

Опубликовано в журнале:  
[«Вопросы литературы» 2006, №6](#)

Гвидо КАРПИ

Жданов в Италии: послевоенные интеллектуалы и "инженерия человеческих душ"

Если во Франции имя Жданова стало известным начиная с 1930-х годов, то запоздалое внимание к его идеям в Италии объясняется фактом двадцатилетнего правления Муссолини, во время которого, разумеется, детальная информация о происходящих в СССР событиях не могла просочиться на страницы печати. Почти все молодые интеллектуалы, близкие к коммунистической партии Италии в последние фазы войны или сразу после ее окончания, сформировались под сильным влиянием идеализма Кроче и принадлежали к группам или изданиям, связанным с так называемым «левым фашизмом»<sup>1</sup>. Их отношение к идеям коммунизма, по крайней мере в начале, носило общезыщеский характер, чуждый тонкостям доктрины: «Партия упрекает тебя в ошибке, если ты доверился своему *сердцу*» — так Васко Пратолини комментирует жест Коррадо, героя-коммуниста «Повести о бедных влюбленных» — «однако если бы ты не доверялся твоему сердцу, ты никогда не вступил бы в Партию. Ведь ты не прочел ни строчки из той томины, зовущейся “Капитал” и навевающей сон при первом же взгляде?»<sup>2</sup>.

Поведение интеллектуалов, обратившихся к коммунистическим идеям, в точности соответствует позиции Блока, выраженной в его статье «Интеллигенция и революция»: это попытка преодолеть традиционную изолированность, раствориться в «массе» народа и вернуть себе — если не лидирующую роль в обществе — то по крайней мере способность интерпретировать и по возможности направлять движение истории. Такова, например, позиция Чезаре Павезе, и не исключено, что работа Блока была ему известна: Павезе был другом и однокурсником слависта Леоне Гинзбурга (расстрелянного в 1944 году за антифашистскую деятельность) и, кроме того, будучи управляющим делами издательства Эйнауди, постоянно общался с Ренато Поджоли, автором первой антологии русской поэзии. К тому же Павезе читал труды Бердяева и Розанова и разделял с молодым поэтом Эудженио Монтале — впоследствии лауреатом Нобелевской премии — интерес к философии Льва Шестова.

В обстановке строгой партийности 1944–1947 годов в литературе оказался предпочтительнее широко понятый гуманизм, а центральной проблемой, над решением которой задумывались писатели, было не столько социальное развитие само по себе, сколько личность интеллектуала, стремившегося пересмотреть свою роль в данном развитии. В романах того времени «коммунистические» идеалы, приписанные положительным героям из народа, не близки ортодоксальному марксизму и сводятся, скорее, к солидарности евангельского толка: особенно наглядными примерами являются гитарист Пабло из «Товарища» Павезе, лудильщик Джачинто из «Тропы паучьих гнезд» Итало Кальвино<sup>3</sup>, вышеупомянутый кузнец Мачисте, который «верил <...> что Маркс был одним из двенадцати апостолов». Примитивную массу народа здесь зачастую возглавляет харизматический лидер-интеллектуал, с которым явным образом идентифицирует себя автор: например, Джино Скарпа из «Товарища», комиссар Ким из «Тропы». В работе над своим романом Кальвино черпал вдохновение из «Конармии» и «Разгрома», произведений о Гражданской войне в России, в которых главное место отводится именно душевным мукам интеллектуала перед лицом жестокой и

примитивной реальности классовых столкновений.

Первоначально казалось, что коммунистическая партия является идеальной почвой для подобных тенденций. В соответствии с принятой на пятом конгрессе Итальянской коммунистической партией (ИКП) (декабрь 1945 года) линией, партия стремилась расширить круг своих союзников и задалась целью — как сказали бы сейчас — национального строительства (*Nationbuilding*), а также культурного обновления в обобщенно-демократическом и антифашистском, но не в марксистском смысле этого слова.

Поворотный момент наступает в середине 1947 года — в мае партия исключается из правительства, в то время как ее умеренное крыло переживает кризис, спровоцированный международными событиями, предвещавшими начало холодной войны: отказом Советского Союза принять план Маршалла, обнародованием так называемой доктрины «сдерживания» Трумена, образованием Коминформа, государственным переворотом в Праге. Отныне от интеллектуалов-«попутчиков» требовалась тотальная вовлеченность в дело партии и буквальная приверженность исконным коммунистическим догмам.

Естественно, речь в данном случае идет о постепенных процессах, получивших, впрочем, ощутимое ускорение во время первого съезда Коминформа в сентябре 1947 года, когда, по личной инициативе Жданова, итальянским коммунистам были выставлены требования большей идеологической жесткости<sup>4</sup>: поставить под прямой контроль культурную политику, добиться от интеллектуалов идеологической дисциплины, а также более активных действий.

Привести в исполнение план, задуманный в строгом соответствии с идеями Жданова, в 1948—1950-х годах было поручено Эмилио Серени, одной из наиболее многогранных и сложных фигур итальянской культуры XX века. Будущий коммунистический лидер родился в Риме в 1907 году и получил образование в ученой космополитичной среде столичной еврейской интеллигенции<sup>5</sup>. В 1925 году он встал на сторону левого сионизма благодаря контактам с группой русско-еврейских эмигрантов, сформировавшейся вокруг Мозеса Бейлинсона и Ксении Памфиловой-Зильберберг, дочери лидера эсеров Льва Зильберберга, казненного после революции 1905 года. В 1929 году Серени женился на дочери Ксении Памфиловой, которую также звали Ксения, племяннице Бориса Савинкова. Учитывая сочетание сионизма и русского народничества, отличавшего эту среду, не вызывает удивления тот факт, что Серени посвящает себя занятиям агрономией — в свете будущего переезда (*alya*) в Палестину. Однако вскоре эксперименты по еврейской колонизации Крыма, проводившиеся большевистским правительством в эти годы, привлекают внимание Серени к марксизму, который быстро завоевывает его симпатии. Несмотря на возражения брата Энцо, уже живущего в Палестине, который предостерегает его от «всех идеалистических симпатий к разным инквизициям оумсјел или хухзуфлврјел»<sup>6</sup>, в сентябре 1928 года Серени отказывается от *alya*, вступает в ИКП и посвящает себя подпольной борьбе. Он отбывает пятилетний срок в тюрьме, в течение которого распространяется среди товарищей слава о его уровне культуры и неограниченных мнемонических способностях: «безупречной интеллектуальной машиной»<sup>7</sup> назовет его Карло Леви, отнюдь не коммунистически настроенный писатель, который, тем не менее, сделает из Серени героя романа. После освобождения из тюрьмы Серени скрывается во

Франции, где входит в группу партийных руководителей.

В эти годы Серени ни в коей мере не является ортодоксом; в 1937 году он будет подвергнут суровому суду со стороны Коминтерна и НКВД, как из-за родственников со стороны жены, так и по причине его сомнительных дружеских связей: в особенности с Рафаилом Абрамовичем, членом русского Бунда и руководителем социалистического Интернационала в Париже. Приглашенный принять участие в работе Интернационала Коммунистической молодежи в Москве, Серени соглашается передать письмо Абрамовича, что стоило ему ареста и 35 дней, проведенных на Лубянке, откуда он вышел благодаря личной заинтересованности Сталина в его деле.

В дальнейшем Эмилио Серени стал руководителем партизанских отрядов, самым молодым членом конституционного собрания, министром общественных работ в правительствах национального согласия и экспертом международного уровня по аграрной истории<sup>8</sup>. Именно он в 1948—1950-х годах будет главным и наиболее последовательным итальянским проводником идей Жданова и режиссером «призыва к порядку» в среде интеллектуалов.

В своих теоретических выступлениях, собранных в тоненькой книжке 1949 года, Серени предпринимает попытку поместить концепцию Жданова в контекст итальянской традиции: Грамши, а также Джордано Бруно, Томмазо Кампанеллы и Франческо де Санктиса. И несмотря на это, кажется очевидным, что именно марксизм ждановского толка является несущим звеном всех рассуждений итальянского теоретика: именно у Жданова — особенно из его выступления в первом номере «Вопросов философии» 1946 года — Серени заимствует концепцию диалектического материализма как средства познания и в то же самое время инструмента глубинной антропологической революции, открыто сравниваемой с распространением христианства. Если Тольятти и другие партийные деятели, ответственные за культурную политику, никогда не отождествляли советскую модель с универсальной антропологической парадигмой, то Серени в подобных случаях не колебался и шел дальше своих коллег по партии. Стержнем такого тотального фидеизма является сталинская и ждановская концепция диалектического материализма как высшего принципа, регулирующего человеческие опыт и деятельность, который легитимирует вмешательство ортодоксального лидера во все области знания: отсюда проистекает апологетическое отношение Серени к лингвистическим занятиям Сталина, научным экспериментам Лысенко, историографии, закреплённой в «Кратком курсе истории ВКП(б)», и, естественно, к соцреализму в искусстве и литературе. Характерен в этом смысле девиз Томмазо Кампанеллы, прямо подходящий к случаю Серени: «...ибо я есть и ценитель, и кузнец»<sup>9</sup>. Соцреалистическое искусство несет в себе и *эпистемологическую* функцию (как описание исторических процессов и предсказание их исхода), и функцию катализатора (как педагогический стимул для воспитания масс, подталкивающий их к действиям, предсказанным/запрограммированным ортодоксальной партийной элитой).

Настоящей красной тряпкой для приверженцев подобного рода доктрины является хроническая тенденция отдельных индивидуумов и целых социальных групп отдаваться «спонтанности», а именно пассивно и без сопротивления принимать разного типа надстройки — предрассудки, религиозные верования, идеологии, — отложившиеся за века классовой борьбы и социальной

сегментации: «сила того, что всегда было», пользуясь — вместе с Серени — словами шиллеровского Валленштейна<sup>10</sup>. Речь идет о знаменитом тезисе Сталина, сформулированном им в 1933 году, согласно которому «сознание людей опаздывает в развитии относительно их фактических условий жизни»<sup>11</sup>. Иначе говоря: восприятие мира отдельными индивидуумами находится в постоянном отставании относительно эволюции социально-экономической модели. В Италии, как и в Советском Союзе, именно Жданов предложил способ преодоления подобного хронического отставания: практику критики/самокритики, непревзойденным мастером которой и был Серени.

Во время шестого конгресса ИКП (январь 1948 года) Серени была доверена впервые созданная партийная комиссия по культуре. Став абсолютным двойником Жданова (также и по занимаемым должностям), Серени с рвением взялся за дело, вынуждая партийных интеллектуалов к длинным и утомительным заседаниям по «политической подготовке». Вот какова была ироничная и в то же время конформистская реакция СибиллыАлерамо:

«Кроме того, вчера Серени, призванный встать во главе культурного движения, собрал уже вне заседаний конгресса находящихся в Милане интеллектуалов, ради обсуждения соответствующих директив. Пять изнурительных часов (так я узнала, не без внутренней усмешки, что я вхожу в так называемые “руководящие кадры” партии, более того сама являюсь именно “кадром”»<sup>12</sup>.

ЭлиоВитторини, наоборот, казался растерянным:

«...когда мне говорят, что Партия не знает, зачем нужна вся эта “спонтанность”, у меня отнимают всякую возможность творческой работы, — пишет он Марио Сократе в начале года. — Все это время я полагал, что Партия могла бы озаботиться <...> созданием нового типа “спонтанности”. Но <...> я никогда не подозревал, что Партия способна отрицать “спонтанность” саму по себе <...> Однако мои книги только и содержат, что “спонтанность”. Если я изыму из них “спонтанность”, что же там останется?»<sup>13</sup>.

Под идеологический рубанок Серени попали не только писатели. Вот как биолог ЛуиджиСильвестри вспоминает собрание молодых ученых-коммунистов, посвященное теориям Лысенко:

«Обсуждение продлилось весь день <...> Серени <...> даже не вникал в суть проблемы; он лишь беззастенчиво оперировал политическими аргументами. На деле, он защищал партийность в науке и сводил все к верности идеалам СССР. Самой возможностью свободно обсуждать научные проблемы — в сущности на этом и зиждилась его речь — мы обязаны тому факту, что Красная Армия ценой огромных жертв освободила человечество от призраков нацизма. Это все, конечно, верно, но к Лысенко не имело прямого отношения»<sup>14</sup>.

Ситуация усугубляется в особенности после поражения на выборах 18 апреля и после выступлений, связанных с покушением на Тольятти, которые спровоцировали жесткие антикоммунистические репрессии: между 1948 и 1950-м годами 15 249 коммунистов осуждаются на 7598 лет тюремного заключения (между 1927 и 1943-м годами фашистский специальный политический трибунал подвергнул наказанию лишь 4596 человек).«Сразу после выборов пришел потоп,

всепоглощающая глубинная волна»<sup>15</sup>. Культурная политика партии принимает форму срочной мобилизации интеллектуалов с целью сформулировать единую позицию по ряду навязанных свыше и продиктованных политическими обстоятельствами тем: защита «национальных традиций» против «разлагающегося американизма», «борьба за мир» и — после отлучения от церкви в июле 1949 года — против «церковного обскурантизма». Писатель Лучано Бианчарди, в молодости руководитель ИКП в родном Гроссето, вспоминает однообразный бюрократический характер «культурной политики» тех лет:

«Это было крайне насыщенное событиями время: прения о Сакко и Ванцетти, расследование дела о комиксах, конференция о “массовом театре”, манифестация в поддержку Белоянниса, с выставленной картиной и чтением стихотворения. Затем последовало столетие со дня рождения Горького, прогрессивного писателя и друга Италии; и новые прения, теперь относительно перевооружения Германии, американской оккупации Ливорно и реализма. Целая неделя оказалась посвящена проблемам мира в его связи с культурой: мир и искусство, мир и неграмотность, мир и школа, мир и туризм, мир и Бертольд Брехт»<sup>16</sup>.

И еще о бюрократизации партии:

«“В любом случае сейчас я не могу ничем помочь”. “Почему?” “Потому что меня перевели в журналистику. Я больше не отвечаю за культурную работу. Меня поставили на место Мартини”. “А Мартини теперь на культурной работе?” “Нет, он работает с массами, на месте Джанни. Джанни занимается миром, Джорджетти — кооперативами. Организацией по-прежнему ведает Стефани”. “А культурной работой?” “В данный момент никто. В ближайшее время, думаю, пошлем кого-нибудь с юга”»<sup>17</sup>.

Подобная идеологическая машина включается — особенно в ряде слоев населения — в контекст культуры, все еще сильно связанной с мифологической концепцией истории, где миф о СССР и Сталине быстро проник в патриархальное сознание, восходящее к доиндустриальной эпохе. Например, главный герой известного рассказа Леонардо Шаша, Калоджеро Скиру, приписывает Сталину атрибуты божества и прозвище, которое носил Гарибальди:

«Сталин достигал сердце Европы: коммунизм, справедливость; дрожь охватывала воров и ростовщиков, всех этих пауков, которые создали свое богатство на несправедливости; в каждом городе, куда входила Красная Армия, Калоджеро воображал злобное копошенье бегущих угнетателей, охваченных животным страхом; и тружеников, на площадях, заполненных светом, собирающихся вокруг солдат Сталина. Товарищ Сталин, маршал Сталин; “luzi’ Perri”, всеобщий дядя, защитник бедных и слабых, человек со справедливостью в сердце»<sup>18</sup>.

Влияние теоретических позиций и практики Жданова в Италии достигло максимальной степени интенсивности в период, непосредственно следующий за вроцлавским конгрессом интеллектуалов за мир 25—28 августа 1948 года: как бы по заказу, в ходе конгресса — под совместным председательством Александра Фадеева и Ренато Гуттузо — пришла весть о неожиданной кончине Жданова, о которой растроганный сицилийский художник сразу же сообщил участникам:

«Я думаю, что ни Саша Фадеев, ни я не забудем голосов в развалинах Вроцлава в ночь, когда остановилось сердце Андрея Жданова <...> Жданов умер, он был, как всем известно, одним из лучших людей на земле: один из кристально чистых большевиков, твердый как кристалл. Наша война потеряла одного из наиболее доблестных воинов»<sup>19</sup>.

Для Серени это момент решающего выпада против интеллектуальной «спонтанности» и пассивности: в некрологе-панегирике, опубликованном в «Rinascita», он с ностальгией вспоминал о знаменитых устрашающих кампаниях Жданова («образцового бойца в борьбе за триумф коммунизма») против интеллектуалов, несогласных с генеральной линией партии. Что же до самого конгресса в Вроцлаве, то там Серени обвинил западноевропейских ораторов в «провинциализме» на фоне их советских коллег — Фадеева, Эренбурга, Заславского, представителей «новой культуры, не являющейся более культурой интеллектуалов, оторванных от масс простого народа, но ставшей культурой всего народа»<sup>20</sup>.

Публикация речи Фадеева во Вроцлаве (одновременно в двух печатных органах ИКП) была призвана укрепить намеченные позиции: максимально резко обличить западную культуру, как «отстойник» реакционной, вырождающейся и фашистской «антикультуры», честных же интеллектуалов Фадеев призвал очиститься, «вдохновляясь примером страны социализма»<sup>21</sup>.

Высказанный в такой беспрекословной форме тезис о том, что буржуазный интеллектуал мог избавиться от собственной элитарной «спонтанности», лишь растворив свое традиционное «я» в психотропных ритуалах советской культуры, вызвал бурную реакцию со стороны многочисленных коммунистически настроенных или просто симпатизирующих коммунистическим идеям интеллектуалов — Франческо Йовине, Альберто Моравиа, Павезе и Кальвино. Чезаре Павезе так формулирует собственное чувство неловкости перед притязаниями соцреалистов:

«Они не стремятся творить. Они выдумывают поэтику, которая точно отражает текущий момент <...> И к тому же, зачем нужны творения? Произведение сразу же устаревает, становится объектом подражания, компромиссом с реальностью, традицией, это была бы объективная история <...> Они нетерпеливы — им нужен стиль эпохи, а не творения, они абстракционисты, внимательно следящие лишь за тем, чтобы не совершить ошибку в абстрактном и точном соотношении с настоящим моментом»<sup>22</sup>.

Именно Кальвино отстаивал мысль о невозможности редукции конкретной художественной практики к требованиям, продиктованным идеологией, индивидуальную непредсказуемость, спонтанность художника и указывал, что именно является истинной точкой отсчета для итальянского социалистического реализма:

«...наступает момент, когда “идеологическое руководство” (которое, важно сказать, я ощущаю не как ограничение или же навязанный извне “долг”, но как инструмент моего труда, условие моей свободы) прекращается, и мы остаемся наедине с чистым листом бумаги или холстом, и тогда никто нам уже не поможет, мы должны выпутываться сами. А ты, дорогой Серени, обладаешь даром слова, в

какой-то момент ты расставил все на свои места, ты четко сформулировал то, чем должна сегодня заниматься наша литература и искусство, и ты удаляешься, с удовлетворением потирая свои руки. Теперь работать должны уже мы, и тогда-то и начнутся настоящие проблемы <...> Ты, Серени, дешево отделался, сказав Биджаретти: будь Гомером. Ничего себе! Но дистанцию-то между нами и Гомером куда ты денешь? <...> А долг партии перед литературой? Уж точно не в проведении литературных реформ, которые не могут возникнуть сегодня-завтра, как невозможна аграрная реформа в стране мелких землевладельцев. И не в стремлении к тому, чтоб каждый голос и каждый призыв, раздающийся из этой еще горячей кузницы, складывался бы в безупречный “стиль партии” <...> Следует всегда помнить, что пока нет устойчивых связей между массами и “производителями культуры”, пока книги не будут обсуждаться на заводах и на селе, нельзя говорить о каком-либо “культурном руководстве”»<sup>23</sup>.

В отсутствии ясной картины социально-экономических связей, структурированных в социалистическом смысле, «культурное руководство» партии рискует навязать своим подчиненным не предмет истинных чаяний масс, но персональную идиосинкразию членов аппарата или, как минимум, вкусы, распространенные в географических и социальных зонах страны с наибольшим влиянием коммунистов.

На рубеже 40–50-х годов ИКП глубоко вовлечена в процессы социальной трансформации в центральных и южных — преимущественно сельскохозяйственных — регионах страны, в то время как ее способность завоевывать популярность на индустриальном севере остается на данном этапе невысокой<sup>24</sup>. Естественно, культурные постулаты, сформулированные и проведенные в жизнь партией в этот период, отражают подобный дисбаланс географических и социальных отношений: именно этим и объясняется национально-народнический «реализм», лишь по видимости соответствующий советской модели, ориентированной на городскую и индустриальную модернизацию. В итальянском соцреализме тема завода практически полностью отсутствует, и не случайно два литературных события, которые в эти годы в наибольшей степени увлекают критику коммунистического лагеря, а именно «Земли Сакраменто» Йовине (1950) и «Метелло» Пратолини (1955) — два важных произведения, которые тем не менее в равной степени пропитаны идеями регионального и архаичного народничества. Примеры аналогичных художественных решений находим также и в многострадальной области изобразительных искусств: вопреки советскому образцу, итальянский художественный реализм является южным и аграрным. В отношении современности превалирует распространенное чувство неудобства, порожденное полной неспособностью ее интерпретировать. Как напоминает один из лидеров движения, Антонелло Тромбадори: «В изображении городов и фабрик у нас самое большое было достигнуто Сирони двадцать или тридцать лет назад: городской и промышленный ландшафт, увиденный как угроза человеческому бытию»<sup>25</sup>.

«Золотые годы» ждановского влияния в итальянской культуре протекли довольно быстро, как по причине внутренней ограниченности ждановской системы и ее модернизации в социально-экономической сфере, так и из-за изменений политического равновесия внутри самой партии: в апреле 1951 года Серени был заменен во главе партийной комиссии по культуре более молодым и

прагматичным Карло Салинари.

Интересное свидетельство новой культурной атмосферы — к сожалению, сегодня совершенно забытое — репортаж, написанный Кальвино во время его поездки в СССР в октябре 1951 года. Напыщенной и абстрактной риторике, свойственной подобным отчетам тех лет, Кальвино предпочел живой и часто иронический рассказ, соответствующий реалиям повседневной жизни. Нарративная структура репортажа далека от коллективистской эпики, которую требовал от писателей Серени; и та же «Мекка» — как на партийном жаргоне обозначался Советский Союз — описана лишенным иллюзий тоном Марковальдо. Убедительное доказательство тому — заголовки, открывающие статьи миланского издания «Unita» (заголовки других изданий были куда бледнее):

«I. В поезде у меня сложилось впечатление, что здесь командуют женщины. II. На площадях и улицах Москвы нас сопровождал образ Массимо Джиротти. III. На холмах Москвы зарождается огромный мраморный квартал. IV. Маленькие натуралисты гордятся помидорами в форме пирамиды. V. С экрана на зрителей льется дождь из молотого зерна. VI. Красавицы в национальных костюмах открывают представление в конном цирке. VII. На одном из представлений я повстречался с “Анной Карениной”. VIII. Романтический виолончелист в театре марионеток. IX. “Судью на мыло”, кричат болельщики “Калинина”. X. Ромео и Джульетта готовятся к выступлению перед ребятами. XI. Поезд пересекает равнину, и мы слушаем историю двух влюбленных. XII. Только благодаря нашим уловкам нам удалось обыграть их в домино. XIII. Многовековая “чадра” падает с лица азербайджанских женщин. XIV. Меж белых комьев хлопка рождается любовь колхозницы. XV. От комнат гостиницы и до кинотеатра нас окружали яблоки»<sup>26</sup>.

Как известно, отношения между интеллектуалами и ИКП вновь накалятся в 1956 году, но партия займет во время этого кризиса оборонительную позицию, не имея в своем теоретическом и практическом арсенале магического философского камня, которому, как она полагала, можно было всецело довериться в 1948—1950-х годах.

## 2. Пуза

<sup>1</sup> См.: *Serri M. Iredenti. Gli intellettuali che vissero due volte. 1938—1948. Milano, 2005*; рецензия: *Сантомассимо Дж. I trasformisti delle polemiche sulla storia // Il Manifesto, 11.10.2005.*

<sup>2</sup> *Pratolini V. Cronache di poveri amanti. Milano, 1971 (впервые 1947).*

<sup>3</sup> *Calvino I. Romanzi e racconti. T. I. Milano, 2003. P. 95—96.*

<sup>4</sup> См.: *Совещания Коминформа, 1947, 1948, 1949. Документы и материалы. М.: РОССПЭН, 1998.*

<sup>5</sup> См.: *Bertelli S. Il gruppo. La formazione del gruppo dirigente del PCI. 1936—1948.*



Milano, 1980, особенно р. 54–58 и 71–80.

<sup>6</sup> Именем пролетаризации или именем неба (*евр.*). *Sereni Enzo, Sereni Emilio*. *Politica e utopia. Lettere 1926–1943*. Milano, 2000. P. 21. Два брата больше не увидятся: Энцо, подпольно вернувшись в Италию во время войны, арестован и убит в концлагере Дахау в 1944-м. Их переписка является несомненно одним из ценнейших интеллектуальных документов тех лет.

<sup>7</sup> *Levi C.* *L'orologio*. Torino, 1989 (впервые 1950). P. 147. Серени, выведенный под именем Темпести, герой последней главы этого потрясающе сюрреалистического «хорового» романа о послевоенной Италии.

<sup>8</sup> Многочисленные его работы в русском переводе: Аграрный вопрос в Италии. М.: Изд. иностранной литературы, 1949; Развитие капитализма в итальянской деревне (1860–1900). М.: Изд. иностранной литературы, 1951; Сельская община и ее границы в древней Лигурии // Вестник древней истории АН СССР. 1956. № 4; Формирование социалистического сознания и классовой организации трудящихся масс итальянской деревни // Вопросы истории. 1958. № 11; Старое и новое в итальянской деревне. М.: Изд. иностранной литературы, 1959.

<sup>9</sup> *Sereni E.* *Scienza marxismo cultura*. Б. м., 1949. P. 141.

<sup>10</sup> *Sereni E.* *Scienza marxismo cultura*. P. 19. См. знаменитый монолог Валленштейна в «Wallensteins Tod» (I, 4). Следует и пример, взятый из «Клеветникам России» Пушкина, — «ясновидца новых времен». P. 21.

<sup>11</sup> *Сталин И.В.* Итоги первой пятилетки. Доклад 7 января 1933 года // Правда. 10 и 17 января 1933 года.

<sup>12</sup> *Aleramo S.* *Diario di una donna. Inediti 1945–1960*. Milano, 1979. P. 175.

<sup>13</sup> *Vittorini E.* *Gliannidel «Politecnico»*. *Lettere 1945–1951*. Torino, 1977. P. 153–154.

<sup>14</sup> Цит. по: *Ajello N.* *Intellettuali e Pci. 1944–1958*. Roma — Bari, 1979. P. 266.

<sup>15</sup> *Rossanda R.* *La ragazza del secolo scorso*. Milano, 2005. P. 130.

<sup>16</sup> *Bianciardi L.* *lavoro culturale*. Milano, 1964. P. 96.

<sup>17</sup> *Ibidem*. P. 64–65.

<sup>18</sup> *Sciascia L.* *Gliziidi Sicilia*. Torino, 1962. P. 78—79.

<sup>19</sup> *Guttuso R.* *Le rovinedi Wroclaw gridano al mondo: Pace!* // *L'Unita*. 28.10.1948.

<sup>20</sup> *Sereni E.* *Il congressodi Wroclaw* // *Rinascita*. 1948. № 8. P. 313.

<sup>21</sup> *Fadeev A.* *L'espansione ideologica dell'imperialismo americano* // *Rinascita*. 1968. № 9–10. P. 362. Ср.: *его же*: *La scienza e la cultura in lotta per la pace, la democrazia e*

ilprogresso // Societa. 1948. № 3–6 (полный вариант выступления).

<sup>22</sup>*Pavese C.* Il mestiere di vivere. Diario 1935–1950. Torino, 2000. P. 369.

<sup>23</sup>*Calvino I.* Problemi e discussioni. Saremo come Omero! // Rinascita. 1948. № 12. P. 448.

<sup>24</sup>См.: *Martinelli R., Gozzini G.* Storia del Partito comunista italiano. Torino, 1998. P. 272—286.

<sup>25</sup>*Ajello N.* Op. cit. P. 253. О полемиках среди деятелей изобразительных искусств и музыки см. там же, гл. VIII, и *Misler N.* La via italiana al realismo. La politica culturale artistica del P.C.I. dal 1944 al 1956. Milano, 1976.

<sup>26</sup>*Calvino I.* Saggi. 1945–1985. V. II. Milano, 1995. P. 3021–3022.

© 2001 Журнальный зал в РЖ, "Русский журнал" | Адрес для писем: [zhz@russ.ru](mailto:zhz@russ.ru)  
По всем вопросам обращаться к [Татьяне Тихоновой](#) и [Сергею Костырко](#) | [О проекте](#)