

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ИМАГОЛОГИЯ ЮГА ИТАЛИИ В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

DARYA S. MOSKOVSKAYA

A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE OF THE RUSSIAN ACADEMY OF
SCIENCES (IWL RAS)
MOSCOW, RUSSIA

Abstract – *Symbolic Imagology of Southern Italy in Soviet Literature*

The article does not pretend to cover the topic in full. It focuses on little-known or forgotten works by Soviet-era writers, representatives of the pre-revolutionary Narodniki intelligentsia, and the so-called travelling companions, who were accepted by the Soviet authorities and created politically engaged foreign essays. The rigorism of the class campaign demanded the rejection of the cultural heritage of the past, but Italy persisted in the topoi and vocabulary of Soviet literature, inheriting and renewing the system of reception of its southern loci formed by the pre-revolutionary democratic discourse. The meta-symbol of the border, associated with the image of the Simplon tunnel, which took shape in Gorky's *Tales of Italy*, served as a mechanism for further semiosis. Soviet travelogues and memoirs, as well as pre-revolutionary ones, contain in their plots the motif of crossing the border which appears as a fulfilment of the rite of initiation, burial and birth of planetary humanity. The Soviet Italiana, for all its ideological engagement, cannot and will not ignore the technical perfection of the ruined ancient monuments of southern Italy, nor the aesthetic heights reached by the art of the Italian Renaissance. The creative genius of Italy appears to the Soviet writer in the frame of the perfect natural world. And although the name of the Creator of this world is “forgotten”, the diversity of manifestations of the creative spirit that permeates every stone in Italy becomes the model of the cosmogonic myth that forms the basis of the “Italian text” of Soviet literature.

Keywords: South of Italy; myth; Aseev; Yevtushenko; Platonov.

1. Родословие советской италианы

Статья не претендует на полноту охвата заявленной темы. Ее предметом станут малоизвестные или забытые произведения писателей советской эпохи, представителей дореволюционной народнической разночинной интеллигенции с характерным для этой прослойки типом мирозерцания, и так называемых попутчиков, принятых советской властью и создававших политически ангажированные зарубежные очерки.

Родословная советской литературы ведется из философско-эстетических поисков революционно настроенной интеллигенции, тогда как советская литературная практика руководствовалась агитационно-

пропагандистскими, партийными установками, адресовалась массовому рабоче-крестьянскому читателю и осуществлялась под знаком разрыва с культурным наследием прошлого. Как заметил Ортега-и-Гассет, «кто действительно хочет создать новую социально-политическую явь, тот <...> должен позаботиться, чтобы в обновленном мире утратили силу жалкие стереотипы исторического опыта» [Ортега-и-Гассет Х. 2016, с. 96]. Ценность искусства прошлого, в лучших своих творениях удостоившегося звания классического, была поколеблена: классовая идеология лишила классику «качества окончательности», и, как следствие, «силы убедительности форм и технических приемов» [Рейх Б. 1928, с. 40]: образы, сюжеты, топосы из наследия XVIII–XIX вв. и возрожденной Серебряным веком античности больше не служили образцами для обучения и подражания.

Но несмотря на ригоризм классового похода, классическое наследие оставалось культурной реальностью для советской литературы, приобретя новую траекторию бытования. Италия сохранялась в ее топосах и словаре, оживая в эмоциональной и содержательной многозначности своего манящего в странствия имени.

2. Семиосфера южной Италии в русском дореволюционном интеллигентском демократическом дискурсе

С XVIII в., когда Италию как сокровищницу искусства и совершенств природы неустанно посещали и осваивали деятели русской культуры с целью обучения и самообразования, она оказалась духовно близка и физически доступна россиянам. В XX в. бурное развитие экскурсионного дела способствовало массовому паломничеству на Апеннинский полуостров — Италия стала легко достижимым пространством [д'Амелия А., Даниела Рицци Д. (ред.) 2019] для русских профессоров и небогатого демократически настроенного студенчества. В 1912 г. сюда со своими учениками, участниками семинария по изучению Данте, прибыл историк-медиевист, профессор Петербургского университета И. М. Гревс (1860–1941), с тем чтобы посещение дантевской пинетты в Равенне освободило студентов от умозрительной условности и ее художественного образа и он обрел живую форму исторической реальности [Степанов Б. 2008]. «Былое содержится в настоящем» — в этом предстояло убедиться паломникам в прошлое мировой культуры [Анциферов Н. П. 1923, с.18].

Вот, как описывает это путешествие во времени любимый ученик Гревса Н. П. Анциферов (1889–1958). В Равенне

мы приближались к основной цели нашего путешествия. Из экскурсантов мы превращались в паломников. Теперь мы искали следов Данте в Италии. Мы пошли в его лес, в Пинетту. Это уже не была *selva selvaggia ed aspra e forte*. Пинетта сильно поредела. И всё же она была полна для нас таинственного очарования. Мощные красноватые стволы пиний, их густые кроны, образовавшие над лесом своды, их шум, такой густой и глубокий, река, медленно струящая свои воды, — всё это дышало «Божественной комедией». Здесь слагалась песнь 28-я *Purgatorio*, песнь о встрече с Мательдой. Наш *padre* раскрыл томик Данте и, когда мы уселись на берегу... медленно прочел нам:

«*ma con piena letizia l'ore prime,
cantando, ricevieno intra le foglie,
che tenevan bordone a le sue rime,*

*tal qual di ramo in ramo si raccoglie
per la pineta in su 'l lito di Chiassi,
quand' Èolo scilocco fuor discioglie.*»

Всё тогда казалось чем-то сказочным: и этот густой ковер из золотистых игл, и этот сонный зеленый берег, и эти воды, и, в особенности, колонны пиний и темные своды их хвои — всё это стало храмом Данте [Анциферов Н. П. 2016, с. 68-69].

Познавательный экскурсионизм, расцветший в России в эпоху модерна, отвечал духовным исканиям общества, вызванным меняющейся научной картиной мира и новым отношением к историческому прошлому. Античность, как писал учитель Анциферова по Петербургскому университету Ф.Ф. Зелинский, научила «любить зиждательной любовью землю наших детей и внуков» [Зелинский Ф. Ф. 2001]. Неаполитанское побережье и Капри со следами древних культур способствовали расцвету в русских колониях космогонического взгляда на мир: археологические открытия говорили о причастности человечества к космическому бытию. Как вспоминал А. А. Золотарев (1879–1950),

слово «планетарный» получило хождение на маленьком острове, и планетарные задачи человечества стали в порядке дня: прорытие новых каналов, соединение океанов, вопросы воздухоплавания и звездоплавания — завоевание новых земель во Вселенной — все это стало на Капри темой безбрежных русских споров и разговоров. Планетарная летопись, учет всего активного, что совершается на земле, веселый бодрый ритм — вот о чем мечтал Горький, а вслед за ним все его подголоски пели на разные голоса по звонкому острову сирен [Золотарев А. А. 2016, с. 494].

Сам Золотарев неоднократно выступал на Капри, в Неаполе и Риме с докладом «О планетарных задачах человечества», где утверждал, что прошлое древних цивилизаций является действенным орудием достижения нового состояния общества. Цитата из четвертой эклоги «Буколик» Вергилия, где воспеты Золотой век мира и грядущий расцвет Италии, где утопия сливается с образом благословенной Аркадии —

Сызнова ныне времен зачинается строй величавый, / Дева грядет к нам
опять, грядет Сатурново царство. / Снова с высоких небес посылается
новое племя. / К новорождённому будь благосклонна, с которым на
смену / Роду железному род золотой по земле расселится, [Золотарев А.
А. 2016, с. 21]

— читалась им как обетование грядущего обновления мира и явления нового человечества.

Космогоническую имагологию, складывавшуюся на «русском» Капри в демократической разночинной среде, антонимично дополнял опыт политической эмиграции, которая после 1905 г. превратила итальянский юг в доступную и спасительную обитель для отвергнутой Родиной инакомыслящих, пополнив образ южной Италии прозой эмигрантского быта и политической злободневностью. Уже упомянутый Алексей Золотарев, сын провинциального священника, прибыл на Капри после студенческой забастовки, спасаясь от сибирской ссылки, и прожил на острове с перерывами с 1907 по 1914 г.

В то время, <вспоминал он> уже вполне успело сформироваться русское Капри. Если про Париж того времени остряки говорили, что это губернский город русской империи, то Капри в 1907 году — это, без сомнения, уездный городок вроде какой-нибудь Ялты или Алушты. <...> Кроме художнич<еского> слоя на Капри были своеобразные дачники из Питера и Москвы — крупные чиновничьи фамилии. Этим господам было выгоднее для себя приезжать надолго на новый летний отдых сюда, в Средиземье, чем на Кавказ или Крым. Это были люди большой культуры, занимавшиеся на досуге любительским коллекционированием, собирали мрамор, медали, миниатюры, картины, писали воспоминания или историч<еские> заметки. Они держались особняком от эмигрантской колонии. Что касается политич<еских> эмигрантов, то Неаполь стал узким специф<ическим> уголком еще со времен Герцена и Бакунина. Тот и другой были в Неаполе и, связанные с вождями итал<ьянской> революции — Гарибальди, Мадзини и др., — чувствовали себя дома здесь, где многое им напоминало Россию. В Неаполе жили обрывки народовольцев. Иския и Капри были местом их дачного роздыха. Колонию соц<иалистов>-рев<олюционеров> представляли братья Григ<орий> и Исаак Шрейдеры с их семьями, они раньше Горького избрали местом св<оего> постоянного жительства Капри. Был и еще один слой устроившихся после 1905 года на Капри. Это было

студенчество, которое по тем или иным основаниям не могло посещать университет у себя дома. В Италию ехали потому, что итальянцы были народом *senza maniere*, не склонным ставить формальные препятствия студенчеству, поступай хоть по багажной квитанции, так устроен и Неаполитанский Университет. И сюда-то, в Неаполитанский у<ниверсите>т, собралось немало юношества и девичества, между прочим, и с Волги — земляков Ал<ексея> М<аксимы>ча. Это были т<ак> ск<азать> постояльцы, уже сложившиеся в колонию и в группы, обжившие неаполитанское побережье и Капри. Но сам город шатунов по свету, всецветских бродяг, Неаполь привлекал сюда всех русских переселенцев [Золотарев А. А. 2016, сс. 466-467].

Как мы видим, в русской рефлексии итальянский южный локус неразделим с идеей освобождения от патриархальных семейных связей и национальных границ («всецветские бродяги и шатуны по свету»), с метафизическим, не только в пространстве, но и во времени, странствием, где легендарное прошлое смыкается с будущим, и проза бытовой повседневности неразличима с поэзией грядущего дня обновленного человечества. Клише этих оксюморонных образно-стилевых сочленений были в предреволюционные годы заданы горьковскими «Сказками об Италии» (1906–1913), которым предстояла долгая жизнь в советской литературе.

В «Сказках об Италии» автор-повествователь по-журналистски обезличен и един с изображаемым пространством и временем — это эффект публицистического «здесь и сейчас» с характерной сиюминутностью суждений и политической злободневностью текущего момента жизни: «В Неаполе забастовали служащие трамвая <...>. Звучат сердитые слова, колкие насмешки...» [Горький М. 1959, с. 7]. Повествователь равнодушен к следам итальянской «легендарной истории и сказочного, былинного прошлого, что дальше и глубже Троянской войны» [Золотарев А. А. 1969, с. 305]. О бесконечно более древней, космической гавани, где нашла земля свой приют, говорят в его новеллах бескрайнее, поющее море и животворящее солнце: «Море блестит, словно шелк, густо расшитый серебром, и, чуть касаясь набережной сонными движениями зеленоватых теплых волн, тихо поет мудрую песню об источнике жизни и счастья — солнце» [Горький М. 1959, с. 15]. Горький развоплощает, приземляет и даже уродует журналистской социологией

(Мы — простые, рабочие люди, синьор, у нас — своя жизнь, свои понятия и мнения, мы имеем право строить жизнь, как хотим и как лучше для нас. — Социалисты? О, друг мой, рабочий человек родится социалистом, как я думаю, и хотя мы не читаем книг, но правду слышим по запаху, — ведь правда крепко пахнет и всегда одинаково — трудовым потом!) [Горький М. 1959, с. 67])

символическую имагологию русского модерна, созданную Вяч. Ивановым, Дм. Мережковским, А. Блоком, Павлом Муратовым, и создает «народные сказки» — жанр, который Мирче Элиаде определил как стадию «деградации сакрального»:

Сказка не всегда знаменует «десакрализацию» мира мифов. Речь скорее должна идти о сокрытии мифических мотивов и персонажей, правомернее говорить не о «десакрализации», а о «деградации сакрального» [Элиаде М. 2010, с. 196].

Сказка, отделяясь от мифа, от мира богов, «уходит» к народу, где божества приобретают человеческое обличье. С этой философско-антропологической точки зрения «Сказки об Италии» представляют собой реликты космогонического мифа и мифа о «происхождении вещей», сообщающего были о земле, способной вновь стать раем, о богоподобных людях, готовых к сотворению нового мира. При всей обыденности и политической заостренности сюжетов горьковских новелл в каждой найдется героический мотив высвобождения человека из глухого плена складывавшегося веками образа жизни и мышления, от злобы жестокого природного и социального мира, каждая фиксирует знаки его иллюзорности и появление новых отношений между людьми как свидетельство близости *Vita Nova*. Каждая сказка вдохновляет мощью житнетворческого начала.

Страстное ожидание социального обновления, эсхатологические чаяния, характерные для настроений предреволюционной народнической разночинной интеллигенции, оформляются в религиозно-утопические космогонические мотивы, соединяющие дивные картины южной итальянской природы с величественными следами древних цивилизаций, а приземленную обыденность местного быта с идеей юга Италии как спасительной общечеловеческой обители и животворной духовной трансформации. В этой семантической сложности и целостности звучат отголоски эсхатологического мифа о Золотом веке и прометеевом коллективном творческом подвиге человечества.

3. Южная Италия как идеальная модель человеческого существования — дореволюционный и пореволюционный взгляды

Созданные в предреволюционные годы образы Италии — здесь не так существенен конкретный ее локус — не в первый раз в русском

социально-философском демократическом народническом дискурсе служили символом преображенного мира. Как напомнил в своей диссертации Анциферов, в черновых тетрадах романа «Преступление и наказание» [Анциферов Н. П. 2009, с. 451], измученный социальной несправедливостью Раскольников до совершенных им убийств в холодных панорамах Петербурга, скованных «духом немым и глухим», прозревал совершенные природно-архитектурные формы Венеции и Золотого Рога. После преступления он запретил себе эти видения: убийца, он не был достоин преображенного града будущего века.

Так архетип Золотого века, переживший в социально-демократической утопии своеобразный кеносис, оказался связан с мотивом экзистенциального порога, границы, где совершается индивидуальный нравственный выбор. В одной из горьковских «сказок» героиня, не принявшая отказа любимого человека, социалиста-пропагандиста, на церковный брак, обрекает себя на разлуку с ним и раннюю смерть. Наказан смертельной болезнью строитель Симплонского туннеля, сомневавшийся в праве человека покушаться на божье творение — крушить древнюю горную породу, поделившую мир на клетки стран и государств: «Прорезать гору насквозь из страны в страну, — говорил он, — это против бога, разделившего землю стенами гор, — вы увидите, что мадонна будет не с нами!» [Горький М. 1959, с. 19]. Как пишет М. Элиаде, многие мифы содержат

связанный с инициацией проход через *vagina dentata* или опасный спуск в грот, расщелину, ассоциируемые со ртом или входом во чрево Матери Земли. Все эти действия составляют инициационные испытания, пройдя которые победивший герой обретает новую форму бытия [Элиаде М. 2010, с. 87].

Лишь прошедшему инициацию — бесстрашно отвергшему старые заветы и ветхих богов, преодолевшему национальные и религиозные границы — откроются врата в царство будущего.

С апреля 1924 г. по 1933 г. Горький оставался жителем Сорренто, и Амальфийское побережье стало местом паломничества советских писателей для встречи с патриархом пролетарской литературы. Семиосфера созданных до революции «Сказок об Италии» проходила живую проверку: гостями Горького на вилле «Иль Сорито» перебивало множество писателей-профессионалов, которым было доверено представлять перед заграницей писательскую общественность страны Советов [Авербах Л. 1926, л. 36]. В отличие от них, начинающему пролетарскому писателю путь за границу был заказан. Исключение составили 257 рабочих-ударников, в 1930 г., в разгар первой пятилетки премированных плаванием на теплоходе «Абхазия» вокруг Европы. В

порту Неаполя «Абхазию» встречали сотрудники советского полпредства и торгпредства, и сам Горький [Гладков Л., Хейфиц Я. 1931, с. 36]. Итогом путешествия стала политически ангажированная коллективная книга «Первый рейс» (1931), в которой отразились впечатления лучших представителей 123 советских заводов от встречи с капиталистическим Западом.

Была закрыта граница и для представителей интеллигенции, не прошедших проверки на лояльность новой власти и попавших в категорию «внутренней эмиграции». Ни Золотарев, ни Анциферов больше никогда не посещали Италии. В Советской России Золотарева ждала архангельская ссылка; у Анциферова в 1918 г. от дизентерии погибает зачатая в Италии дочь, в 1929 г. умирает от чахотки его жена Татьяна, сам он оказывается на Соловках. Спустя десятилетия, в 1930-1950-х гг., когда географическое пространство Италии станет для Золотарева, как и для его друга Анциферова, недостижимой далью, ее образы соткут цепи счастливых воспоминаний, и Капри явится Золотареву сказочным «Островом-Буяном», а Анциферов вслед за Байроном назовет Италию «отчизной моей души», наделив повседневность итальянского путешествия отблесками вечного бытия.

Решение о возвращении на родину из итальянского свадебного путешествия и момент расставания с Римом в 1914 г., подробно описанные в мемуарах Анциферова, предстают как преодоление экзистенциального порога между мечтой и реальностью, счастьем и долгом и, в перспективе прожитого, как грани жизни и смерти. Вот, как описал этот миг Анциферов:

Мы восхищенные смотрели, как с закатом таял силуэт Вечного города во мгле, поднимавшейся с Кампанской равнины. У Тани было грустное лицо, что-то тревожное прочел я в ее глазах. “Коля, нам так хорошо, но мы не вправе надолго удаляться на эти вершины...” В Тане проснулся столь свойственный ей социальный стыд. <...> Пора, пора домой [Анциферов Н.П. 1956, л. 96].

Золотарев в своих воспоминаниях сосредоточен на моменте пересечения территориальной границы, переживаемого им как глубокая духовная метаморфоза. Прибывшего в Италию из Швейцарии в дешевом поезде по Симплонскому туннелю его встретили дружные крики итальянских рабочих, которые вместе с песней «Sole d'Italia» наполнили сердце «горячим приливом радости, предчувствием большого счастья — вот-вот скоро, впереди...» [Золотарев А. А. 2016, с. 462].

<...> для меня Италия казалась продолжением той изумительной сказки

новых стран, новых городов и новых людей, что веселым хороводом кружились перед моими очарованными глазами. Я долго колебался, сломать ли мне свою жизнь, сделать ли крутой изгиб и, бросив Сорбонну (я уже предчувствовал, что Италия отобьет меня от Парижа) и научную дорогу, начать, как тогда мы говорили, новую жизнь, или проявить выдержку и твердость характера, не поддаваясь соблазну итальянской *vita nuova*» [Золотарев А. А. 2016, с. 462].

Если расставание с Римом у четы Анциферовых совершается на холмах Фраскати, откуда с высоты птичьего полета в последний раз они взирают на страну, где они въявь пережили сверхъестественную полноту личного духовного счастья и эстетического наслаждения, и возвращение стало для них схождением во ад охваченной «духом немым и глухим» земной их родины, то встреча с Италией в изображении Золотарева после «погребения» во тьме Симплонского туннеля уподоблена прохождению через родовые пути и рождению в счастливую коллективную жизнь горьковского каприйского круга.

Золотаревская символика наследует амбивалентному образу из горьковских «Сказок», созданных в те же годы, когда Золотарев проживал на вилле Горького на Капри. Горький усилил символический мотив родовспоможения: идущие навстречу, с другого конца Симплонского туннеля строители облегчают переход пребывавших на адовом дне строителей в солнечный мир. Но в каком бы месте и направлении ни пересекалась итальянская граница, она всегда предстает как спиритуализированная метафора социальной трансформации, означающая совлечение с себя ветхого, эгоистического человека и зарождение всечеловечества нового эона. Онтологизация природно-архитектурного ландшафта южной Италии в предреволюционном интеллигентском демократическом сознании означала посюсторонность и доступность Золотого века, которому не достает лишь полноты воплощения в социальной жизни.

В 1927 г. — в год десятилетия Советской власти — пролетарский писатель Андрей Платонов, работая над повестью «Строители страны», включенной позже в состав романа «Чевенгур», изобразил своего главного героя Александра Дванова, посланного партией устанавливать коммунизм в воронежских степях, в тамбуре военного вагона. Здесь, среди измученных голодом и гражданской бойней солдат, он размышляет о том, что такое «революция». Это «удар по порочному кругу природы», — формулирует он:

Удар по ветрам, ливням, душевной тоске, по семейной беде, по голодному горю, убийству, одиночеству, землетрясению, — по всем злобам и печалям, чтобы прямо, прочно и уверенно стояло тонкое тело человека на земле [Корниенко Н. В. (ред.) 2019, с. 79].

Вскоре после этих размышлений ему попадает на глаза книга, которую читал задремавший командир:

его книжка была открыта на описании Рафаэля <...> там Рафаэль назывался живым богом раннего счастливого человечества, расцветшего на солнечных берегах Средиземного моря. Но Дванов не мог вообразить то время: дул же там ветер, и землю пахали мужики на жаре, и матери умирали у маленьких детей [Корниенко Н.В. (ред.) 2019, с. 80].

Автору «Чевенгура», воронежскому рабочему писателю Платонову, не было суждено увидеть Италии — он знал о ней по книге «Приключения отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком», переизданные в России в 1914 г., где автор утверждал, что «лучезарные лики» итальянского Ренессанса уже не могли повториться в позднейшие времена, и по ним реконструировал символическую связь идеи русской революции как общечеловеческой мечты об уничтожении всех людских «зlob и печалей» искусством итальянского Возрождения, расцветшего на берегах теплого, залитого солнцем моря. Однако в год десятилетия революции райский южноитальянский локус теряет ауру эсхатологических ожиданий и наполняется экзистенциальным отчаянием, потому всегда будет дуть ветер, и мужики будут пахать землю на жаре, и матери будут умирать у маленьких детей.

Трагическая реальность революции и гражданской войны, обозначившие экзистенциальный разрыв советской России как с историческим прошлым, так и с современной общемировой, планетарной коллективной жизнью, стимулировали появление новых историософских граней «русской» Италии. Ее озаренные солнцем морские пейзажи и совершенство классического искусства стали знаком иллюзорности предреволюционных социальных мечтаний русской демократической интеллигенции и гипертрофировали танатологический полюс метасимвола Золотого века.

4. Юг Италии как *materia prima*

Немногие коллеги Платонова имели возможность посетить Италию в 1920-х гг. в поездках к Горькому в Сорренто, а после Второй мировой войны — на писательские встречи и конгрессы. Остроту переживания осуществленной мечты и желанной доступности зарубежного иномирия ярко передают начальные строки «Разгримированной красавицы» Николая Асеева:

Ты еще в Москве, но тебя уже нет в ней: ведь в кармане лежат все

возможности видеть далекие города, ходить по иным площадям, слышать чужую речь. Москва, Кузнецкий, Мясницкая, Рождественка, еще не покинутые, — уже сжимаются от сравнений, уже отплывают от тебя, как отходящий от пристани пароход. Их становится немножко жалко. И люди, толкающие тебя на тротуаре, — толкаются по-иному, по-новому: они отталкиваются от тебя, бредущего медленно, не спеша, с сознанием, оторвавшимся от них, готовым их покинуть. С этого, по-моему, и начинается заграница [Асеев Н. 1964, с. 205].

Агитационно-пропагандистская заданность советских зарубежных тревелогов, которой окупалась редкая в советские годы возможность заграничной поездки, заземляла и опошляла символический резонанс предреволюционного образа южной Италии. Резкими социальными контрастами окрашен Капри в очерке Вл. Лидина [Лидин В. Г. 1930]. Сапфирные воды Неаполитанского залива, просвечивающие до дна, нежный и знойный день, распростёртый над апельсиновыми и лимонными рощами, люди, обгорелые до черноты на балконах белоснежных каприйских отелей, на песке и скалах подле них противопоставлены угольным ночам каприйских рыбаков, вышедших в море на свой нелегкий промысел. Пейзажи южной Италии — всего лишь респектабельная реклама Золотого века: Капри создан для счастливого времяпрепровождения гостей дорогих отелей, радость беспечного владения сказочным островом недоступна для трудящегося люда. Очерк, созданный Лидиным в 1925 г., заканчивается описанием дружеских рукопожатий, которыми автор, гражданин страны победившего пролетариата, обменивается с каприйскими рыбаками. Рукопожатие — дескарализованный и социологизированный символ встречи старого и нового мира и возможность выбора на его пороге.

Очерк Асеева «Разгримированная красавица», посвященный итальянскому путешествию для встречи с Горьким, опубликованный в 1927 г., подвергся сокрушительному разбору на страницах журнала марксистской критики «На литературном посту» [Эльсберг Ж. 1928, с. 72]. Порочной представлялась исходная авторская точка зрения, в которой ощущалось влияние модернизма.

Асеев полемизирует, в порядке интеллигентского саморазоблачения, с архаичным музейным “муратовским” подходом к Италии. Но вольно же было Асееву считать точку зрения эстета эпохи реакции характерной для современности! <...> Асеев же выступает против эстетической привлекательности итальянских древностей, не видя того, что он сам начинает играть несколько комическую роль незваного консультанта... римской муниципалитета, так как никто, особенно в СССР, пропагандой Колизея как актуальной эстетической величины не занимается [Эльсберг Ж. 1928, с. 72].

Асеев не угадал идеологических стратегий советской пропагандистской риторики: ярость отрицания лишь утверждала символическую социальную ценность античных руин, свидетельствовала о культурной устойчивости категорий и топосов русской классической италианы, о скрытой их власти над человеческим воображением.

Ветхозаветный Рим, с его знаменитой изгибистой «коричневой стеной в дырках» — Колизеем, с Триумфальными воротами из «странного ноздреватого камня» с «провалами» окон и дверных проемов, удивляющие лишь тем, что они до сих пор не развалились, с развалинами терм Каракаллы неестественных пропорций — все это Асеев уподобил обглоданному скелету в муравейнике¹. Но он готов их простить за грандиозность и долгожителство, за техническое и инженерное совершенство и... перспективу неизбежного разрушения. Вторя антибуржуазным клише дореволюционного футуризма, он презирает эксплуататорское отношение Рима к своим обломкам, расцветший на его развалинах мещанский туризм. Он предлагает эту опошленную рухлядь музеефицировать, иначе тление социально невостребованного, бесцельно хранимого материала омертвит воздух, человеческую мысль и волю.

Асеев, и здесь прав его критик из журнала «На литературном посту», сознательно эксплуатирует нигилистическим отрицанием клише русской литературной мифологии эпохи модерна. Асееву неинтересна Италия с ее «библизирующими» бунинскими пейзажами — каменистыми пустынями, горами, обрывами, пастухами, овцами, козьими тропинками и виноградниками. Лишь электрические огни на соррентийском доме Торкватто Тассо да стремительный автомобиль «Ланча», которым на петляющей древнеримской амальфийской трассе бесстрашно управляет сын Горького Максим Пешков, радуют Асеева и заставляют вернуться мыслью к границе, отделявшей некогда Россию от Италии.

Какой тяжестью, каким давящим прессом должны были лечь на горячечную фантастику гоголевского воображения все эти развалины, весь этот теплый воздух, все эти монашеские рясы, олицетворяющие пышность, величественность и древность культуры Ренессанса! И наша дичь и глушь тогдашних российских просторов, не тронутых ни маломальским человеческим комфортом, неукрашенных ни единой просветляющей мечтой [Асеев Н. 1964, с. 325],

¹ Вероятно, аллюзия на историю о съеденной муравьями змее, любимице Тиверия Цезаря, которую сообщает Гай Светоний Тарквилл в «Жизни двенадцати Цезарей», событие, воспринятом Тиверием как знак остерегаться насилия черни.

гнали прочь из нее Гоголя и Блока. И они оба, Гоголь и Блок, как пишет Асеев, были завалены и разрушены осколками итальянских древностей и неспособны рассмотреть за ними рождение небывалого вида инженерно-технической культуры.

В отличие от них среди величественных руин Рима Асеев угадывает ренессансную мощь человеческого творческого гения, прозревает грядущее архитектурно-технологическое обновление древних городов и духовное высвобождение от стереотипов обывательского мышления. По Асееву, полнота преобразования явит себя после уничтожения всех гниющих реликтов прошлого, которые необходимо либо немедленно разрушить, либо решительно отгородить от питательного внимания, чтобы дать им, ненужным, рассыпаться в прах.

Архитектурное пространство Рима возвращает воображение Асеева к дореволюционному архетипу границы социально-исторических миров, где совершается встреча «ветхого» и «нового завета» человечества. Для полноты художественного воплощения этой идеи вновь оказался необходим клишированный образ туннеля. У Асеева это римский туннель, соединяющий виа Милано с виа Трафоро. Его блистающая внутренняя оболочка из сплошных белых плит противостоит танатологическому мотиву тьмы и тесноты каменного нутра Симплонского туннеля, диалектически дополняет и достраивает его символику рациональным переживанием безопасной технологичности и конструктивной надежности сооружения, исполненного «руками и разумом моего поколения» [Асеев Н. 1964, с. 266].

Vita Nuova является здесь не под звуки ангельских труб, а «весело гудящим глухим эхом трамвайного лязга и моторных гудков, звучащим, как труба грандиозного саксофона» [Асеев Н. 1964, с. 266]. И как «труба гигантского телескопа», туннель «сразу вводит вас в представление размеров и значительности построившего его города». Изображая победу просвещенного человеческого разума, Асеев «разгримировывает» мутные эсхатологические образы дореволюционной италианы. На их основе он создает модель, имитирующую первичный миф о сотворении мира, дегуманизируя его инженерно-технологическим, рациональным научным идеалом, и одновременно обнажает архетипическую жажду «инициации» в призыве к разрушению следов древней культуры. Новым ракурсом итальянской пореволюционной интеллигентской имагологии становится потеря его существенного содержательного звена — нравственного порога, который преодолевала в предреволюционные годы зреющая в страдании и сознании своего планетарного долга человеческая душа.

Знакомую грань предреволюционного итальянского мифа о возникновении и обязательной для инициации в новой жизни жертве мы встретим в очерке Евгения Евтушенко «Падение диктатуры пляжа», созданном в 1979 г. Здесь описывается нонконформистское выступление поэтов разных национальностей, прибывших на летний итальянский пляж с разных концов света. Это был вечер современной поэзии, который ознаменовал победу над мещанскими развлечениями, над «диктатурой скуки» [Евтушенко Е. 1998, с. 359]. Действо свершалось в нескольких километрах от места ритуального заклания вестника *Vita Nuova* — Пьера Паоло Пазолини. Очерк завершается словами:

Вот и вся горькая и в то же время обнадеживающая правда о том, что произошло на *диком пляже* <...> в нескольких километрах от места, где убили Пазолини, убитого еще до этого самим собой. И, может быть, обезлиственное и обезветвленное дерево, как единственный памятник ему стоящее на иссохшей глиняной дороге, шевельнулось от победного эха аплодисментами победившей поэзии, словно надеясь еще покрыться листьями и расцвести [Евтушенко Е. 1998, с. 359].

Творческий путь Пазолини, его отступничество от антибуржуазных коммунистических идеалов, трагическая гибель и поэтический воскрешающий бунт на диком пляже — это отсветы космогонического мифа, где гибель божества — у Евтушенко Пазолини едва ли не бог нонконформистской эстетики, есть обязательное условие возрождения человечества в обновленном мире.

В «Итальянских впечатлениях» писателя Петра Павленко [Павленко П. 1951], партийного и литературного функционера, с восторгом воссозданы неаполитанские виды, залив, Везувий, городки на берегу — эти ослепительно белые кусочки рафинада среди ослепительно зеленой волнистой массы. Но Неаполь и дивное побережье залива чреватые социальными контрастами. Подобно Асееву, Павленко дает идеологическую формулу итальянского юга, места, где по-прежнему ютится нищета, разруха и коротает дни голод. И, как у Лидина, обмен рукопожатиями с итальянскими коммунистами венчает его очерк об Италии.

Элитарные по своей исходной природе, укорененной в дореволюционную культуру, эстетические программы Асеева и Евтушенко требовали радикального разрыва с дискурсом классики, парадоксально составляя с ней образные диалектические пары. Обломки старого мира, обращенные в бесформенную пыль, возвращают вселенную к первоначальному состоянию, к *materia prima*. В этом смысл и назначение итальянской руинированной древности для таких

культурных радикалов, как Асеев и Евтушенко. Предложенная ими модель перехода к новому миру драматична и требует сознательного напряжения творческих сил человека, источник которых в первоматерии итальянской древней культуры. Даже в футуристическом антибуржуазном отрицании «советская» Италия сохраняет свой образный статус ковчега будущей жизни.

Рим в сонме его культурных образов — от Сикстинской Капеллы, до Собора Св. Петра у Вишневого [Вишневский Вс. 1936] — исполнен динамизма. Его древность побеждает в соревновании с убогим технократизмом и научным позитивизмом современности. Культура Рима напитала собой культуру мира, который до сих пор не смог ее превзойти. Очерк заканчивается новой версией знакомых клише преодоления границ социально-географических миров — встречей Вишневого со строителем Пуричеллой. История рода Пуричеллы уходит в далекое прошлое. 300 лет его предки строили дороги дешевле и прочнее других европейских строителей, т.к. использовали местные строительные материалы. Теперь Пуричелла будет строить дороги в СССР. Скользя по поверхности конкретно-бытовых референций, Вишневский наделяет архетипической глубиной и многозначностью историю семьи строителя дорог Пуричеллы, представляющую как некий «портал» — вспомним асеевскую трубу телескопа — из прошлого человечества в его технологически совершенное будущее.

Паустовский в своем итальянской дневнике [Паустовский К. 1962] — добросовестный и трепетный археолог. Он брезгливо обходит затоптанные туристические тропы и склонен искать отзвуки культурной древности вдали от навязанных путеводителями и экскурсоводами достопримечательностей. Блуждая по улочкам Рима, он случайно оказывается на Пьяцце Навона. Ее вид ему странно знаком: в памяти всплывает увиденный где-то в Рязанской губернии городской пейзаж с пьяцей Навона. Ее образ неожиданно соединяется в его сознании с русской деревней, с «теплыми налетами смолистого ветра из сосновых лесов», приобретает качество общечеловеческой вечной культурной памяти. Несколькими днями позже в кафе на той же площади он встретится с переводчиком русских книг Пьетро Цветаремичем, который говорит о дружбе, возникающей на расстоянии, о книгах, служащих образованию международной культурной общности, которая роднит людей разных континентов и социальных слоев.

В своем дневнике путешествий [Шагинян М. 1962] с очерком о Риме Мариэтта Шагинян использует расхожий идеологический штамп, представляя сокровища итальянского искусства рядом с предельной бедностью — бесценную жемчужину в морской слизи. Свой очерк Шагинян завершает изображением кратера вулкана Сольфатары:

«ткнешь палочкой застывшую корку лавы, отверстие дохнет на вас серой». Впервые в советской мемуаристике она использует дореволюционный апокалиптический код Мессинского землетрясения, вытесненного из памяти у современника катаклизма социальной революции и гражданской войны, и, подобно Платонову, лишает его обязательного антонимичного двойника — физического и духовного обновления.

5. «Дети бога». Основные топосы «советской» Италии

Архетип «границы», как мы стремились показать, органичен для итальянского мифа русской демократической литературы. В советской системе референций географическая, территориальная граница имеет символический, а для большей части населения СССР буквальный смысл труднопреодолимого порога между старым и новым социальным строем. Идеологическая символизация этого топоса связана с представлением об СССР как стране *Vita Nuova*, что, в первую очередь, служило пропагандистским целям поддержания советской идентичности за рубежом и внутри страны, перед профанным советским читателем. Парадоксальным образом, при всей нескрываемой идеологической заряженности этого клише и усиленному дезавуированию маски капиталистического благополучия в итальянском мифе советской литературы монументальный облик южной Италии, ее ландшафты и климат по-прежнему активизируют «мышцы» воображения советского писателя, возвращая его к образу Золотого века, к космогоническому мифу, неразделимых с идеей ренессансной мощи творческого гения итальянцев — архитекторов, художников, инженеров, ученых, мыслителей.

Преодоление границы предстает как обряд инициации — превращения «естественного» человека в человека новой культуры. Протянутые для дружеского пожатия руки (Павленко, Лидин), встречи и разговоры (М. Шагинян, К. Паустовский, Е. Евтушенко), переводы на иностранные языки книг и творческие встречи писателей разных национальностей (К. Паустовский, Е. Евтушенко), совершенство античного и ренессансного искусства и технологий (Вс. Вишневский, Н. Асеев, М. Шагинян, К. Паустовский) — все это знаки интеллектуального и духовного прогресса, нового уровня межличностного общения, зачаток будущего планетарного всечеловечества.

Созидательный гений итальянцев в различных его воплощениях — технических, инженерно-технологических, художественных,

научных — является советскому очеркисту в драгоценной раме совершенного природного мира южной Италии. И хотя имя его Творца почти забыто «детьми бога» (образ-определение строителей Симплонского туннеля в горьковских «Сказках об Италии»), все многообразие творческих энергий, которыми насыщены земля и воздух Апеннинского полуострова, становится моделью космогонического мифа, служащего неизменной основой каждого советского рассказа об этой стране.

Bionote: Darya S. Moskovskaya is a Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher, Head of the Manuscripts Department, Acting Head of the Theory Department of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. She is a member of the editorial boards of the journal “Philological Class” (WoS), the journal “Studia Litterarum” (WoS, Scopus), “Philological Sciences. Reports of the Higher School” (WoS), “Literary Fact” (Scopus), member of the editorial boards of the academic scientific and archaeological series “Library of Literary Heritage”, “Folklore Heritage”, scientific Collected Works of A.M. Gorky, A.P. Platonov, “Encyclopedia of Literary Museums”, editor-in-chief of the source science series of archival publications and research “Codex manuscriptus”. Author of more than 200 scientific articles and 8 monographs devoted to the problems of history and theory of Russian and Soviet literature, sociology of literary process, as well as to the issues of textology and scientific editorship, poetology, philosophy and aesthetics of creative heritage of N.P. Antsiferov, K. Vaginov, A. Vvedensky, M. Gorky, A.A. Zolotarev, S. Krzhizhanovsky, V. Mayakovsky, A. Platonov, D. Kharms and others.

Author’s address: d.moskovskaya@bk.ru

Библиографические ссылки

- Авербах Л. 1926, *Выступление на Чрезвычайной конференции пролетарских писателей 26 февраля 1926 года*. ОР ИМЛИ. Ф. 155. Ед. хр. 125. Л. 36.
- Анциферов Н. П. 1923, *О методах и типах историко-культурных экскурсий*. Начатки знаний, Петроград.
- Анциферов Н.П. 1956, *Путь моей жизни*, в Конволют П. Домашний архив Н.П. Анциферова. Л. 96.
- Анциферов Н.П. 2009, *Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций*. ИМЛИ, Москва.
- Анциферов Н.П. 2016, *Отчизна моей души. Воспоминания о путешествиях в Италию*. Старая Басманная, Москва.
- Асеев Н. 1964, *Собрание сочинений: В 5-ти тт.*, [5]. Из-во Художественная литература, Москва.
- Вишневский Вс. 1936, *В Европе (Из путевого дневника)*, в “Знамя” 10, сс. 99–108.
- Гладков Л., Хейфиц Я. 1931, “Первый рейс”, в “На литературном посту” 29, с. 36.
- Горький М. 1959, *Собрание сочинений в 30-ти тт.*, [10]. ГИХЛ, Москва.
- д’Амелия А., Даниела Рицци Д. (ред.) 2019, *Русское присутствие в Италии в первой половине XX века. Энциклопедия*. РОССПЭН, Москва.
- Евтушенко Е. 1998, *Волчий паспорт*. Вагриус, Москва.
- Зелинский Ф. Ф. 2001, *Фридрих Ницше и античность*. [https://nietzsche.ru/look/century/antichnost/\(5.12.2022\)](https://nietzsche.ru/look/century/antichnost/(5.12.2022)).
- Золотарев А. А. 1969, *Горький-каприец*, в *Позывные сердца*. Верхне-Воложское из-во, Ярославль.
- Золотарев А. А. 2016, *Сатро Santo моей памяти: Мемуары. Художественная проза. Стихотворения. Публицистика. Философские произведения. Высказывания современников*. Росток, Санкт-Петербург.
- Корниенко Н. В. (ред.) 2019, *Архив А. П. Платонова. Книга 2. Описание рукописи романа «Чевенгур»*. Динамическая транскрипция. ИМЛИ, Москва.
- Лидин В. Г. 1930, *Собрание сочинений: В 6-ти тт.*, [6]. ГИЗ, Москва-Ленинград.
- Ортега-и-Гассет Х. 2016, *Восстание масс*, АСТ, Москва.
- Павленко П. 1951, *Итальянские впечатления*, в “Новый мир” 2, сс.131–191.
- Паустовский К. 1962, *Дорожные записи*, в “Новый мир” 5, сс. 155–166.
- Рейх Б. 1928, *О классиках*, в “На литературном посту” 8, сс. 35–41.
- Степанов Б. 2008, *Навстречу прошлому: Экскурсионная практика и философия памяти в творчестве И. М. Гревса и Н. П. Анциферова*. <https://www.strana-oz.ru/2008/4/navstrechu-proshlomu-ekskursionnaya-praktika-i-filosofiya-pamyati-v-tvorchestve-i-m-grevsa-i-n-p-anciferova> (09.10.2017)
- Шагинян М. 1962, *Итальянский дневник*, в “Известия” 17.
- Элиаде М. 2010, *Аспекты мифа*. Академический Проект, Москва.
- Эльсберг Ж. 1928, *Наши заграничные путешественники (О путевых записках Б. Кушнера, Н. Асеева, В. Инбер, Е. Зозули)*, в “На литературном посту” 18, сс. 70–74.