный смех, который обычно бывает у родителей, когда их ребёнок говорит что-то не впопад.



Глава пятая.

Вальтер

Из интервью с архитектором Вальтером Ангонезе для Арх.ру от 11 мая 2016 года. Разговор вёлся на итальянском языке.

Лиза: *Мне кажется, что все жители Южного Тироля любят свою родину (patria)?*

Вальтер Ангонезе: Родина () – это не совсем точное слово. В итальянском языке нет нужного аналога, так что я скажу по-немецки: . Это не одно и то же с итальянской «родиной». В итальянском это слово подразумевает нацию, а – это место, угол, откуда ты, там – твои корни. Курт Тухольский – великий немецкий поэт – определял как место, где тебя понимают. Мы, южные тирольцы, любим именно . *patria Heimat Heimat Heimat Heimat*

Л.: *Тебя как только не называют: австрийским архитектором, немецким, итальянским. Кем ты сам себя считаешь?*

В. А.: Я архитектор, который работает здесь, в Южном Тироле, который был во многом сформирован тем фактом, что существует на перекрестье двух культур: Альп и Средиземноморья. И это большое богатство: в нашем распоряжении как наследие Центральной Европы, так и Средиземно-

морья. Это наш капитал. Мы, если захотим, можем вдохновляться обоими мирами, и в этом положении есть своя красота. Например, то, как мы живём: достаточно рационально, мы много работаем – эти качества характерны для центрально-европейского, даже северного менталитета, но также мы умеем наслаждаться жизнью, любим вкусно поесть, хорошо выпить – мы взяли лучшее из обеих культур.

Л.: Мне кажется, что все плюсы, которые ты перечислил, были и до итальянского влияния.

В. А.: Ну, я считаю, что разница между Южным Тиролем и Северным Тиролем есть, и заключается она именно в умении наслаждаться жизнью, которое мы унаследовали от средиземноморской культуры. От места, где я живу, до лингвистического барьера ровно 3 км, там уже все говорят по-итальянски. В Южном Тироле – прекрасный пейзаж, богатая история. Я себя считаю архитектором из Южного Тироля, итальянцем по паспорту, человеком с родным немецким языком.



MARGARITA
MAYLTASCHIA.

Глава шестая.

Маргарита по Фейхтвангеру

- Но Маргарита! Её неуклюжий стан! –*
возражает сын.
- И Каринтия, – ответил император.*
- А страшный, выпяченный рот с вывернутыми*
наружу губами!..
- Тироль! – произносит император.*
- Отвислые щёки! Выступающие вперёд косые зубы!*
- Триент! Бриксен, – возразил император.*
Лион Фейхтвангер.
Безобразная герцогиня. 1923

Маргарита Тирольская, широко известная под именем Маульташ, вряд ли могла себе представить, что именно ей достанется титул «самой уродливой женщины в истории». В Лондонской национальной галерее картина фламандского мастера XVI века Квентина Массейса неизменно собирает вокруг себя толпы зрителей. Его изображение гротескной «Уродливой герцогини» часто называют портретом Маргариты Тирольской, но это не так. Карикатурный образ, созданный Массейсом, – псевдопортрет, не имеющий ничего общего с историческим оригиналом.

Как же выглядела правительница Тироля на самом деле? Дать ответ на этот вопрос сложно. Её единственное дошедшее до наших дней прижизненное изображение дале-

ко не изобилует подробностями – всё, что на нём можно разобрать, это фигура стройной женщины в полный рост с неопределёнными чертами лица. Письменные отзывы современников Маргариты Тирольской противоречивы: в одних источниках её описывают как уродливую и злобную развратницу, а в других называют красивой дамой.

В Испанском зале замка Амбрас в Инсбруке среди портретов тирольских правителей можно увидеть изображение Маргариты в полный рост на фоне пейзажа. На этой картине середины XVI века графиня Тирольская выглядит привлекательно. Стройную, высокую даму со скромно опущенными глазами и гармоничными чертами лица никак нельзя назвать уродливой. Маргарита предстаёт перед нами симпатичной женщиной и в альбоме гравюр конца XVI века. Автор альбома – фламандский художник и гравёр Доминик Кустос, служивший в Праге у императора Рудольфа II, – изображает графиню Тирольскую среди 28 графов Тироля от Альберта IV (1190—1253) до Рудольфа II (1552—1612). Маргарита на гравюре Кустоса имеет явно схожие черты с Маргаритой из Испанского зала замка Амбрас, однако нижняя губа графини выглядит нарочито увеличенной. Скорее всего, художник хотел визуальными методами подчеркнуть связь прозвища Маульташ с одним из значений этого слова – большеротая. И всё же: даже при наличии у Маргариты с гравюры Кустоса непропорционально большой нижней губы, графиня Тирольская не выглядит некрасивой. *Tirolensium principum*

Легендами окутана не только внешность Маргариты, но и происхождение её прозвища – Маульташ. Перевод этого слова может иметь значения от «большеротой», «рта кошельком», «пельменя» до «порочной женщины» или даже «проститутки». Если первые три могли указывать на неприглядную внешность графини Тирольской, то два последних, очевидно, должны были характеризовать её поведение. Существует версия, что порочной женщиной Маргариту впервые окрестила семья её первого мужа – Иоанна Генриха, с которым, по её собственному признанию, они не состояли в фактических брачных отношениях. Этот союз был политическим: в одиннадцатилетнем возрасте графиню Тирольскую выдали замуж за семилетнего сына чешского короля Яна Люксембургского. Маргарита и Иоанн Генрих не понравились друг другу с первого взгляда, а с возрастом их отношения из нейтральных превратились в откровенно плохие. Заручившись поддержкой тирольского дворянства и вступив в тайный союз с императором Священной Римской империи Людвигом Баварским, графиня изгнала мужа со своей земли. Брак Маргариты и Иоанна Генриха был объявлен императором недействительным, что позволило ей выйти замуж за старшего сына Людвига Баварского – Людвига V Виттельсбаха, маркграфа Бранденбурга в Меране.

Графиня Тирольская и её новый супруг, с точки зрения церкви вступившие в брак незаконно, немедленно были от-

лучены от неё папой римским Климентом VI, являвшимся политическим противником Людвига Баварского. На Тироль был наложен интердикт, или запрещение на всей его территории церковных действий и треб. Католическая церковь не одобряла действий Маргариты, не стесняясь выражать своё мнение о графине в обличительных текстах. Не трудно догадаться, что в них правительница Тироля изображалась женщиной порочной, развратной, неприятной ни внешне, ни внутренне.

Поток нелестных определений в сторону Маргариты со стороны церкви полностью разделяли и всячески поддерживали родственники её бывшего мужа Иоанна Генриха. Последний через шесть лет после брака своей экс-супруги с Людвигом V Виттельсбахом всё-таки решил жениться снова, для чего обратился к папе с просьбой о разводе, признавая, что их с графиней Тирольской союз так и не был физически осуществлён, но заранее отвергая возможные обвинения в импотенции. Развод был одобрен, а отлучение Маргариты и Людвига от церкви продолжало действовать на протяжении ещё десяти лет, пока при поддержке Альбрехта II, ходатайствовавшего уже перед папой Иннокентием VI за супругов, всё-таки не было полностью снято.

Личность Маргариты Тирольской Маульташ остаётся окутана легендами. Назвать какие-либо сведения о ней абсолютно достоверными нельзя. Поэтому любые материалы, связанные с жизнью правительницы Тироля, продолжают вы-

зывать большой интерес. Стоит ли говорить, что исторический роман немецкого писателя еврейского происхождения Лиона Фейхтвангера «Безобразная герцогиня», впервые опубликованный в 1923 году, не просто привлёк к себе внимание нескольких поколений читателей историей графини и её Тироля, но и заставил их поверить в реальность образа некрасивой, но умной женщины с несчастной судьбой, который автор описал в своей книге. Но была ли Маргарита по Фейхтвангеру похожа на свой исторический прототип? Был ли Тироль во времена её правления таким, каким представил его писатель? Можно ли верить «Безобразной герцогине» 1923 года, и если да, то насколько?

В историческом романе историческая правда всегда сочетается с художественным вымыслом, а реально существовавшие исторические лица соседствуют в тексте с вымышленными. Это сложный жанр, работать в котором берутся и брались редкие писатели. Книга «Безобразная герцогиня» стала первым историческим романом Лиона Фейхтвангера, но, к счастью, далеко не последним.

Любой исторический роман нуждается в достоверных исторических источниках. В работе над «Безобразной герцогиней» Лион Фейхтвангер определённо пользовался трёхтомным сочинением Иосифа Эггера «», опубликованном в Инсбруке в 1872 году. Об этом свидетельствует не только аналогичный порядок излагаемых событий, но и буквальное заимствование писателем некоторых эпизодов из исто-

рии Эггера. Фейхтвангер следует за историком, рассказывая о правлении отца Маргариты Тирольской – Генриха Тирольского, о захватнических планах на Тироль со стороны влиятельных соседей, о браке Маргариты с Иоанном и о последующем изгнании неприятного ей супруга из замка, о втором браке графини Тирольской с Людвигом V Виттельсбахом и о передаче Маргаритой своих владений австрийцу Рудольфу IV Габсбургу. В «Безобразной герцогине» с большой скрупулёзностью описываются места, в которых разворачиваются действия романа: названия стран, городов, рек, гор приводятся в тексте в полном соответствии с историческими документами. Лион Фейхтвангер не выдумывает большую часть персонажей: как главные, так и второстепенные, они присутствуют в сочинениях Иосифа Эггера и, следовательно, являются подлинными историческими лицами. В соответствии с историей Эггера, писатель сохраняет не только имена, но и характеры героев. События, действительно происходившие в Средние века в Тироле, также изображаются Фейхтвангером с точностью, однако часть из них автор передвигает на несколько лет вперёд. *Geschichte Tirols von ältesten Zeiten bis in die Neuzeit*

Лион Фейхтвангер сформулировал собственную теорию исторического романа, согласно которой к историческим фактам можно было подходить как к материалу для решения важных вопросов современности. В «Безобразной герцогине» писатель не случайно концентрируется на жизни од-

ной небольшой горной страны, описывая борьбу Маргариты Тирольской за её развитие и процветание и противопоставляя действия графини захватническим настроениям соседей и алчности тирольских баронов. Маргарита, по Фейхтвангеру, борется за развитие торговли в своей стране, за процветание её жителей, за богатство тирольских городов и добивается на страницах книги больших успехов. Правительница Тироля видит, что «её задача – строить для будущего: города, хорошие дороги, торговлю и ремёсла, порядок и законность. Не для неё пышные празднества, путешествия, любовь. Её дела – трезвая, обдуманная политика». Фейхтвангер добавляет: «Плотью и кровью была её страна. Горы и долины, города и замки были частицами её самой, ветер, носившийся в тирольских горах, был её дыханием, реки – артериями. (...) Сильная, дышавшая доверием и внушавшая доверие женственность Маргариты изливалась на страну, поднимала её, давала ей новые силы и соки. Мужчины? Любовь? Да разве можно было жить полнее и ярче, чем жила она, пышнее расти и разветвляться?»

На примере жизни Маргариты писатель показывает наступление в Тироле нового века, постепенный переход из средневекового образа жизни в раннее Возрождение. Всё хорошее и прогрессивное на этой горной земле Фейхтвангер приписывает заслугам своей Маргариты. Автор «Безобразной герцогини» гипертрофирует внешнее безобразие своей героини, взамен наделяя её неординарным умом, де-

лая её носительницей идей прогресса и гуманности. Первый портрет Маргариты в романе даётся Фейхтвангером так: «Она казалась старше своих двенадцати лет. Над толстым, неуклюжим телом с короткими конечностями торчала большая, бесформенная голова. Правда, лоб был ясный и чистый, а глаза глядели внимательно, быстро, умно, испытующе; но под маленьким приплюснутым носом по-обезьяньи выступал безобразный рот, огромные выдающиеся челюсти и толстая нижняя губа. Медно-красные волосы были лишены мягкости и блеска, кожа – сухая, сероватая, бледная и дряблая». Позднее автор говорит о тирольской правительнице следующее: «Бог лишил её женских прелестей для того, чтобы она отдала все свои женские силы управлению страной». Маргарита, по Фейхтвангеру, – личность сильная, волевая, всю свою жизнь борющаяся против собственного безобразия, алчности подчинённых и посягательств на её землю со стороны соседей, сражающаяся за счастье своего народа, Тироля и личное женское счастье.

А теперь в очередной раз обратимся к историческому ресурсу – трёхтомному сочинению Эггера «», которым пользовался автор «Безобразной герцогини» во время работы, и посмотрим, что пишет историк о Маргарите Маульташ: «Маргарита с течением времени всё больше выражала недовольство своим супругом, так же как тирольские бароны господством Люксембургов. В легендах и в сочинениях историков Маргарита изображается как с физической, так и с ду-

ховной стороны весьма непривлекательной. Хотя она не была совершенно безобразной, но во всяком случае не получила бы приза за красоту, ибо, по заслуживающим доверия свидетельствам, она обладала обезображивающим её лицо большим, широким ртом, от которого, по преданиям, она и получила прозвище Маульташ. Равным образом едва ли она могла считаться идеалом женской добродетели. Могли, впрочем, быть вымышленными те излишества с любовниками и жестокости по отношению к ним, которые ей приписываются, но несомненно, что её склонность к чувственным удовольствиям далеко превосходила естественное чувство благоприличия. Иоанн не мог достаточно удовлетворить эту склонность. Хотя он вступил в юношеский возраст, Маргарита всё же оставалась бездетной». *Geschichte Tirols von ältesten Zeiten bis in die Neuzeit*

Всё у того же Иосифа Эггера говорится о политической роли, которую играла Маргарита в Тироле. В период её правления при первом муже Иоанне Генрихе (1330—1340) она, судя по книгам историка, не была политически самостоятельной: «Всё влияние на управление у неё было отнято. А в его отсутствие управлял страной епископ Николай Триентский». При втором муже Людвиге (1343—1361), а также в короткий период после его смерти и собственного отречения от власти (1361—1363) Маргарита опять же не показала себя сильной и независимой правительницей. Эггер характеризует её как женщину слабую () и нерешительную

(), с его точки зрения, не умеющую держать в руках власть и принуждённую от неё отказаться. Большое желание Маргариты развивать тирольские города, торговлю в них, способствовать процветанию народа, описанное Фейхтвангером, у Иосифа Эггера подтверждений не находит. Подобные устремления, однако, в это время действительно имели место быть, но их воплощением в реальность занималась совсем не правительница Тироля, а абсолютно другие люди. *schwache wankelmütige*

Не соответствуют истории описанные в «Безобразной герцогине» Фейхтвангером ни насильственная смерть мужа Маргариты Людвиг, ни такая же смерть её сына Мейнграда. И тот, и другой умерли своей смертью, а с Людвигом графиня Тирольская достаточно счастливо прожила до конца его жизни. Иначе сложилась в реальности и политическая судьба Маргариты: отдав власть Рудольфу IV Габсбургу, историческая правительница Тироля уехала в Вену, где в почёте и под защитой двора провела свои последние дни. Маргарита, по Фейхтвангеру, до самой смерти в обществе единственной служанки жила в скромных условиях на пустынном острове.

Очевидно, что описание правительницы Тироля Эггером имеет очень мало общего с описанием Маргариты Тирольской Фейхтвангером, а то, какой она была на самом деле, всё-таки остаётся не выясненным до конца. Историки отмечают, что сведения о той эпохе слишком скудны, но те, что есть,

позволяют судить о личности Маргариты Маульташ только до определённой степени.

В начале «Безобразной герцогини» Фейхтвангер написал: «Ясно, что Тиролем может править только тот, кого захотят Тироляцы. Бог так расположил в этой стране горы, доли и ущелья, что чужак не сможет овладеть ею». В конце исторического романа, описывая принятие Маргаритой решения о передаче Тироля Габсбургам, писатель уже не возвышается до патетики: «Граф фон Шенна счёл это предложение весьма выгодным. Он лично всегда предпочитал весёлых, обходительных австрийцев грубым, свирепым баварцам». Так Тироль потерял независимость и стал частью Австрийской монархии.

А Маргарита? Маргарита, покинув свои владения, больше никогда не возвращалась в Тироль: ни в книге, ни в реальной жизни.



Глава седьмая.

«Больцано-эффект»

Сначала у них забрали унитаз. Объяснение, что это безобидный реверанс классику современного искусства, дадаисту Марселю Дюшану, который впервые выставил обыкновенный писсуар в галерее, не помогло, и его по требованию активистов партии «Национальный альянс» безжалостно изъяли городские власти. Унитаз был творением римских художниц Элеоноры Кьяри и Сандры Голдшмид, работающих под псевдонимом . При приближении к нему зрителей санитарный объект играл гимн Италии и самостоятельно спускал воду. Дошло до суда. Было вынесено решение, что унитаз не оскорбляет ни гимн Италии, ни итальянское государство, и его вернули на место. *Goldiechiari*

Затем их «Распятую лягушку» немецкого художника Мартина Киппенбергера, проходя мимо, увидел представитель Ватиканской курии. В результате против глумливо ухмыляющегося зелёного земноводного на кресте, с яйцом в одной лапе и пивной кружкой в другой, выступил лично папа римский Бенедикт XVI. Министр культуры Италии Сандро Бонди назвал лягушку «ненужной провокацией», а чиновник Франц Паль объявил в знак протеста против скульптуры голодовку и даже попал в больницу. Между тем худож-

ник Мартин Киппенбергер, скончавшийся в 1997 году, называл свою работу е («Сначала ноги») автопортретом, изображающим человека в состоянии глубокого кризиса. *Zuerst die Fuss*

Наконец, весь мир облетела новость об инсталляции «Вечером мы собирались танцевать», которую уборщики приняли за мусор. Работа уже упоминавшихся римских художниц Элеоноры Кьяри и Сандры Голдшмид должна была рассказать об идеологии общества потребления, высмеять роскошные вечеринки и скандалы вокруг итальянских политиков 1980-х годов. Разбросанные на полу пустые бутылки, окурки, серпантин, праздничные декорации, элементы одежды и обувь уборщики приняли за мусор от проходившего накануне мероприятия, рассортировали его в мусорные мешки и вымыли помещение. К счастью, инсталляцию всё-таки удалось восстановить.

Все эти истории произошли в музее современного искусства в Больцано (Бозене). Его заносили в «чёрные списки», а о скандалах, связанных с его экспозициями, писала, кажется, вся международная пресса. Несмотря на это, в «Музей-оне» даже в самые нелёгкие времена словами и действиями боролись за право искусства быть свободным, а все неприятные инциденты воспринимали философски, как основу для дискуссии о современном искусстве.

Строительство музея современного искусства в Больцано (Бозене) не принесло «Бильбао-эффекта» региону. Худож-

никам из Лондона или Нью-Йорка, которых время от времени приглашают принять участие в выставочных программах «Музейона», по-прежнему приходится выяснять его точное географическое положение. Тем не менее архитектурный проект музея авторства берлинского бюро KSV — — очень интересен. Расположенный на границе «старого» и «нового» Большано параллелепипед высотой 25 метров одним из стеклянных фасадов отражает жизнь исторической части города, а вторым — быстрое течение реки Тальфер и начинающийся за рекой современный город. На закате стеклянные фасады становятся выставочным средством мультимедийного искусства. В многослойные стены музея вставлены непрозрачные стеклянные панели, которые в течение дня регулируют внутри «Музейона» свет. Днём, когда панели открыты, снаружи можно видеть всё, что происходит в здании. Кто знает, увидел бы проходивший мимо «Музейона» представитель Ватиканской курии «Распятую лягушку» Киппенбергера, если бы она, висевшая в холле музея над кассой, не была прекрасно видна через стеклянные стены с улицы? *Krüger, Schubert, Vandreike*

«Музейон» создавался не как «контейнер» с произведениями искусства, а как международная исследовательская лаборатория. В музее, помимо выставочных залов, есть площадки для проведения мероприятий и семинаров, библиотека, кафе, магазин и многоцелевое крытое пространство на первом этаже, открытое для всех людей. Над последним

работал приглашённый дизайнер из Мерано (Мерана), много лет живущий в Лондоне, – Martino Gamper.

Специально для зоны первого этажа он сделал модульную мебель из древесины: скамьи, сиденья и перегородки. Гампер даже написал для пассажа «Музейона» манифест, в котором объяснил, что общественное пространство, подобное музею, должно использоваться всеми. Пассаж «Музейона», по идее автора, должен был стать «пространством, которое не было бы ни временным, ни фиксированным, а находилось в постоянной эволюции».

Прекрасная инициатива музея современного искусства в Больцано (Бозене) по предоставлению в свободное общественное пользование своего крытого пассажа чуть не обернулась для него очередным скандалом. В нём стали собираться мигранты. Они заряжали в музей свои телефоны, пользовались уборными и высокоскоростным бесплатным интернетом. Мигранты заполняли каменные скамейки перед музеем – сигнал вай-фая прекрасно работал на улице. Вскоре на них появились надписи: «» («Больцано – жителям Больцано») и «» («Интеграция равна деградации»). *Bolzano ai Bolzanini Integrazione = Degrado*

Что ж, мы забываем, что люди никогда не бегут из своих стран, домов и семей, если у них всё в порядке. Завтра любой человек может оказаться на их месте. Бежать от бомб, голода, нищеты, несправедливого политического режима. Нести на руках своих детей километр за километром, не зная, что

их ждёт впереди. Плыть, понимая, что шансы на то, чтобы утонуть, и на то, чтобы достичь берега, примерно равны. Рисковать своей жизнью и жизнью своих семей ради надежды на будущее. Поставьте себя на место этих людей. Что вы о них знаете?

В «Музейоне» не сразу, но всё же отреагировали на сложившуюся ситуацию единственно верным способом – дали мигрантам возможность рассказать о себе. Проект получил название «Где вы себя представляете?» В его рамках были проведены встречи, на которых мигрантам рассказали о том месте, где они часами сидели на скамейках, отделённые от него невидимым барьером. Экспериментальный проект музея современного искусства в Больцано помог людям сделать первые шаги к адаптации, узнать их истории и жизненные ситуации. И это было только началом. Через несколько месяцев мигранты, молодёжь из Южного Тироля и других европейских регионов совместно трудились в «Музейоне» над художественным проектом. Барьеры были сломаны окончательно. Мигранты смогли почувствовать себя частью сообщества, а сообщество – прочувствовать мигрантов.

Над этим художественным проектом, как и над многими другими, работали сообща в ателье – здании, расположенном рядом с музеем современного искусства в Больцано (Бозене). Дом-ателье, наряду с «Музейоном» и двумя мостами для пешеходов и велосипедистов, был спроектирован берлинским бюро KSV как часть единого музейного ком-

плекса. Внутреннее пространство здания обустроил южно-тирольский дизайнер Гарри Талер.

Дом-ателье был спроектирован в качестве временного жилья и мастерской для приезжающих по приглашению «Музейона» в Больцано (Бозен) художников и кураторов. Талер старался сделать его интерьер максимально «тёплым» на контрасте с внешним «холодным» образом здания из алюминия и стекла. Мебель для двух этажей дома-ателье была сконструирована дизайнером лично.

Музейный комплекс продолжается двумя мостами через реку Тальфер. Сделанные из тех же материалов, что и музей, они, на контрасте с его строгой формой, были спроектированы криволинейными. Мосты соединяют исторический центр города с «новым» Больцано (Бозеном), и для того чтобы посмотреть на последнюю часть музейного комплекса в современном районе Дон Боско, придётся их пересечь.

На месте района Дон Боско раньше был огромный сад, но в 1940 году при фашистском режиме сюда начали расселять рабочих, приезжавших из разных мест Италии трудиться в близлежащей промышленной зоне Больцано. Этот проект был частью плана по итальянизации Южного Тироля – результатом соглашения между Гитлером и Муссолини по региону. Период 1943—1945 годов стал для Дон Боско временем нацистской оккупации. Здесь был организован транзитный лагерь, в котором евреи, партизаны Южного Тироля и других оккупированных территорий обычно

содержались перед депортацией в концентрационные лагеря Германии. Сегодня историю Дон Боско можно проследить по нескольким сохранившимся на его территории памятникам: останкам стены лагеря, скульптурам, посвящённым жертвам бесчеловечного режима, или одному из домов для итальянских рабочих, превращённому в музей (, или полусельский дом). *casa semirurale*

Обычно люди идут в музеи за знаниями и новыми впечатлениями, но в «Музейоне» решили, что обратная ситуация тоже имеет право на существование. Так, в районе Дон Боско появился небольшой стеклянный павильон – Куб Гарутти, или, как его ещё называют, «маленький Музейон». Художник Альберто Гарутти предварительно изучил население района и пришёл к выводу, что у его жителей практически отсутствует интерес к искусству. Гарутти хотел изменить это положение вещей, установить диалог с городом, подойти к потенциальной аудитории как можно ближе, спуститься с «пьедестала» создателя и сделать произведение, которое стало бы возможной связью между его работой и зрителями. В рамках этого проекта было решено децентрализовать систему, отвечающую за современное искусство в Больцано (Бозене) при помощи перемещения одной работы из коллекции «Музейона» на окраину города каждые три месяца или создания «автономных» экспозиций. Так простой павильон из стекла и бетона, установленный рядом с детской площадкой, стал мини-представительством музея современного

искусства. Архитектурное решение «маленького Музейона» нарочно было сделано максимально простым для того, чтобы концепция по внедрению современного искусства в разные части города в будущем могла получить продолжение.

Можно подумать, что жители Дон Боско остались сторонними наблюдателями проекта Куба Гарутти, но это не так. Совместно с ними в павильоне было реализовано несколько экспозиций. Например, для одной из них жителей района попросили принести в Куб свои личные вещи, и впоследствии из этих вещей была сделана выставка, посвящённая коллективной деятельности населения Дон Боско. В рамках ещё одного проекта людей пригласили превратить стены павильона в открытый общий дневник, который затем был показан в «Музейоне».

Не правда ли, искусство – удивительная вещь? Оно способно объединять, вызывать чувства и эмоции у людей любого возраста, любой культуры, любой национальности. Жители Дон Боско до появления в их районе Куба Гарутти не могли себе представить, что их мысли и предметы, хранящие память об их же судьбах, могут однажды стать выставочными экспонатами в музее.

Истории, когда одно здание может поставить целый регион на карту мира, – замечательны. Архитектор Фрэнк Гери спроектировал музей современного искусства Гуггенхайма в Бильбао, и жизнь Страны Басков кардинально изменилась в лучшую сторону. Об этой части Испании заговорили

во всём мире.

Музей современного искусства в Больцано (Бозене) не принёс Южному Тиролю моментальной международной славы. Ну и что? Зато «Музейон» успел сделать много добрых дел на своей земле и для своих жителей. Вы скажете, что в самом Южном Тироле не все согласятся с этим утверждением, и, по социологическим опросам, далеко не всё население региона гордится музеем. Что ж, в жизни в принципе мало что вызывает однозначно положительную реакцию. Особенно, когда речь идёт об искусстве.



Глава восьмая.

Уже мир?

«Отсюда, с границ нашего отечества, мы будем учить других нашему языку, законам и культуре», – так написано на триумфальной арке – памятнике Победы в Больцано (Бозене). Эта надпись должна была выглядеть иначе, но в последний момент «варваров» в оригинальной версии всё-таки решили заменить на менее конкретное «других». Официально сообщалось, что фраза на монументе – воображаемый диалог между римским легионером Друзо (15 год до нашей эры) и пехотинцем битвы на реке Пьяве, где в 1918 году итальянцы блокировали австрийскую армию. Немецкоязычные жители Южного Тироля в историю о воображаемом диалоге не поверили и интерпретировали надпись на памятнике Победы как оскорбительную, демонстрирующую репрессивную политику Италии по отношению к их региону. Учитывая исторический контекст, в котором проходило торжественное открытие монумента, у южнотирольцев были все основания для подобных мыслей. Вот только ирония была в том, что цивилизовать их собирались представители страны, уровень грамотного населения в которой на тот момент был ниже, чем в их совсем небольшом регионе.

В Южном Тироле полным ходом шла кампания по притес-

нению немецкоговорящих жителей: за неимением итальянских дипломов об образовании население региона массово лишалось работы, их земли заселялись итальянцами, чаще всего приезжавшими с самого юга страны, насильственно менялся архитектурный образ южнотирольских городов. Этторе Толомеи – человек, которого до сих пор называют «могильщиком Тироля», – в 1923 году озвучил в Италии проект закона для Южного Тироля, получивший название «Реформы Джентиле» и распространившийся на все бывшие австрийские земли. В школах, администрациях, ассоциациях – везде было запрещено использование немецкого языка. Местные жители были лишены права на собственную культуру. Процесс языкового фашизма был назван «итальянизацией населения». Даже произносить слово «Тироль» было запрещено. Название региона с Южного Тироля было заменено на Альто-Адидже, а южнотирольские города, деревни, населённые пункты и фамилии местных жителей были переименованы на итальянский манер. Подобной участи чудом удалось избежать только деревне Лана, которая, судя по всему, уже звучала достаточно по-итальянски.

Из Италии в Южный Тироль прислали учителей. Правительство видело в них энтузиастов и колонизаторов, призванных нести модернизированный итальянский образ жизни австрийской провинции. Клаус Гаттерер, патриарх австрийской журналистики XX века, писал, что «итальянские учителя часто были на самом деле намного лучше, чем то

мнение, что о них сложилось. Они страдали от атмосферы враждебности, которой их окружали, и социальные контакты в их жизни отсутствовали. Фермеры в деревнях относились к ним подозрительно, особенно к учителям в городской одежде, которую считали аморальной». По итальянской моде 1920—1930-х годов учительницы носили мини-юбки и мужские стрижки, что более чем смущало не привыкших к подобному стилю южнотирольских фермеров. Снимая душевное напряжение от работы в недружелюбно настроенном к ним регионе, преподаватели время от времени кутили по ночам. С утра учителя могли не прийти на работу, а учеников в таких случаях отпускали по домам.

Для того чтобы язык и традиции региона не были потеряны новыми поколениями, энтузиастами среди немецкоязычных преподавателей проводились подпольные занятия, получившие название «катакомбные школы». Одним из их покровителей был католический священник Михаэль Гампер. Он был возмущён тем, что король Витторио Эммануэле III не сдержал обещание об уважении к национальной идентичности южнотирольского народа. Священник, пользуясь покровительством католической церкви, начал создание в регионе немецких издательств, писал и публиковал статьи на немецком языке. Фашистский режим, захвативший Южный Тироль, быстро причислил Гампера к врагам общества номер один, и он вынужден был скрываться от преследований в тосканском монастыре. Тем не менее священ-

ник хотя бы остался в живых, а ведь многим другим энтузиастам «катакомбных школ» повезло значительно меньше. За свою деятельность им пришлось умереть. Печально известна история молодой учительницы Анджелы Николетти, скончавшейся в возрасте 25 лет от подхваченного в тюрьме туберкулёза.

Даже позже, во времена нацизма и встреч Гитлера с Муссолини, немецкий в Южном Тироле был под запретом, будто бы язык «избранной нации арийцев» был чем-то незаконным. Жители Южного Тироля, как всегда, находились на границе – теперь уже между двух диктатур. Формально у них был выбор: либо присоединиться к нацистской Германии и уехать из своего дома, либо остаться и испытать на себе все «прелести» фашистского режима.

На этом фоне с большим рвением и желанием уложиться в максимально краткие сроки в Больцано (Бозене) строилась триумфальная арка в неороманском стиле с зловещей надписью на латыни, не предвещавшей для региона ничего хорошего.

Монумент Победы был амбициозной идеей Бенито Муссолини. В итальянском парламенте диктатор заявил, что «в Больцано будет построен памятник памяти Чезаре Баттисти и других мучеников», добавив, что он будет возведён «на том же фундаменте, что и памятник немецкой победе». «Памятником немецкой победе», по версии Муссолини, был в Больцано (Бозене), или монумент Императорскому

тирольскому стрелку, который вообще-то был посвящён памяти погибших, а совсем не «немецкой победе». *Kaiserjager*

В десятую годовщину со дня смерти Чезаре Баттисти и Фабио Фильци, 12 июля 1926 года, примерно на расстоянии восьми метров от фундамента памятника Императорскому тирольскому стрелку состоялась символическая закладка первого камня в фундамент монумента Победы. В торжественной обстановке в присутствии короля Витторио Эммануэле III, маршалов Луиджи Кадорно, Пьетро Бадольо и нескольких министров к первому камню были добавлены ещё два: один был привезён с горы Монте-Корно, где был захвачен Чезаре Баттисти, второй – с горы Монте-Граппа, завоёванной в 1918 году с огромными человеческими потерями, а третий – с Монте-Сан-Микеле, стратегически важной горы, расположенной на итальяно-словенской границе. Связующий строительный раствор был замешан на воде, взятой из реки Пьяве. Первый символический камень памятника Победы был благословлён епископом Тренто – Челестино Эндричи, при том что духовенство Южного Тироля направляло папе Пию XI письменную просьбу о том, чтобы монумент не получил церковного благословения. После начала строительства памятника Победы, а именно 9 июня 1927 года, памятник Императорскому тирольскому стрелку был взорван. Оставшиеся от него блоки были подарены городам, сделавшим пожертвования на строительство монумента Победы. Только четыре скульптуры – работы мастера Фран-

ца Эренхофера – были спасены и перевезены в Северный Тироль, а затем помещены в Бергизель.

В день открытия памятника Победы на горе Изель в Инсбруке состоялась демонстрация протеста, в которой приняли участие более 10 000 человек, в том числе и представители Южного Тироля. Эрнеста Биттанти – вдова Чезаре Баттисти – выступила против использования фигуры своего мужа и других ирредентистов в фашистской кампании и на церемонию открытия триумфальной арки демонстративно не пришла. Позднее её дочь Ливия Баттисти не раз будет предлагать переименовать монумент в памятник Памяти и Предупреждения. Несмотря на недовольство семьи Баттисти, в одной из ниш девятнадцатиметровой триумфальной арки всё-таки был размещён бюст сорокадвухлетнего журналиста Чезаре Баттисти, отца троих детей, политика, учёного, ирредентиста и патриота Тренто, казнённого австрийцами. Чезаре Баттисти был героем при жизни и остался им после смерти. Монументы ему были не нужны.

Тройственный союз между Италией, Австро-Венгрией и Германией возник в мае 1882 года. В его основе лежали австро-германский союзный договор от 1 октября 1879 года и союзный договор между Германией, Австро-Венгрией и Италией от 20 мая 1882 года. 6 мая 1891 года союз был возобновлён. Его основными статьями стали II и III, перешедшие из прежних договоров 1882 и 1891 годов без изменений. В них говорилось, что Италия в случае неспровоцированно-

го нападения Франции получит помощь со стороны союзников. Такое же обязательство ляжет на Италию, если Франция нападёт на Германию без прямого вызова со стороны последней. Также если одна или две из договаривающихся сторон без прямого вызова с их стороны подвергнутся нападению и будут вовлечены в войну с двумя или несколькими великими державами, не участвующими в настоящем договоре, то обстоятельства, требующие исполнения договора, наступят одновременно для всех договаривающихся сторон. При этом Тройственный союз согласился с особым заявлением Италии о том, что участие Англии в войне с Тройственным союзом исключает союзничество Италии из-за уязвимости её территории для британского флота. Два договора противоречили друг другу.

В августе 1914 года Тройственный союз был нарушен – Италия объявила нейтралитет и отказалась вступать в войну на стороне Австро-Венгрии и Германии. Италия объясняла своё решение тем, что II и III статьи союзного договора не имеют смысла в сложившейся ситуации: Австро-Венгрия вела наступательную войну, а не оборонительную.

Несмотря на официально объявленный Италией нейтралитет, в стране быстро стали набирать популярность милитаристские тенденции, переросшие в движения, которые призывали вступить в войну, но на стороне Антанты. Возглавили эти движения тирольский социалист из Тренто Чезаре Баттисти и итальянский драматург Габриеле д'Аннунцио.

Ряд итальянских депутатов, а также доктор филологии и уроженец Тренто Альчиде де Гаспери считали, что стране в войну вступать не нужно и лучше продолжать придерживаться нейтралитета.

Германия предложила Австро-Венгрии отдать Италии территории, населённые итальянцами. Предполагалось, что это остановит итальянских сторонников войны на стороне Антанты. Голосование по этому вопросу в итальянском парламенте показало неожиданный и обескураживающий результат: за нейтралитет были 320 депутатов, а за войну – 508. 23 мая 1915 года итальянский посол в Вене объявил о начале войны. Италия неделей раньше присоединилась к державам Антанты (России, Англии и Франции) и взяла на себя обязательство вступить в войну против Австро-Венгрии в обмен на территории Трентино, Южного Тироля, Триеста, Истрии и части Далмации. Позиция Австрии по отношению к своему бывшему союзнику будет обозначена кайзером Францем Иосифом I, который в обращении к своему народу сказал, что это «предательство, какого не знает история».

Чезаре Джузеппе Баттисти, рождённый в Тренто в семье состоятельного тирольского коммерсанта и итальянской графини из древнего рода Фоголари, был рад этой войне. С детства он мечтал освободить свою землю от рабства и статуса провинции Габсбургской империи.

Ещё в 1847 году стала набирать силу идея о национальном объединении Италии и освобождении её территорий

от «австрийского ига». Австрийская бюрократия, конечно, эту идею не разделяла и выражала твёрдую уверенность в своём праве на господство над итальянскими областями. Австрийский государственный деятель, дипломат князь Меттерних называл итальянцев, живущих за пределами своей страны на австрийской территории, не нацией, а «географическим понятием». То, что говорил Меттерних, не противоречило официальной позиции Австро-Венгрии в отношении итальянского населения в Австрии, и «тирольские итальянцы», в большом количестве проживавшие в Трентино, были обижены таким отношением. В результате в 1878 году Менотти Гарибальди положил начало итальянскому ирредентистскому движению, выступавшему за присоединение к Итальянскому королевству пограничных с Австро-Венгрией территорий с итальянским населением Трентино, Триеста и других. Ирредентой считалась часть этноса, составлявшая меньшинство в пределах государства, но компактно проживавшая в непосредственной близости к государству, в котором идентичный ей народ составлял большинство.

То, что движение ирредентизма возникло именно среди фактически запертых на территории соседнего государства итальянцев, неудивительно. Патриотизм «тирольских итальянцев» был двойственным: наряду с чувством «малой родины» и своей собственной земли (Трентино) у них так же было сильно чувство родины исторической, то есть Италии. 24 октября 1911 года Чезаре Баттисти в парламенте со всей

страстью взывал к здравому смыслу: «Эта монархия не в силах управлять не только своими территориями, но и собой! Вы взгляните, что делается с её правительством. Если эту беспомощную компанию казнокрадов можно назвать правительством! Они второй год не в состоянии утвердить собственный бюджет! Почему мы, итальянцы, должны подпирать своим плечом эту давно развалившуюся страну? Они считают нас своими рабами и требуют верности – разве это не самая большая нелепость на свете?» Итальянский менталитет, не склонный к ассимиляции, сделал проблему «тирольских итальянцев» фактически не разрешимой никаким другим способом, кроме войны.

Чезаре Баттисти умер на эшафоте, пойманный австрийской армией и казнённый как предатель. Последнее, что он увидел перед смертью, было небо его любимого Тренто, на тот момент ещё остававшегося во власти Австро-Венгрии. Смерть национального героя для других итальянцев стала призывом к борьбе. За Тренто сражались с одержимостью – не на жизнь, а на смерть. О Баттисти сочиняли поэмы, его портреты вышивали на знамёнах, в бой шли под звуки посвящённого ему марша . *La leggenda dei Piave*

Антанта сдержала свои обещания: Трентино, Южный Тироль и другие указанные в соглашении земли стали итальянскими. В биографии Альчиде де Гаспери, как и многих других «тирольских итальянцев», будет указано: родился в Австро-Венгрии, умер в Италии.

Чезаре Баттисти был не единственным итальянским национальным героем, увековеченным в триумфальной арке памятника Победы. Бюсты ещё двоих – тридцатипятилетнего адвоката Фабио Фильци и двадцатидвухлетнего инженера-техника Дамиано Къезы (работы скульптора Адольфо Вильдта) – занимают другую нишу монумента. Все трое были офицерами отрядов альпини и уроженцами Трентино. Проект памятника Победы в Больцано (Бозене) был выполнен одним из ключевых архитекторов фашистской эпохи – Марчелло Пьячентини. Скульптуру на тимпане монумента, расположенную над зловещей надписью о границе, с которой «других» будут обучать «языку, законам и культуре», сделал Артуро Дацци. Она называется , или «Победа со стрелой». На обратной стороне арки находятся три скульптурных медальона: Новая Италия, Воздух и Огонь. Надпись на латыни под ними переводится как «В честь и на память о людях невероятной храбрости, которые, сражаясь в законных войнах, решительно отвоевали своё отечество собственной кровью. Все итальянцы собрали деньги на это». Неопровержимым доказательством принадлежности памятника Победы фашистской эпохе была прямая письменная отсылка к ней на южной стороне монумента. Впрочем, эту надпись «Бенито Муссолини, дуче Италии, 6-й год (фашистской эпохи)» после 1945 года всё-таки убрали. *Vittoria Saggitaria*

Удивительно большое количество талантливых людей работали над реализацией триумфальной арки в Больцано (Бо-

зене) и её деталями. Так, в центре памятника находится скульптура Христа Искупителя авторства Либерио Андреотти. Воскресший Христос спокойно и торжественно поднимается на гранитный алтарь. Статуя оставляет ощущение спокойствия и мира, не характерное для других монументальных работ итальянского мастера. Христос Искупитель Андреотти – один из редких примеров по-настоящему священной современной скульптуры, и её сочетание с монументом расцвета фашистской эпохи кажется парадоксальным.

Триумфальную арку национальных мучеников почти сразу после её открытия огородили высоким забором. Тем не менее на протяжении XX и XXI веков вокруг неё происходило многое: пикеты, демонстрации, референдумы, вывешивания мемориальных табличек, столкновения немцев с итальянцами и правых с левыми. Памятник Победы неоднократно предлагали снести, объясняя это тем, что он разжигает межнациональную рознь. В 1977 году объединением нескольких южнотирольских партий был представлен законопроект, в котором они просили рассмотреть возможность сноса не только монумента Победы в Больцано (Бозене), но и вообще всех зданий в городе, восхваляющих фашизм. Законопроект так и не получил резонанса.

В 2001 году городской совет Больцано (Бозена) решил сменить название площади перед памятником – с площади Победы на площадь Мира, но уже в октябре 2002 года она была переименована обратно. Результаты референ-

дума показали однозначное «за» в поддержку изменения названия площади со стороны немецкоязычного населения и «против» со стороны населения итальянского. В очередной раз итальянцами была упущена возможность показать открытость немецкоязычным жителям Южного Тироля, отказавшись от «победы» над их регионом хотя бы в названии площади. Надо отдать должное городскому совету, который предпринял попытку поставить под новой табличкой о площади Победы надпись «Уже мир».

В 2005 году примерно во 50 метрах от монумента Победы были установлены информационные таблички с текстами на четырёх языках (итальянском, немецком, латинском и английском) о значении триумфальной арки в Больцано (Бозене): «Этот памятник был установлен во время фашистского режима, чтобы отпраздновать победу Италии в Первой мировой войне. Это также связано с разделением Тироля и разъединением этой земли с австрийской родиной. Город Больцано, свободный и демократический, осуждает раздоры и дискриминацию прошлого и всех форм национализма, привержен европейской идее пропаганды культуры мира и братства». Устанавливать информационные таблички непосредственно у памятника Победы или на нём после массовых протестов итальянских правых партий было запрещено указом Министерства культуры.

В крипте и других подземных помещениях триумфальной арки в Больцано (Бозене) 21 июля 2014 года была от-

крыта постоянная экспозиция под названием «BZ'18—45. Один памятник, один город, две диктатуры». Монумент Победы перестал быть недоступным и устрашающим – он «заговорил» о собственной истории, о новом Больцано (Бозене), о прошлых и сегодняшних отношениях между языковыми группами в городе. Многочисленные попытки разрушить памятник Победы или «обессилить» его, лишив исторической значимости, принесли бы меньший эффект, чем эта выставка. В Южном Тироле поступили мудро, чётко обозначив собственную позицию поддержки мира, демократии и организовав постоянную экспозицию под памятником Победы. На стены одной из подземных комнат над цитатами Цицерона и Горация о славе и жертве отечеству были спроецированы фразы Ханны Арендт («Никто не имеет права подчиняться»), Бертольда Брехта («Несчастлива та страна, которая нуждается в героях») и Томаса Пейна («Долг патриота – защищать свою страну от её правительства»). Можно было бы говорить о вырванности цитат из контекста, но принцип «не уничтожать, а добавлять» правилен. Афоризмы, перекрывающие всё ещё прекрасно различимые фразы из прошлого, наглядно демонстрируют, что нужно знать свою историю, какой бы болезненной она ни была, но также необходимо уметь её критически переосмысливать, чтобы не повторять страшных ошибок в будущем.

В ограниченном пространстве под памятником Победы рассказана и показана история региона со слезами счастья

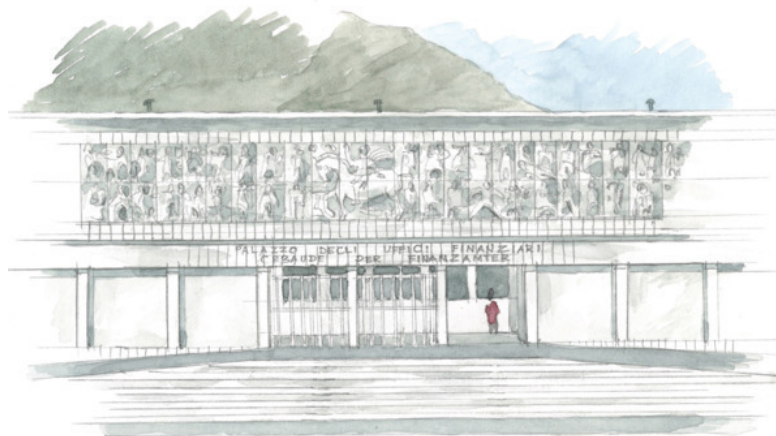
и горя его жителей, борьбой за себя и за свои традиции; освещён процесс строительства «нового Больцано», отношения фашистского режима с искусством и культурой, подъём власти Гитлера и незаконное национал-социалистическое движение в Южном Тироле; рассмотрена история монумента Победы и истории других политических и идеологических памятников, развитие творческой судьбы архитектора Марчелло Пьячентини.

Памятник Победы в Больцано (Бозене) – точка отсчёта в жизни Южного Тироля. У этого монумента странная судьба. С удивительным согласием между собой его защищали от сноса и разрушения итальянские приверженцы национализма и миролюбиво настроенные сторонники левых взглядов среди немецкоговорящих жителей. С не меньшим согласием его хотели стереть с лица земли националистически настроенные представители немецкоговорящего сообщества и итальянцы, выступавшие против фашизма. Парадоксально, но время от времени памятник Победы всё-таки объединял людей, считавших, что они находятся по разные стороны друг от друга.

Скромную приписку совсем мелким шрифтом «уже площадь Мира» на табличке с указанием большими буквами названия площади Победы южнотироляцы тогда почти незаметно поместили в скобки. Устанавливать мир – не так просто, как того бы хотелось, но шаг за шагом, настойчиво, вежливо и очень разумно его всё-таки можно добиться. Сказать,

написать, гордо произнести «Уже мир», поставив после этого точку, а не вечный внутренний знак вопроса.





Глава девятая.

Никто не имеет права подчиняться

Когда немецкая писатель, философ и общественный деятель еврейского происхождения Ханна Арендт опубликовала свою книгу «Банальность зла: Эйхман в Иерусалиме», большинство израильских друзей порвали с ней отношения, не оценив её взгляд на события прошлого. Это смелое произведение Арендт ругали, а саму писательницу в Израиле бойкотировали более 30 лет. В основе сюжета «Банальности зла» лежал Иерусалимский судебный процесс 1961 года над Адольфом Эйхманом – бывшим подполковником СС, заведовавшим отделом гестапо IV-B-4, в том числе отвечавшим за «окончательное решение еврейского вопроса», под которым подразумевалось массовое уничтожение еврейского населения Европы. Арендт присутствовала на суде в качестве корреспондента журнала . В книге, написанной по итогам процесса, писатель проанализировала происходившие события, дала им стороннюю оценку. *The New York Times*

Судя по книге Арендт, Адольф Эйхман был «деклассифицированным отпрыском солидной буржуазной семьи», человеком нормальным, не имевшим психических расстройств, на удивление не отличавшимся фанатичными антисемитскими взглядами или приверженностью какой-либо доктрин-

не. Психиатры и священник, общавшиеся с Эйхманом, единодушно признавали его абсолютно адекватным и, более того, даже человеком «с весьма положительными взглядами». Ханна Арендт, описывая Эйхмана, отмечала удивительные «противоречия между ужасом его деяний и несомненной серьезностью того, кто их совершил».

Сам Эйхман во время полицейского допроса характеризовал себя как «идеалиста», подразумевая под этим степень своей готовности подчиняться приказам, жертвовать ради идеи всем и всеми. Он не признавал личного участия в систематическом уничтожении евреев, повторяя, что единственное, в чём его можно было бы обвинить, это в «пособничестве и подстрекательстве» к их уничтожению. Свои действия Эйхман объяснял исполнением долга, подчинением не только приказам, но и закону. Защитник подсудимого доктор Сервациус вторил своему клиенту, говоря о его невиновности на том основании, что тот не совершал ничего противозаконного просто потому, что его долгом было подчиняться принятым на тот момент в государстве законам, а также приказам Гитлера, приравнивавшимся к ним в Третьем рейхе.

Однажды в процессе полицейского расследования Адольф Эйхман с большой горячностью заявил, что «всю свою жизнь следовал моральным представлениям Канта и в особенности кантианскому определению долга». Он сказал: «Под этими словами о Канте я имел в виду, что моральные нормы моей воли всегда должны совпадать с моральными

ми нормами общих законов», добавив, что читал его «Критику практического ума». Затем Эйхман, судя по записям Арендт, «пустился в объяснения, что с того момента, как его обязали выполнять „окончательное решение“, он перестал жить в соответствии с кантианскими принципами, что он осознавал это, но утешал себя мыслью о том, что он больше не был „хозяином своих собственных поступков“, что не в его воле было „что-либо изменить“». В связи с этим высказыванием Эйхмана Арендт в «Банальности зла» упомянула формулировку «категорического императива Третьего рейха», данную Гансом Франком, которую Адольф Эйхман вполне мог знать: «Поступай так, чтобы фюрер, узнав о твоих поступках, мог тебя за них похвалить».

Кант был бы крайне удивлён, если бы узнал о подобной трактовке своей философии. Для него, напротив, каждый человек, начиная действовать, использовал свой «практический разум» и становился законодателем. Человек устанавливал для себя моральные нормы, которые могли и даже должны были стать нормами закона. В искажённой Эйхманом кантианской философии оставалось только то, что человек обязан не только подчиняться закону, но должен пойти дальше и идентифицировать свою волю со стоящей за законом моральной нормой – источником самого закона. Ханна Арендт отмечала, что «в философии Канта источником был практический разум, а в расхожем употреблении Эйхмана им была воля фюрера».

В интервью Иоахиму Фесту, которое Арендт давала на радио 9 ноября 1964 года, она произнесла быстро ставшую знаменитой фразу: «По Канту, никто не имеет права подчиняться». Те, кто, совершая преступления против человечности, оправдывали себя подчинением приказам, на подобное оправдание права не имели. Арендт настаивала на этической обязанности индивидуума отказываться от несправедливых приказов и осознавать значимость своих поступков. Адольф Эйхман объяснял свои страшные действия, ссылаясь на полностью искажённый им по смыслу категорический императив Канта, тогда как на самом деле смысл понятия кантианского учения о морали был совершенно иным. Ханне Арендт удалось передать его максимально доступно и ёмко: «Никто не имеет права подчиняться».

Эту фразу Арендт в столице Южного Тироля Больцано (Бозене) можно увидеть дважды: в музее под триумфальной аркой монумента Победы и на фасаде бывшей штаб-квартиры фашистской партии. Во втором случае эта фраза, выложенная светящимися в вечернее время буквами, перекрывает барельеф площадью 198 квадратных метров, который на сегодняшний день является самой большой работой, посвящённой дуче Бенито Муссолини и фашистской эпохе, до сих пор находящейся в общественном пространстве.

Барельеф был выполнен уроженцем Южного Тироля — скульптором Хансом Пиффрадером в 1939—1942 годы для украшения здания, которое раньше называлось и было

штаб-квартирой фашистской организации в Больцано (Бозене). Архитекторами экс-штаб-квартиры фашистской организации были Гвидо Пеллиццари, Франческо Росси и Луис Платтнер. Это здание было частью общего архитектурного проекта на площади Арнальдо Муссолини (брата Бенито Муссолини), которая сегодня называется площадью Трибунала. Площадь Арнальдо Муссолини должна была стать центральной частью плана «нового» Больцано, разработанного фашистским режимом в 1933—1934 годах. Напротив экс-штаб-квартиры фашистской организации было возведено здание суда по проекту архитекторов Паоло Росси де Паоли и Микеле Бузири Вичи. Оба здания формировали пространство площади. Изначально частью единого архитектурного ансамбля должна была стать ещё и 32-метровая башня, но её проект так никогда и не был реализован. *Palazzo degli uffici finanziari Casa Littoria Torre Littoria*

Зато в нескольких метрах от площади Трибунала была построена церковь (Христа-Царя), прилегающая к доминиканскому монастырю. Эта работа архитектора Гвидо Палмера была реализована в период между 1938—1939 годами. Сразу же после Второй мировой войны к церкви была добавлена колокольня. Таким образом политические, юридические и религиозные силы были сконцентрированы в одном месте – в сердце «нового» Больцано (Бозена). Идеально сформированная триада тоталитарного государства до сих пор легко читается в пространстве городской ткани. *Christo Re*

Фигура Бенито Муссолини на коне с вскинутой в римском салюте правой рукой доминирует на барельефе Ханса Пиффрадера. Мало кто помнит, что скульптурное изображение дуче проходило строжайший контроль комитета по строительству и Пиффрадер вынужден был неоднократно дорабатывать как композицию Муссолини на коне, так и другие части барельефа. Вследствие этого работа шла медленно и последние 3 из 57 травертиновых панелей были доставлены в Больцано (Бозен) примерно за 2 месяца до падения в Италии фашистского режима. *Casa Littoria*

Барельеф Пиффрадера показывает краткую историю развития, становления и «достижений» фашистской организации. Под характерной фигурой Муссолини на коне хорошо различима надпись – команда дуче: «Верь. Подчиняйся. Борись». Рядом с призывом с использованием фашистского календаря указан год – ANNO XX EF, или двадцатый год фашистской эры – 1942-й. Дуче на коне окружают четыре аллегорические фигуры – представители фашистской университетской группы, фашистской национальной партии, организации национального послетрудового отдыха и союза фашистской молодёжи.

История на барельефе начинается с композиции, посвящённой концу Великой войны и возвращению солдата домой. Италия победила в Первой мировой войне, в честь чего пушка на барельефе украшена лавровым венком. Солдаты возвращаются в родные края, а первого из них, альпийского

солдата, встречает его жена с двумя детьми.

Следующая сцена барельефа изображает революционную ярость периода красного двухлетия (1919—1920) – времени подъёма рабочего движения в Италии, сопровождавшегося массовым захватом фабрик и заводов рабочими и созданием рабочих советов. Четыре мужские фигуры в композиции символизируют «подрывные действия» людей в годы после Первой мировой войны. Один из мужчин держит в руке факел, стоя на фоне горящего на заднем плане здания.

История на следующей композиции барельефа показывает сцену «большевистского насилия» над фашистскими «мучениками». Здесь изображён молодой фашист Джованни Берта, сброшенный во Флоренции в реку Арно в феврале 1921 года, а также две связанные мужские фигуры, подвергающиеся пытке огнём, символизирующие страдания фашистов от рук большевиков.

Зарождение фашистского движения в Италии показывает композиция о создании Итальянского союза борьбы, основанного Муссолини в 1919 году и в 1921 году преобразованного в Национальную фашистскую партию. В центре этой части барельефа расположена фигура дуче с учредительным документом в руках. Муссолини окружают трое последователей, присягающих на верность организации.

История развития итальянского фашизма на барельефе Пиффрадера продолжается, и в следующей композиции вновь показаны большевистские враги движения. Фигуры

раненых большевиками фашистов символизируют их жертву за спасение родины. Изображение фашиста в центре композиции отсылает зрителя к другой работе скульптора Пиффрадера о снятии с креста Иисуса Христа.

Молодой фашист с барабаном в следующей сцене барельефа символизирует начало «похода на Рим» 28 октября 1922 года – прелюдию к захвату власти в стране фашистским режимом. Боевая фаланга перед молодым человеком возглавлена мужчиной, агрессивно несущим знамя. В скульптурной композиции на заднем плане ясно читаются Колизей и римские холмы.

Сцена якобы исторической преемственности фашизма показана на следующем фрагменте барельефа Пиффрадера. Рядом изображены две мужские фигуры: римский легионер в боевой позе со щитом и знаком с инициалами Римской Республики (– сенат и римский народ) и фашистский воин. В руках у последнего – ликторская фасция, символ фашистской партии после Первой мировой войны, который изначально был атрибутом власти древнеримских царей, а затем, в эпоху Республики, высших магистратов. За фигурой фашистского воина видна книга – свод законов – и меч. *SPQR – Sanatus Populusque Romanus*

В «скульптурной истории фашизма» Пиффрадером были увековечены в том числе и завоевание этой организацией Ливии и Эфиопии. Ливию на барельефе символизирует мужская фигура в длинной тунике, рядом с которой изоб-

ражена так называемая Арка Филенов – триумфальная арка, которая была построена на прибрежной дороге Виа Бальбо в эпоху итальянского владычества в стране. Эта работа архитектора Флорестано ди Фаусто с латинской надписью на ней – , или «О Солнце, да не увидишь ты города более великого, чем Рим», – с приходом к власти в Ливии Каддафи была снесена. *Alme sol possis nihil urbe roma visere maius*

В центре этой композиции на барельефе изображены двое фашистов, расправляющихся с двумя ревущими львами. Первый лев – лев Иуды – аллегорически олицетворяет императора Эфиопии Хайле Селассие, а второй – символизирует Британию, тщетно выступавшую против итальянского завоевания Эфиопии.

Завершает сцену фигура африканца в кандалах, символически изображающая период британского колониального правления в Средиземном море.

Визуальный рассказ о достижениях эпохи итальянского фашизма продолжается на барельефе скульптурной композицией об участии Италии в гражданской войне в Испании. Высокий бородатый мужчина с патронташем, переброшенным через плечо – это итальянский легионер, приехавший в страну сражаться на стороне франкистов от итальянской фашистской организации. Он поднимает руку в знак защиты крепости Алькасар в Толедо, изображённой за его спиной. Три треугольных флага на заднем плане содержат различные символы, один из которых – знак ультраправой поли-

тической партии в Испании, или Испанская Фаланга, лидером которой был Франсиско Франко. Рядом с фигурой итальянского legionera изображена женщина с покрытой головой, которая, по Пиффрадеру, аллегорически представляет угнетённую Испанию. Третья фигура в композиции – испанец в традиционной одежде, несущий корзину подарков.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.