



УДК 821.131.1

Фарсетти А.

**Об образе СССР в путевых записках фашистов:
«Путешествие одного поэта в России» Винченцо Кардарелли**

Аннотация. В заметках о Москве и Ленинграде, написанных Винченцо Кардарелли (1887-1959) во время путешествия в СССР в 1928-1929 гг., можно выделить три главные, отчасти противоположные, описательные тенденции. Во-первых, ссылка на готовый, идеализированный образ «чужого», восходящий к русской литературе XIX века и к туристическим клише страны. Во-вторых, узнавание в «чужом» некоторых черт «своего», что позволяет автору прежде всего осознать и обозначить неизвестные ему реалии. В-третьих, «чужое» охарактеризовано как «низшее» по сравнению со «своим» через резкие, расистского толка суждения автора, непривычные даже для современных ему фашистских интеллектуалов.

Ключевые слова: Винченцо Кардарелли (1887-1959), итальянцы в России, образы России, путевые записки, чужое vs. свое, варварское vs. цивилизованное.

В 20–30-х гг. в Италии интерес к политическому эксперименту СССР был очень велик. Почти ежедневно в итальянских газетах выходили статьи о советской жизни. Среди авторов были не только журналисты, но и писатели, которые пытались проникнуть в сущность страны; однако их образы очень часто отличались стереотипичностью, так как они смотрели на Россию извне.

Самый наглядный пример этой тенденции – Винченцо Кардарелли (1887-1959), один из главных поэтов в Италии начала XX века. Кроме стихов и художественной прозы, он написал множество эссе о душе итальянских городов, а из иностранных мест он оставил записки только о Москве и Ленинграде. Это неудивительно, потому что в 1928-1929 гг. он был корреспондентом римской газеты «Il Tevere» в СССР: его статьи, вышедшие в то время, были впоследствии, с минимальными изменениями, собраны в книге под заголовком «Путешествие одного поэта в

Россию» (1954 г.) [8]. Точности ради автор разделяет очерки книги на две части: в первой больше всего впечатлений о поездке в Россию с короткими остановками в Австрии и в Польше, о пребывании в течение нескольких месяцев в Москве, об одной неделе в Ленинграде и о возвращении в Москву. Во второй автор рассказывает о своем опыте жизни в советской действительности (отношения с ВОКС – Всесоюзным обществом культурной связи с заграницей; посещение дворца пионеров...), и углубляет размышления о характере русского народа и о своеобразии русского коммунизма, на которые он уже намекал в первой части.

Как и в большинстве путевых записок того времени, в книге Кардарелли описания городов смешиваются с размышлениями о характере русского народа, о театре, о религии, об истории и о характере коммунизма в России. Однако, мы не будем касаться всех этих разнообразных тем; наша задача скромнее: понять, в чем специфика описаний Кардарелли и какое место они занимают среди других записок о России того времени. Следовательно, мы ограничимся анализом образности, с помощью которой поэт характеризует города и их жителей: случайные ссылки на политические суждения автора приводятся лишь там, где они необходимы в свете заявленной проблемы.

Для поэта большую роль в формировании представления о России играет готовый образ посещаемых мест. Хотя Кардарелли уверяет нас в непосредственности своих замечаний [7, с. 766], как обычно делает большинство путешественников [17], стереотипы о России, о «чужом», в значительной мере ориентируют его восприятие. Как полагается итальянскому интеллигенту, русский претекст Кардарелли основывается на известной ему русской литературе XIX в. Он признается в этом, рассказывая о первых мгновениях пребывания на советской земле:

«... ho letto anch'io la mia buona parte di romanzi russi. Questo paese me lo sono immaginato mille volte, proprio come ora mi si rivela, con quest'odore d'acacia e di legno fresco che non può essere se non l'odore della Russia, di questa terra di contadini e di legnaioli. Ogni cosa mi sorprende, mi meraviglia, e, nel tempo stesso, nulla mi riesce nuovo e inatteso» [7, с. 756].

И я прочитал несколько русских романов. Тысячу раз я воображал себе эту страну именно так, как она теперь открывается мне, с этим запахом акации и свежих дров, который не может не быть запахом России, этой земли крестьян и столяров. Каждая вещь меня удивляет и, в то же самое время, ничто не кажется мне новым или неожиданным. [Все переводы мои, так как мне не удалось найти русские переводы этого произведения – А.Ф.]

Из последнего предложения ясно, что внимание автора сосредоточено на подтверждении образов, которые с годами складывались в его сознании. Хотя он видит уже не Россию им процитированных Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского [7, с. 756], а советскую страну эпохи НЭПа, в своих прогулках он прежде всего пытается найти «византийскую и деревенскую Россию» («*Russia bizantina e villereccia*») [7, с. 762] его воображения. Итак, в очерке о Москве он начинает с так называемого «skyline» города, который он видит с Воробьевых гор:

«Si vede, a distanza, l'orientale città stesa in collina, lunga lunga e bianca, frantumata in migliaia di cupole, torri, campanili. Agilissimi ponti verdi traversano come arcobaleni i due rami del fiume che fa larghi giri in pianura. Una fuga di colli boscosi copre da un lato la città di cui non si scorge la fine» [7, с. 761].

Виден издалека восточный город, лежащий на холмах, очень длинный и белый, разбитый тысячами куполов, башен, колоколен. Очень ловкие, зеленые мосты пересекают как радуги две ветки реки, которая на равнине совершает широкие круги. Далекие лесистые холмы покрывают с одной стороны город, конца которого не видно.

На самих Воробьевых горах виден «чернозем: мягкая, податливая из-за оттепелей, тинистая земля. Старые деревянные домики, кокетливые, очень украшенные: шедевры ремесла выпиливания. Белые церквушки, белые облака» («Terra nera, molle, cedevole, terra fangosa e dolce da disgeli. Vecchie case di legno, civettuole, ornatissime: capolavori d'arte del traforo. Chiesette bianche, nuvole bianche» [7, с. 760]); еще он упоминает, что оттуда Наполеон смотрел с негодованием на пожар Москвы. А потом поэт останавливает свой взгляд на Кремле и на Китай-городе:

«Colori, festa di mura merlate, torrette a piramide variopinte, cupole d'oro, con tutta quella loro bellissima oreficeria di croci adorne di catenine pendenti. Ecco il Palazzo d'inverno, in cima al colle, che emerge dalle mura guardando la Moscova, e, simile all'albero più alto della foresta, l'ardita torre a cupola dove gli czar venivano incoronati. Giardini, viali, spalti verdi. Per una moltitudine di porte doppie e triple che lasciano intravedere, passando, profonde e poetiche prospettive, si entra nella vigilata e vietata fortezza del Cremlino e nell'annessa «città cinese». Tutto questo centro murato di Mosca occupa un'estensione enorme, non ha mai fine. <...> Le cupole del Cremlino tornano ad apparire dietro le case, di là dalla strada che percorriamo. S'adergono, svettano superbe, oppure, affiorando appena sui tetti di lamiera, tetti da pagoda, dipinti in rosso o in verde, galleggiano come palloncini mirabilmente fermi» [7, с. 763].

Цветà, праздник зубчатых стен, пестрые пирамидальные вышки, золотые купола со всеми их прекрасными ювелирными изделиями: украшенные кресты, висящие цепочки. Вот Зимний дворец [очевидно, Кардарелли называет Большой Кремлевский дворец именем предыдущего здания, который был до XIX в. на его месте – А.Ф.], который возвышается над стенами, смотря на Москву-реку, с высоты холмов; подобная самому высокому дереву леса, вот смелая купольная башня, где короновали царей. Сады, бульвары, зеленые скаты. Сквозь множество двойных и тройных ворот, которые позволяют видеть проходящему мимо поэтические перспективы, находится вход в охраняемую и закрытую крепость Кремля и в прилегающий Китай-город. Весь этот центр, укрепленный стенами, занимает огромное пространство, ему нет конца. <...> Купола Кремля снова появляются за домами, в другой стороне улицы, по которой мы идем. Они гордо возвышаются, или,

чуть всплывая на крыши из листового металла – словно крыши пагоды, окрашенные в красное или в зеленое – плывут как дивно неподвижные воздушные шарик.

Далее он описывает Храм Христа Спасителя и Собор Василия Блаженного:

«Si vede laggiù <...> la troneggiante cupola del San Salvatore, d'un oro preziosissimo e pallido, simile a quello dei paramenti sacri, che appare in tutta la sua maestosa gonfiezza, splendente come un sole. Veste sacerdotale, manto aureo, posato sulla più grande cupola di Mosca: eccelsa nella nebbia e quasi fulminata dal suo stesso splendore. Di notte, la bianca cattedrale, con le sue quattro cupole minori egualmente dorate, pare un immenso candeliere acceso. La chiesa di San Basilio dalle nove cupole a bulbo <...> tutta colorata come un popone, dentro cui ci si aggira come un verme nel frutto, non essendoci che uno stretto e labirintico corridoio che sfiora alcune cappelle, ma non conduce in nessun luogo e ci riporta al punto in cui siamo entrati, col pericolo di perdersi» [7, с. 763–764].

Виден там <...> восседающий купол Христа Спасителя, из драгоценного и бледного золота, подобно золоту предметов культа. Он представляется во всем своем торжественном вздутии, блестящий, как солнце. Облачение священника, золотая мантия, наложенная на самый большой купол Москвы: высочайший в тумане и почти пораженный молнией самого своего сияния. Ночью белый собор, с его четырьмя меньшими куполами, также золотыми, похож на безмерный зажженный подсвечник. А вот Собор Василия Блаженного, с его девятью лукообразными куполами, <...> весь раскрашенный, как дыня, внутри которого ты ходишь, как червь в плоде, поскольку есть только узкий запутанный коридор, проходящий мимо некоторых капелл, но не приводящий никуда: можно только вернуться в исходный пункт, рискуя заблудиться [В нашем переводе мы решили показать, как поэт здесь употребляет католическую реалию, чтобы обозначить церкви внутри этого собора – А.Ф.].

Из этих длинных цитат легко заметить, как много общих мест имеют описания Кардарелли. В них точные наблюдения (урбанистические и исторические), присущие путеводителю, смешиваются с индивидуальными впечатлениями, написанными в импрессионистском стиле очень выразительным языком. Помимо этого, автор улавливает самые характерные и картинно яркие с его точки зрения аспекты города и России вообще: чернозем, белые стены, золотые купола, зубчатые, красные стены Кремля, необъятные просторы. Все это больше напоминает любование экзотикой и прошлым, присущее романтическим путешественникам XIX века, чем отчеты о новом облике советских городов, которые встречаются у итальянцев, современников Кардарелли: например, описания суровой действительности [16] с эпизодами каннибализма [9] или детальный рассказ о «новых достопримечательностях» (Музей революции; Антирелигиозный музей) [4; 11]; часто путешественники не ограничивали маршрут Москвой и Ленинградом (Кардарелли *gbitn*, что решил остановиться только в двух главных городах потому, что невозможно за несколько месяцев сделать зоркие, непосредственные наблюдения о такой огромной стране; кроме того, он уверен,

что в поворотные моменты истории одной страны (как во Франции во время революции) достаточно посетить столицу, чтобы понять ситуацию целого государства [7, с. 766 – 767]), но посещали и другие города и деревни во всей европейской части СССР [2] и даже в Сибири [10], описывали новые «авангардные» реалии современного коммунизма на периферии страны (совхозы, колхозы, заводы) – или даже там работали – с отрицательными [10], нейтральными [2; 4; 15] или даже с довольно положительными эмоциями [12; 18].

Правда, и Кардарелли, который с некой самоиронией называет себя «ленивым и сидячим путешественником» («<...> viaggiatore discreto, pigro e sedentario <...>») [7, с. 765], направляет свой взгляд на современное, бывает в некоторых новых учреждениях и даже на одном заводе [7, с. 804], но в поле его зрения прежде всего – жизнь людей. Однако, и в этих ситуациях впечатления процежены сквозь фильтр шаблона: в новой советской действительности он узнает некую русификацию марксистской теории в соответствии с идеей о настоящем духе России (патриархальном, простом, суеверном характере русского народа). Слово «патриархальный» Кардарелли обычно использовал со значением «простой, связанный с семейным пространством», и, иногда, даже «примитивный» в уничижительном смысле. Этот характер он мог почувствовать в разных выражениях быта, начиная с момента, когда он впервые сел на русский поезд. Он говорит о «патриархальной и не очень железнодорожной» натуре русских, «которые строят поезда подобно домам. Это поезда, где кондуктор при входе берет от вас билет, дает Вам квитанцию и больше вам не помешает во время путешествия; это поезда, где можно лечь и запереть купе на ключ, как в собственной квартире, и где, в принципе, можно даже найти чашку чая» («... natura patriarcale e poco ferroviaria dei russi che costruiscono i loro treni simili a case. Treni in cui, entrando, il controllore vi ritira il biglietto e vi consegna una ricevuta, né vi darà più noia durante il viaggio; treni dove ci si può sdraiare e chiudere a chiave come nel proprio appartamento, e dove non manca neppure, volendo, una tazza di tè» [7, с. 758–759]). «Везде меня поразила разрыв, который можно заметить в России больше, чем в любой стране, между идеями, программами, статистикой и, в конце концов очень простой и скромной действительностью» («Dovunque mi sorprese il gran divario che si nota in Russia, più che in qualunque altro paese, fra le idee, i programmi, le statistiche e una realtà, in fondo, molto semplice e frugale» [7, с. 804]).

Он говорит о «народном коммунизме», и что «использование некоторых цветов, выражающих “коммунистические нравы”, со стороны народа происходит по-домашнему и лишено особых смыслов. Женщины носят красный платок, но это только мода» («<...> l'adozione di certi colori, del costume comunista in una parola, avvenga, da parte del popolo, in maniera del tutto domestica e senza eccessivi sottintesi» [7, с. 768]). Кроме того, в описаниях современного царит тоска по прошлому: расхождения между советской действительностью и литературными представлениями Кардарелли о России воспринимаются поэтом как упадок. Например, после вышеприведенных описаний исторических достопримечательностей Москвы, он отрицательно характеризует мавзолей Ленина; поэт горько пишет, почти с упреком по отношению к большевикам, что «из-за имени, написанного там, над одним ничтожным деревянным мавзолеем, все эти строения кругом,

которые время оставило целыми, не имеют больше никакого значения. При взгляде на них, глубокая печаль наполняет душу» («E per virtù di quel nome scritto là, sopra un miserabile mausoleo di legno, tutte queste architetture intorno, che il tempo ha lasciato miracolosamente intatte, non hanno più alcun senso. Una profonda malinconia invade l'animo nel contemplarle» [7, с. 764]); дальше он пишет с сарказмом, что «после 10 лет революции, следы которой оставлены пулями на стенах домов, съестных припасов не хватает, и единственные витрины, которые коммунизму удалось действительно наполнить – это витрины антикваров» («A dieci anni dalla rivoluzione, della quale si possono vedere le tracce, lasciate dalle pallottole, sui muri delle case, i viveri scarseggiano e le sole vetrine che il bolscevismo sia riuscito veramente a riempire sono quelle degli antiquari» [7, с. 825]).

Надо заметить, что в книге Кардарелли встречаются три России: 1) дореволюционная, которую автор узнал только посредством чтения русских классиков; 2) послереволюционная, которую он увидел своими глазами в переходный момент между концом НЭПа и началом первой пятилетки; 3) модернизированная Россия 1954 г., которую автор знал только из рассказов современников и на которую, естественно, он намекает только во введении к книжному изданию.

Как можно легко догадаться из вышесказанного, и в России №2, и в России №3 главный элемент – тоска по исчезнувшему, идеализированному образу России №1, которая в его восприятии выражала подлинный характер этой страны и говорила о местном колорите. О Москве в 1928 г. он написал:

«Bei tempi! Chi ha visto Mosca prima della rivoluzione, quando, fra le altre cose, l'isvòstvik <...> era una carrozza decorosa, quando il Cremlino era completamente a disposizione del pubblico, non si dà pace di vederla ridotta come è adesso. E chi non ha conosciuto leggendo i romanzi di Tolstoj, questa vecchia, soleggiata e patriarcale città, questo gran capoluogo di provincia, dove i personaggi dei detti romanzi si ritrovano sempre con un piacere particolare?» [7, с. 772].

Прекрасные былые времена! Тем, кто увидел Москву до революции, когда, между прочим, извозчик <...> еще был приличной коляской, когда Кремль был полностью посещаемым, невмоготу видеть ее в нынешнем состоянии. А кто, читая романы Толстого, не познакомился с этой старой, солнечной и патриархальной столицей, с этим большим районным центром, где персонажи романов встречались всегда с особенным удовольствием?

А в 1954 г. поэт сожалел, что облик Москвы потерял то древнее очарование, которое он успел увидеть в 1928 г.: вместо булыжной мостовой лежит асфальт; вместо извозчиков можно найти «самое блестящее метро всего мира» [7, с. 746]; некоторые церкви снесены; электричество заменило ночную тьму. В 1954 г. Кардарелли тоскует также по исчезновению той России 1928 г. с «колоритом восточной ярмарки, связанным с НЭПом» [7, с. 747], но он больше всего надеется, что процесс модернизации не вычеркнул из облика Москвы уже упомянутую дореволюционную патриархальную основу, которая, по его мнению, еще сохранялась четверть века назад.

Соблазн оказаться во власти стереотипов слишком велик и в описании Ленинграда. В начале Кардарелли опровергает общее мнение (распространенное среди итальянских путешественников 20-х гг. [3; 6; 16]) о Ленинграде, как о городе разрушенном и разваленном, наоборот, он замечает везде следы ремонта и в целом хорошее состояние зданий и памятников [7, с. 780]. Однако, в конце он не удерживается от философствования над обликом Ленинграда как мертвого города («Отвлеченная красота этого города несет в себе сегодня нечто печальное, если подумать о его краткой и завершенной судьбе» – «L'astratta bellezza di questa città acquista oggi un che di patetico dalla contemplazione del suo breve e concluso destino» [7, с. 785]), и над жителями как людьми с тоскливым лицом, людьми, пережившими город; он даже намекает на общеизвестные легенды об основании города [7, с. 785-786].

Кроме того, как и в описаниях Москвы, поэт ссылается на самые привычные характеристики города: его геометрию и беспредельность пространств:

«Tale appare Leningrado, tutt'altro che diroccata, colle sue grandi strade rettilinee che si dipartono da ogni punto, in tutte le direzioni, scomparendo nel vuoto orizzonte, simili ai raggi del sole: viali correttissimi e sterminati aperti in mezzo a una foresta di caseggiati. <...> In essa la baldanzosa volontà imperiale d'un uomo si congiunge alla naturale smisuratezza di ogni cosa russa e dello stesso paesaggio» [7, с. 781].

Таким образом выглядит Ленинград, отнюдь не разваливающийся, со своими прямолинейными широкими улицами, которые идут от всех сторон во все направления, исчезая в пустом горизонте, словно лучи солнца: совершенно правильные и беспредельные бульвары, открытые среди леса домов <...> В нем смелая императорская воля одного человека соединяется с природной беспредельностью каждой русской вещи и самого русского пейзажа.

И, как в Москве, он останавливается на достопримечательностях и рад видеть их в целостности и сохранности: Медный всадник («бронзовый памятник яростного барокко, который мог служить символом общего настроения европейских императоров на рубеже семнадцатого и восемнадцатого веков с их манией величия» – «<...> monumento in bronzo d'un barocco furioso che potrebbe essere simbolico dello stato d'animo dei regnanti europei, fra il seicento e il settecento, invasi di delirio di grandezza <...>» [7, с. 780 – 781]), Невский проспект, Памятник Екатерине II, Памятник Александру III, Манеж, «шпиль Петропавловской крепости и высокий купол монументального и квадратного Исаакиевского собора (где византийское золото уступает место немецкой бронзе), <которые> продолжают украшать облака и бросать вызов небу» – «<...> la guglia di San Pietro e Paolo e l'alta cupola della cattedrale massiccia e quadrata di Sant'Isacco, dove l'oro bizantino cede al bronzo tedesco, seguitano a finire le nuvole e a sfidare il cielo <...>» [7, с. 781]).

В то же время понятие «инаковости» России в глазах итальянского поэта (которое встречается и в его идее о русификации коммунизма в СССР [7, с. 832 – 836]) часто сочетается с сильными

аналогиями с итальянскими реалиями. Ощущая русское бабье лето, Кардарелли чувствует себя будто бы находящимся на юге Италии [7, с. 761]; любясь «византийским и деревенским» обликом Москвы, он, тем не менее, воспринимает его как «совокупность вещей и наружностей, благодаря которым временами тебе кажется, будто ты в каком-то древнем итальянском городе» – «<...> un complesso di cose e di apparenze grazie al quale, a momenti, pare di essere in qualche antica città italiana» [7, с. 762-763]). Толпу на рынке он описывает как восточную и сравнивает ее с толпой из первого акта Бориса Годунова, но в то же время она напоминает ему вполне близкие для него толпы в рыночных районах во Флоренции и в Венеции («Folla da mercato orientale, indaffarata o aspettante, folla religiosa e cenciosa, da primo atto del Boris, a fondo scuro, su cui spiccano rare note vivaci, esultanti. Mi domando dove ho visto una folla così fitta. E rivedo Firenze, in certe ore del pomeriggio, quando la gente esce per le compere e invade i negozi di mercerie fra via Calzaioli e Ponte Vecchio. Rivedo la folla veneziana di Rialto e Campo San Bartolomeo per cui ogni giorno è il giorno della Befana» [7, с. 765]); сами рынки Москвы напоминают автору Болонью [7, с. 767].

Эти сопоставления, как нам кажется, выполняют двойную функцию: с одной стороны они дают возможность «образцовому читателю» [14], т. е. итальянскому, малознающему Россию, понять то, что описано при помощи близких ему реалий (репрезентация образа «чужого» через «свое»). С другой стороны, сам автор нуждается в сопоставлениях, чтобы объяснить себе неизвестное – новое – и обозначить его посредством того, что присутствует в его собственном опыте. Умберто Эко объясняет подобную ситуацию, предполагая в человеке присутствие неких «когнитивных типов», т.е. феноменов перцептивного семиозиса, согласно которым, мы во время восприятия определяем неизвестный референт через наиболее похожий из нам известных означающих [13]. Надо, кстати, заметить, что подобный механизм обычно встречается в очерках иностранцев об экзотических странах: в осмыслении нового они естественно ищут сходства и различия по сравнению со своим, привычным им миром.

Помимо этого, Италия является для автора единицей измерения, позволяющей ему указать на чрезвычайные размеры России:

«Ci sono a Mosca magazzini alimentari pomposamente decorati in uno stile da restaurant di stazione, che noi chiameremmo umbertino e che in Russia corrisponde all'epoca di Alessandro III, i quali occupano con un solo ambiente tutto lo spazio dei magazzini Bocconi; e c'è una galleria di cui quella di Milano potrebbe essere appena un cantuccio» [7, с. 771].

В Москве магазины продуктов помпезно украшены в стиле вокзальных restaurants эпохи Умберто I (стиль, который соответствует эпохе Александра III): они занимают одной комнатой всю площадь магазинов Боккони в Милане. А миланский пассаж мог бы быть не больше уголка того пассажа, который находится в Москве.

Даже изменчивость погоды Москвы напоминает погоду Рима, только во сто раз хуже [7, с. 760]. Далее, он сравнивает женщин Москвы и Ленинграда с женщинами любого города южной Италии и

Турина: «ленинградская женщина, как правило, вежлива и прилична, ее красота приятна и нежна, тогда как в Москве преобладают пышные, деревенские и иногда грубо нетерпеливые женщины» («<...> è gentile e corretto il tipo della donna leningradese. La bellezza della quale è graziosa, soave, laddove a Mosca prevalgono donne rigogliose, rustiche e qualche volta scocciatissime» [7, с. 787]), хотя, по сравнению с Италией, в России «женская психология представляется увеличенной в тысячекратном размере» («<...> ho l'idea che qui la psicologia femminile sia moltiplicata per mille» [7, с. 787]).

Однако, кроме стилистических и когнитивных причин, сближение Италии и России в образах двух русских столиц основано на возможности узнать итальянскую архитектуру в этих городах:

«Buoni a tutto, impartirono ai russi ogni sorta di nozioni circa l'arte della guerra e del costruir fortezze e, per citare un esempio, il bolognese Ridolfo Fioravanti insegnò loro a cuocere i mattoni. Tra un'incombenza e l'altra, costruivano chiese e palazzi, fecero il Cremlino; e uno dei due fratelli Solario, di nome Pietro, ne innalzò le splendide mura. La qual cosa spiega come a Mosca, intorno al Cremlino, si possano ritrovare i colori di una città romagnola» [7, с. 783].

Способные на все, <итальянцы> дали русским всевозможные познания о военном искусстве и о строительстве крепостей; например, Ридольфо Фиораванти из Болоньи научил их печению кирпичей. Среди различных поручений <итальянцы> построили церкви, дворцы, сам Кремль. Один из братьев Соларио, Пьетро <т. е. Петр Фрязин>, возвел его прекрасные стены. Этим объясняется, почему вокруг Кремля можно найти цвета романьольского города.

«Il primo architetto di Pietroburgo fu un italiano, il Tresini, autore della fortezza di San Pietro e Paolo; e con lui si apre l'interminabile serie. Sebbene i nostri architetti s'incontrassero a Pietroburgo con quelli di molte altre nazioni, è onesto dire che li vinsero tutti, non solo per il maggior numero di opere che costruirono, ma per il loro indiscutibile pregio» [7, с. 785].

Первым архитектором Петербурга был итальянец, Трезини, строитель Петропавловской крепости; с него начинается бесконечный ряд итальянцев. Хотя наши архитекторы работали в Петербурге среди тех многих, кто был из других стран, надо честно признать, что они побеждали всех остальных, не только в количестве, но и в несомненном качестве работ.

В последних примерах также подразумевается важное для описаний Кардарелли противопоставление: «варварское» vs. «цивилизованное». Кардарелли была близка националистическая идеология фашизма, к которой тогда он примыкал: в восхвалении тому, что автор считает следами итальянской гениальности в России [7, с. 782], легко узнать чувство превосходства по отношению к так называемым «отсталым культурам, часто присутствующее в те годы в изданных в Италии очерках путешественников». Тем не менее, по сравнению с другими

авторами, суждения Кардарелли не столько идеологические и политические (фашизм лучше коммунизма – в те годы подобное мнение выразили, например, К. Альваро, К. Малапарте, Р. Бертони, П. М. Барди [17]), сколько биологические и культурные.

Это связано с одной тенденцией его поэтики тех лет (см. например его очерки «Parole all'orecchio» («Слова на ухо») и «Parliamo dell'Italia» («Давайте поговорим об Италии») в 1931 г. [7, с. 730 – 790] Кардарелли был убежденным защитником чистоты итальянской литературы от влияния северных и восточных романтиков и декадентов в пользу классической традиции Джакомо Леопарди. Это отразилось в строгом осуждении иностранных культур. Такое направление «неоклассицизма» в литературе было провозглашено римским журналом «La Ronda» («Обход», 1919–1923), который был основан Кардарелли и другими итальянскими интеллектуалами против футуризма Маринетти и европейских литературных направлений в Италии. Любопытно, что в небольшой прижизненной статье о Кардарелли, помещенной в «Литературной энциклопедии», его считают подражателем Леопарди касательно книги 1920 г. «Viaggi nel tempo» [1].

В очерках о России чувство превосходства Кардарелли выразилось то ли в восхвалении итальянской гениальности по сравнению с северными народами (он назвал русских «тупыми» [7, с. 808]), то ли в защите католичества от других христианских вер (русское православие – «бедная религия, несмотря на всю помпу церемониала, <...> сухая ветвь того большого дерева, которым было, во все времена, римское католичество» – «<...> la religione era così povera, nonostante la pompa del cerimoniale. <...> ramo arido di quel grande albero che fu, in ogni tempo, il cattolicesimo romano» [7, с. 823]), то ли в унижительном определении северных и восточных краев и людей как варварских.

Например, это выражение употребляется в связи с Польшей, которую он проезжал на поезде; об этом моменте он написал: «Прощай, цивилизованная Европа. У меня ощущение, что в Польше вместе с кирпичными домами я увидел, как исчезает всякое чувство стабильности и уверенности» («Addio civile Europa. Insieme con le case di mattone ho l'impressione di aver visto scomparire in Polonia ogni senso di stabilità e di certezza.» [7, с. 750]). Страна находится на востоке, «<...> в том месте, где он заражается Западом» и является хотя и «наполненной историей, но, все-таки, такой дикой и варварской» («<...> nel punto in cui questi si contamina con l'Occidente, l'improvviso apparire di una terra carica di storia e tuttavia così indomita e barbara <...>» [7, с. 750]). В таких высказываниях Кардарелли очевидно защищает положение, согласно которому Запад – это культура, история, а Восток – это нецивилизованность, примитивность. Интересно, что похожая схематизация напоминает положение Евразийства (и соловьевского «Панмонголизма»), хотя с совершенно противоположным значением: гордость в варварском начале Востока, русско-татарских народов, против цивилизованной, развращенной Европы.

Когда речь идет о России, в соответствии со своей позицией автор пишет, что «среди цивилизованных и варварских стран Россия – это одна из тех, что обладают наибольшим темпераментом» («Tra le nazioni civili e barbare la Russia è una di quelle che hanno più

temperamento» [7, с. 779]). В Москве автор подчеркивает монгольский и примитивный характер города:

«Si vedono le maggiori vie di Mosca entrare e uscire dalle porte del Cremlino, diritte; e le file di carri che risalgono per queste ampie strade fantastiche e rudemente acciottolate, trainate a fatica da potenti cavalli normanni, fanno pensare alle spedizioni in Terra Santa. Tutto in questa città rammenta un passato, non troppo lontano, di urti e contatti con l'orda mongola» [7, с. 762].

Можно увидеть, как главные улицы Москвы входят и выходят, прямые, из ворот Кремля; и ряды повозок, поднимающихся по этим широким дорогам, топким и грубо намощённым булыжником, с трудом тащимые мощными норманнскими лошадьми, напоминают экспедиции в Святые места. Все в этом городе напоминает мне о не слишком далеком прошлом, полном столкновений и контактов с татарской Ордой.

В Ленинграде, наоборот, согласно клише «западной ориентации» города, автор чувствует себя «в одной из самых цивилизованных зон России» («È chiaro che qui siamo in una delle regioni più civili della Russia» [7, с. 780]). За этим исключением понятие «варварское» в связи с Россией является лейтмотивом путевых записок Кардарелли и употребляется также по отношению к жителям («немцы, те бедные варвары, ничто по сравнению с этими большими славянскими варварами» – «Quei poveri barbari di tedeschi fanno ridere appetto a questi grandi barbari slavi» [7, с. 769]). Наконец, для подтверждения этой тенденции, стоит упомянуть следующее: Кардарелли наблюдает огромное разнообразие в русском искусстве и быте и истолковывает его как некую путаницу, «что для наших “латинских” глаз – доказательство примитивной цивилизации, или (я бы использовал антитезис) “варварской цивилизации”» («<...> certi aspetti della vita e dell'arte russa sono così ricchi, avvantaggiandosi grandemente di quella confusione che, agli occhi di noi latini, è prova di una civiltà elementare, di una civiltà, mi si passi l'antitesi, barbarica <...>» [7, с. 823]).

Итак, очерки Кардарелли являются самобытным сплавом известных, но обычно несочетаемых описательных тенденций. С одной стороны, достаточно привычно, что осмысление «чужого» происходит через восприятие «странного», «несравнимого» и «типичного» в связи с ожиданиями и знаниями путешественника об определенном месте, а отчасти – через возможность узнать «похожее» на «свое». Но с другой стороны, сентиментальное, ностальгическое отношение к потерянному прошлому, напоминающее отношение поэтов-путешественников и интеллектуалов XIX века к экзотическим странам (Россия, Испания, сама Италия для иностранцев), парадоксально сочетается с грубым, невежественным расизмом: лексика описаний «чужого» отражает скорее отношение человека с улицы, чем интеллектуала того периода, даже интеллектуала-фашиста, по поводу «низших» культур и их городов [5].

ЛИТЕРАТУРА

- [1] У.С. «Кардарелли» // Литературная энциклопедия. Т. 5. – [Москва]: Изд-во коммунистической акад., 1931.
- [2] *Alvaro C.* I maestri del diluvio. – Milano: Mondadori, 1935. – 239 p.
- [3] *D'Acquara L.* L'isola rossa. – Roma: Anonima editrice, 1928. 188 p.
- [4] *D'Andrea U.* Le alternative di Stalin. – Milano-Roma: Treves-Treccani-Tumminelli, 1932. – 173 p.
- [5] *Bassignana P.L.* Fascisti nel paese dei Soviet. – Torino: Bollati Boringhieri, 2000. – P. 13.
- [6] *Calzini R.* Russia gaia e terribile. – Milano: Treves, 1927. – 126 p.
- [7] *Cardarelli V.* Opere. – Milano: Mondadori, 1998. – 1261 p.
- [8] *Cardarelli V.* Viaggio d'un poeta in Russia. – Milano: Mondadori, 1954. – 191 p.
- [9] *Carnevale S.* Alcuni mesi di vita nella Russia bolscevica. – Novara: Stab. Tipografico E. Cattaneo, 1926. – 121 p.
- [10] *Cipolla A.* Nella grande Asia rivoluzionaria. – Torino: G.B. Paravia & C., 1931. – 254 p.
- [11] *Crèpas A.* Il paese senza amore. – Torino: G.B. Paravia & C., 1940. – 186 p.
- [12] *Dellepiane A.* Impressioni di un viaggio in Russia. – Milano: Edizioni dell'A.N.S., 1933. – 94 p.
- [13] *Eco U.* Kant e l'ornitorinco. – Milano, Bompiani, 1997. – 454 p.
- [14] *Eco U.* Lector in fabula. – Milano: Bompiani, 1979. – 239 p.
- [15] *Gregoraci G.* Riuscirà la Russia? – Roma: Maglione, 1932. – 130 p.
- [16] *Magrini L.* Nella Russia bolscevica. – Milano: Società Editoriale Italiana, 1922. – 299 p.
- [17] *Nicolai G. M.* Sovietlandia. Viaggiatori italiani nell'Unione Sovietica. – Roma: Bulzoni, 2009. – 458 p.
- [18] *Nordio M.* Nella Terra dei Soviet. – Trieste: Edizioni C.E.L.V.I., 1932. – 345 p.

© Фарсетти А., 2015.

Статья поступила в редакцию 11.05.2015.

Фарсетти Алессандро,

PhD (Кандидат филологических наук),

Университет Ка Фоскари (Венеция, Италия)

e-mail: alessandrofarsetti@gmail.com

Farsetti A.

**THE IMAGE OF USSR IN FASCISTS' TRAVEL NOTES: THE CASE OF VINCENZO CARDARELLI
(«THE JOURNEY OF A POET IN RUSSIA»)**

Abstract. In Vincenzo Cardarelli's travel notes about Moscow and Leningrad (written during his stay in USSR in 1928-1929), one can identify three main descriptive tendencies. First of all, the reference to a predetermined, idealized image of "the other", which comes from XIX century Russian Literature and touristic stereotypes about the country. Secondly, the recognition of some characteristics of 'the own' in "the other", which allows the author to understand and indicate realia unknown to him. Finally, "the other" is depicted as "inferior" and compared with "the own" through rough, racist judgments by the author, which were unaccustomed even to the fascist intellectuals of that time.

Key words: Vincenzo Cardarelli (1887-1959), Italians in Russia, Images of Russia, Travel notes, "the own" vs. "the others", barbaric vs. civilized.

Farsetti Alessandro,

PhD. in Russian Literature,

Ca' Foscari University of Venice, Department of Linguistics
and Comparative Cultural Studies (Venice, Italy),

e-mail: alessandrofarsetti@gmail.com