

*Паскуале
Феста-Кампаниле*

ГРЕХ

Роман



ЛИМБУС ПРЕСС
Санкт-Петербург

Я понял, что со временем порядок вещей
восстанавливается сам по себе.

Раймон Радиге. «Дьявол во плоти»

ПАСКУАЛЕ ФЕСТА-КАМПАНИЛЕ И ЕГО РОМАН «ГРЕХ»

Роман «Грех» (1980) – первое переведенное на русский язык произведение знаменитого итальянского писателя и кинематографиста Паскуале Феста-Кампаниле (1927–1986). Это имя больше известно кинозрителям: вместе с Висконти он открыл миру Алена Делона и бессмертный образ Рокко, созданный французским актером в фильме «Рокко и его братья» (1960); он открыл миру актера Челентано в уморительном и не стареющем «Бинго-Бонго» (1982); он – один из той сотни лучших итальянских кинематографистов, которые после Второй мировой войны «сформировали сознание нации» – фильм «Четыре дня Неаполя», сценарий к которому он написал, был не только номинирован на «Оскар» за лучший оригинальный сценарий, но и включен в список «ста лучших фильмов, которые необходимо сберечь». Остальные фильмы и романы Паскуале Феста-Кампаниле смотреть и читать в СССР запрещалось по идеологическим соображениям – в них ведется речь о старом, буржуазном устройстве мира, в котором

присутствует Бог и много секса. Между тем мастер написал полсотни сценариев, среди которых «Леопард» (режиссер Л. Висконти), снял 42 фильма, среди которых шедевры мирового кино – «Певчий дрозд», «Красше в гроб кладут», «Задница и рубашка», «Девушка из Триеста», – и написал девять романов. Он был трудогиликом, как Бальзак, но в отличие от последнего – миллионером. Фильм «По рукам!» (1980) побил все кассовые рекорды и собрал одиннадцать миллиардов лир (102 млн долларов), отчего и критика, и коллеги прозвали его «режиссером-миллиардером». Итальянский кинематограф «золотого века» поднялся до голливудских высот, сровнявшись в топ-рейтингах с фильмом «Крамер против Крамера» (106 млн долларов).

Паскуале Феста-Кампанале родился на юге Италии, в Базиликате, впитал самобытную южную народную и литературную традицию, в которой неоспоримо главенствует Луиджи Пиранделло и его юморизм с «чувством противоположного» и следующими из него парадоксами. По окончании Римского университета юрист Феста-Кампанале по воле судьбы становится писателем – в 1957 году он дебютирует на литературном поприще романом «Бабушка Сабелла», который, по его словам, «немедленно катапультировал его в мир кинематографа», из-за чего, жаловался он позже, «за многие годы я не написал ни одного романа, моя вторая книга появилась только через восемнадцать лет»*. Экранизация и выход на экраны в том же году и одноименного фильма, снятого Дино Ризи, его зрительский и фести-

* Fofi G., Faldini F. L'avventurosa storia del cinema italiano 1960–1969. – Milano: Feltrinelli, 1981.

важный успех указал начинающему писателю, что доступ к широким массам и успех обеспечивает только кино. Однако спустя годы, став известным кинематографистом, Феста-Кампаниле переоценил соотношение «кино – литература». Отвечая на вопрос журналиста: «Который из твоих фильмов, снятых по твоим романам, ты считаешь лучше книги, или наоборот?», он откровенно заявил: «Все они без исключения хуже романов, и это еще раз убедило меня в бессмысленности переноса книги на экран. Я очень люблю свои романы и сам занимался их экранизацией, поэтому мне некого обвинить в том, что все они по существу погублены».

Роман «Грех» (1980) был написан в разгар режиссерской деятельности писателя. Критик ежедневной влиятельной газеты «*Il Giornale*» писал: «Как Паскуале Феста-Кампаниле удастся снимать по три-четыре фильма в год и вдобавок писать пару-другую романов, остается великой загадкой: его титаническая работоспособность под стать широте его замыслов, которые он блестяще воплощает»*. Действительно, этот роман, как и прочие произведения Феста-Кампаниле, отличает кинематографичность (зримость) письма с его логично и легко развивающейся событийностью, «смонтированной» по принципу киноленты, чему способствует форма дневниковых записей героя; с кинофильмом этот роман роднит натурализм в описании окружающей действительности и поступков персонажей, парадоксальное и символическое значение, которым преисполнен образ его героя

* Cantelli A. A Trieste altra storia di ordinaria follia // «*Il Giornale*», 30.10.1982.

и, следовательно, вся рассказанная им история. Писатель демонстрирует редчайший дар рассказчика, который роднит его с классической литературной традицией, и в силу этого ставит в оппозицию нарративным новшествам неоавангарда (Умберто Эко и «Группа-63»), процветавшего в Италии в те годы.

События «Греха» разворачиваются в период Первой мировой войны и сближают роман с литературным опытом «потерянного поколения» (Э. М. Ремарк, Э. Хемингуэй, Ф. С. Фицджеральд). С другой стороны, здесь прослеживается связь с «Дневником сельского священника» Жоржа Бернаноса, с величественными религиозными драмами Поля Клоделя, с «Дождем» Сомерсета Моэма.

«Грех» Паскуале Феста-Кампанале – это роман о невозможной любви, которую познают молодые герои романа, он – мужчина, который не имеет права любить, она – молодая женщина, обреченная на гибель.

Основной конфликт романа разворачивается между грехом (злом) и любовью (добром). Зло – это война, уносящая жизни, зло – это болезнь, предательство, нарушение клятвы, это ура-патриотические знамена, под которые встает весь христианский мир, зло – это армейское начальство и церковь, призывающая не к любви к ближнему, а к братоубийству. Но и любовь оказывается злом, ибо она ведет к клятвопреступлению, так гласит установленная норма: догма. Нарушить ее в апокалиптическом контексте глобальной войны – является благом, то есть снова любовью, снова добром. По этой колючей, как терновник, стезе проходит главный герой романа.

Война – причина зла – определяется солдатами в термине «Бог-дезертир». Однако это неверно: Он рядом с ними. Неисповедимыми писательскими путями герой романа трансформируется в великий образ – Бога Милосердия.

По выходе в свет «Грех» был удостоен одной из самых престижных национальных литературных премий – премии «Кампьялло».

Феста-Кампаниле не планировал экранизировать свой новый роман. Это попытался сделать Джилло Понтекорво, но предложенная продюсерами кандидатура Роберта де Ниро на главную роль не устроила режиссера. Теперь, хоть и с некоторым опозданием, мы прочтем «Грех» на русском языке, и он подарит нам возможность ощутить милосердную любовь к ближнему в нашей непрекращающейся войне за выживание.

Владимир Лукьянчук

1.

В глазах до сих пор стоит мокрое от пота и слез молодое лицо; вижу, как быстро оно бледнеет и становится землистым; вокруг – адский грохот сражения, взрывы гранат, пулеметные очереди, но мне слышатся только крики раненого воина: он вопит и судорожно хватается за мою руку.

Я постарался как можно лучше наложить повязку, но мы оба чувствуем, что кровь продолжает идти: я ощущаю ее между пальцами, которыми прижимаю к ране тампон из пакета первой медицинской помощи. Двигаться куда-либо нет никакой возможности. С обеих сторон скалы, за уступом которой мы укрываемся, пули хлещут как струи проливного дождя, пустившегося в горизонтальном направлении: австрийцы отвечают шквальным огнем на наше внезапное наступление.

Я видел, как наши ложились десятками. Приблизившись к вражеским окопам, они поднимались и пробегали последние метры так, будто отступали бегством; раненые падали, как падает обо

что-то споткнувшийся человек; сраженные в грудь словно натыкались на невидимое препятствие и падали навзничь, раскинув руки. Ружейная пальба и пулеметные очереди заглушали их крики: они валились на землю, как картонные куклы.

Австрийцы поднялись из окопов, чтобы силой своих штыков помериться с нашими. Самое дикое, самое архаичное, что есть в этой войне, – это рукопашный бой: грудь на грудь, друг против друга с винтовкой наперевес, на стволе которой – наконечник копья; тут не отпарируешь удар, не увернешься; острое штыка со всего размаха всаживают во вражеский живот, вынимают, чтобы с ходу вставить в другой такой же; жизнь тут – это одно-единственное движение, которое для другого означает – смерть. Павшие в штыковой атаке не похожи на те картонные силуэты людей, которые, покачавшись, падают наземь: это нетранспортируемые раненые, которым уготована долгая агония и мучительная смерть; они поддерживают руками вываливающиеся наружу кишки; это вспоротые животы, тела, истекающие кровью. Их крики перекрывают грохот боя.

Раненый, которого мне удалось подобрать и оттащить под укрытие скалы, – молоденький боец из нашей роты; он уже не кричит, только слезы текут произвольно. То ли боль притупилась, то ли, достигнув своего пика, работает как анестезия. Еще секунду назад он кричал, а сейчас по щекам только катятся слезы; он тихо стонет, жалеет себя: «Про-

щайте навеки, женщины!» Он, видимо, еще не понял, что уже не жилец.

В эту минуту на всех фронтах от Франции до России гибнут тысячи людей, а тыщи других ждут своей очереди в окопах. Внезапная мысль, и картина вселенской бойни проносится в голове умирающего паренька. «Бедные пацаны», – шепчет он еле слышно и в эту минуту сожалеет не только о себе.

Левой рукой прижимаю тампон, а правой приподнимаю лежащего, придерживая его за плечи. Он сам попросил, хочет посмотреть. На что? На погибших ребят, на стонущих раненых, на взрытую шрапнелью землю. А может, он видит что-то совсем другое: тот далекий мир, в котором он еще ребенок... Похоже на то, ибо слышу, как он шепотом зовет маму: раз, потом еще, потом голова его падает, и он умирает у меня на руках. Отпускаю тампон, из раны черным потоком вырывается кровь; вместо мужского органа зияет дыра с рваными краями: прощайте навеки, женщины.

Он остался бы калекой, этот альпийский стрелок, списанным по мужской части, но хотел жить при любых условиях, несмотря на увечье. Он не хотел одного – смерти. Когда до него дошло, что все кончено, – стал материться и склонять на все лады имя Господне. Потом приутих, а перед концом стал опять как перепуганный насмерть ребенок.

Его святотатства преследовали меня все время, пока я сидел и ждал наступления темноты, и потом

всю дорогу, пока тащил его труп к нашим окопам. Одно в особенности задевало меня, он повторял его через слово: Бог – дезертир.

*

Бродя по лесу, я забываю про ад, из которого мы вышли на время и куда должны будем вернуться ровно через две недели. Батальон, потерявший в этом бою половину личного состава, спустился с плоскогорья Азиаго*, проведя на линии фронта четыре месяца без перерыва. Теперь наша очередь на передышку. Все свое отпускное время мы проведем здесь, в маленькой деревушке Сольвене, раскинувшейся на пологом склоне.

Едва у меня появляется минута свободного времени, я ухожу в лес и, минуя протоптанные дорожки, брожу наугад в лесной чащобе; валежник ранит мне ноги, но я не обращаю внимания, для меня важнее всего побыть одному. Знаю, многие ищут

* Азиаго (Asiago, ит.) – название маленького городка и обширной плоскогорной области на северо-востоке Италии, где в ходе Первой мировой войны проходила австро-итальянская линия Альпийского фронта. Битва при Азиаго, или Трентинская операция (15 мая – 25 июня 1916 г.), – одно из важнейших на итальянском фронте военных действий. Для помощи итальянцам и французам русская Ставка открыла 450-километровый Юго-Западный фронт, и 4 июня начался Брусиловский прорыв, оттянувший значительные силы австрийцев из Италии и Франции.

уединения и одиночества, чтобы сосредоточиться и подумать; мне же, наоборот, одиночество необходимо, чтобы не думать, чтобы забыться и усмирить изнуряющие меня мысли. Тупая бессмысленность этой войны пробуждает во мне демонов сомнения.

Лесной мир пока еще ничем не затронут и потому понятен. Тут борьба за выживание имеет по крайней мере смысл: могучее дерево подавляет хилого соседа; птица, так сладко поющая в зарослях, каждый божий день пожирает бездну живности – насекомых, козявок, всю эту звенящую в воздухе пыль жизни. Я улавливаю лишь слабые отголоски этой непрекращающейся войны – сладкие трели, звонкий щебет, ладный хор гудящих цикад. О борьбе растений напоминают разновеликие кроны деревьев: есть среди них те, что выше, есть те, что пониже; видно, как настырно пробивает себе путь бузина, а ползучий плющ оплетает все без разбору растения, сливающиеся в зеленое пятно безо всяких оттенков. Неугомонную суету лесной мелюзги, борющейся за выживание, мы называем тишиной; покоем называем смертельную тоску деревьев, тянущихся изо всех сил к солнцу. Может, именно такой представляется Творцу и наша война: похождения беспричинно сцепившихся между собой людей, быть может, как-то разнообразят творение, делают его, что ли, занимательней. Мой друг, лейтенант Тони Кампьютти, утверждает, что эта война началась

потому, что Господа Бога заела тоска и смертная скука (вот уж что действительно святотатство!).

На душе становится легче, когда я брожу по лесу. Досаждают мне только одна здешняя барышня.

Выходя из деревни, я обычно иду по едва заметной и всегда безлюдной тропинке вдоль металлической сетки, которой со стороны заднего двора огорожена вилла «Маргарита». Главная же деревенская дорога проходит вдоль фасада этого заведения, и на нее же выходят главные ворота. Вилла «Маргарита» – лечебное заведение, женский санаторий для богатых легочных больных. Здание довольно внушительных размеров, окрашено в желтый цвет и утопает в зелени; по верхним этажам рядами тянутся лоджии, всегда залитые солнцем.

С тех пор как я здесь, девушка ежедневно выходит в парк и ждет моего появления. Мне не всегда удается вырваться в лес в одно и то же время: иногда после полудня, когда солнце здорово припекает, иной раз ближе к закату; она же всегда как на часах, стоит, терпеливо дожидается, и нет никакой возможности избавиться от этой особы.

С задней стороны виллы их парк обширный и тенистый из-за густо растущих деревьев; пустынный, в нем никогда никого не бывает. Одна она приходит сюда. В первый день она читала, присев на краешек валуна в аллее убегających вдаль кипарисов, метрах в полустах от решетки. Я увидел ее внезапно, подняв глаза, и от неожиданности вздрогнул и остановился: она была во всем белом,

и мне почудилось, будто передо мною призрак. Она тоже заметила меня. Легко ступая по траве, подошла к ограде. Углубляясь все дальше в чащу, я затылком чувствовал на себе ее взгляд, где-то между лопатками и шейными позвонками.

На следующий день она вынырнула неожиданно из зарослей можжевельника. Прильнула к сетке, просунув пальцы в металлические ячейки. Улыбнулась, вероятно рассчитывая, что я остановлюсь и вступлю в разговор. Я прошел мимо, не отреагировав на улыбку. Мысль, что я должен буду болтать ни о чем с богатой и избалованной барышней, вызвала во мне резкое чувство неприязни. Нетрудно догадаться, что она богата, судя хотя бы по тому, что находится в этой клинике; но это понятно и по тому, что она каждый день меняет наряды и даже обувь.

На третий день она сама поздоровалась со мной; сказать по совести, я смутился, заметив, сколько чувств в ее взоре. Я отделался подобием приветствия и проследовал своим путем.

Уже в глубоких зарослях леса, в его безмолвном одиночестве, действующем на меня благотворно, я стал раздумывать о том, почему и с какой стати мысль о девушке, которая каждый день поджидает меня и смотрит как потерянная, как утопающая с мольбой о спасении, так раздражает меня и бесит. И мне почудилось, будто взгляд ее, пробиваясь сквозь непроницаемые заросли леса, неотступно следует за мной.

Вчера девушка дожидалась меня на другом отрезке сетки. Я, конечно, мог бы добраться до леса и кружной проселочной дорогой, но так путь короче и, главное, на тропинке нет никого. Точнее, не было бы, не будь этой барышни, поджидающей меня как будто нарочно.

Держаться подалеже от ограды тоже не получается, потому что на отдельных участках между скалой и сеткой едва можно протиснуться. Но я уже с этим смирился и со спокойным чувством ступаю на тропинку: мне-то какое дело, пусть себе выскакивает из-за кустов, пусть сверлит меня глазами, куда я не исчезну из поля зрения.

Вообще-то она дурнушка, хотя как сказать. Она улыбается, стоит мне появиться, и улыбка преобразует ее, делает настоящей красавицей. Светлые волосы, собранные в пучок на затылке, и серые глаза начинают чудесно сиять. На лице ее я читаю не только пыл страсти (проще всего думать, что девушка влюбилась в меня), но и мольбу о помощи, мольбу спазматическую, безотлагательную.

Она всегда причесана и элегантно одета; в руках всегда держит книгу, которую при моем появлении она закрывает, заложив внутрь палец. Вчера она преодолела застенчивость, мешавшую ей заговорить со мной. Достала из плетеной корзинки яблоко и протянула мне:

– Любите яблоки, лейтенант? Держите. Это из нашего сада, самые лучшие в здешней округе.

Игривый тон не удавался, голос ее дрожал. Я, не обращая внимания, следовал дальше, и тогда она пошла параллельно со мной по ту сторону сетки, протягивая мне настойчиво это яблоко. Я остановился; яблоко было крупное, просунуть его через звено металлической сетки не представлялось возможным. Тогда она подбросила яблоко вверх, и оно упало к моим ногам. Я наклонился, подобрал. Замечательное яблоко, круглое, белое с красным бочком; жаль, немного побилось.

– Спасибо, – сказал я и проследовал дальше.

Она опешила, оскорбленная моим безразличием. А чего она ко мне вяжется? Шла бы себе читать на другую сторону парка, ближе к дороге, по которой шастают толпы голодных офицеров и солдат, там бы ее быстро уважили.

Мне стало известно, что здешний санаторий – в своем роде бесплатный бордель: пациентки выходят из него в любое время суток, а санитарки делают вид, будто ничего не происходит. Они прекрасно знают, что легочная болезнь разжигает до бешенства сексуальные инстинкты и поэтому не препятствуют. Пациентки возвращаются удовлетворенные и доставляют меньше хлопот.

Может быть, девушка, облюбовавшая сиротливую тропинку, и не похожа на других пациенток, но мне тем не менее она докучает. Когда вчера,

уже издали, я обернулся, то увидел, как лицо ее вдруг погасло, словно потухшая лампа, а в глазах вспыхнули огоньки гнева. Возмущенная до глубины души, она стояла, не двигаясь: вероятно, нечасто попадаетея наглец, осмеливающийся ей перечить.

По ней не скажешь, что она больна: на вид хрупкая, но вполне здоровая барышня. О наличии болезни говорит, может, только одно – лихорадочный блеск в глазах, да еще, наверное, то, как она возбужденно движется. Ничего, поправится, выздоровеет, богатые всегда выздоравливают. Из улыбки исчезнет грусть, вернется былая самоуверенность, и она вновь станет испытывать силу своего обольщения на другом, более цивилизованном самце.

Но, углубившись в чашу, я не испытываю больше радости от одиночества. Мысль о девушке за решеткой, запертой, как в клетке зверь, неотступно следует за мной и не дает покоя. Не выношу, когда у меня просят то, чего я не в состоянии дать.

*

Сегодня меня вызывали в штаб батальона. Майор Баркари совершенно серьезно спрашивает, не думаю ли я, что в песне «Скажи, носильщик, тот труп холодный» звучат пораженческие настроения? Нет, не думаю, я ответил; песня грустная, но вполне строевая, но у альпийских стрелков все

песни такие. Похоже, мой ответ его не убедил. Солдаты и правда с каким-то остервенением и цинизмом поют последние строчки куплета:

Милка теплой была, когда я лобызал,
Что ж с того, что несло перегаром?
«Померла, – кто-то утром сегодня сказал, –
Отдала богу душу задаром».

Получается, что поют они не о гулящей девке, а о чем-то своем, неизмеримо большем, о безвозвратно потерянной надежде.

Майор, кадровый офицер, раздумывал, стоит или нет докладывать начальству о случае, имевшем место, когда мы входили в деревню. Спустившись с плоскогорья Азиаго, батальон к одиннадцати утра был уже возле деревни Сольвена. Мы устали от долгого перехода, но на подходе к деревне солдаты, не дожидаясь команды, выстроились в шеренги и прошли строевым шагом под песню. И затянули как раз эту самую, про носильщика, труп и пьяную девку.

Кое-где раздвигались занавески и в окошке показывалось лицо старухи, а гуторившие на углу старики едва поворачивали голову в сторону нашего марша. В здешней деревне фронтовые отряды, получившие пару недель передышки от боев и окопной жизни, появляются с регулярностью в две-три недели, поэтому местный народ считает за благо не пускать девиц за порог. Да и в самих солдатах,

вступающих в деревню, нет ничего отрадного; местные прекрасно знают, что через пятнадцать-двадцать дней мы снова вернемся в окопы, и потому кроме жалости ничего к нам не испытывают. Короче, при нашем появлении никто не кричал ура, нам даже для приличия рукой не помахали.

Я понимаю реакцию одного из наших солдат и не думаю, что это было сделано нарочно, в отместку жителям Сольвены, здешним женщинам и старикам, чьи сыновья и внуки точно так же воюют на фронте; это была реакция на уныние военного времени, из-за чего невеселым кажется даже возвращение в тыл. Солдат запел колоратурным сопрано и, конечно, пустил петуха, но, что самое главное, продолжал это делать упорно и методично, в результате чего из старой и унылой получилась новая песня – дерзкая и вызывающая. А еще через минуту весь батальон стал подражать ему, особенно усердствуя на фальшивых нотах: кто-то переходил на фальцет, кто-то истошно визжал. И вся эта дикая какофония неслась над деревней, пока мы не прибыли к месту нашего расположения. В общем, ничего особенного и ничего бунтарского.

– Неправда, – с невозмутимым спокойствием возражает Тони Кампютти, – был вопль.

Он развлекается тем, что наделяет огромным значением всякий пустяк, с тем чтобы следом заметить, что с исторической точки зрения данный пустяк суть несусветная глупость.

Да, вопль был. Когда мы прибыли в расположение, этот неладный хор постепенно разладился, а затем и вовсе утих. Офицеры скомандовали разойтись, и воздух огласился неистовым криком. Может, это был крик облегчения: перед альпийскими стрелками замаячили две недели отдыха – отдыха от постоянного страха смерти.

Тони Кампьютти полагает, что это был протест, первая ласточка бунта, за два года войны отложившая яйца, высиженные солдатами в окопах. Я так не думаю. Да, они орал, но сразу же успокоились. Стали расходиться по баракам, разбирать походные ранцы. Я видел, как многие бойцы второй роты вытаскивали иконки, фотографии, прилаживали их к дощатым стенам возле койки: стали обустриваться, вить домашнее гнездышко.

Кто-то бурчал, что вовремя нет обеда, кто-то был недоволен, что наши бараки расположены вдали от деревни. Когда по заведенной традиции альпийские стрелки ропщут (выражать недовольство – их исключительная прерогатива), считай, что они еще готовы терпеть.

КОНЕЦ ОЗНАКОМИТЕЛЬНОГО ФРАГМЕНТА