

УДК 94(450) + 323(450) + 008

Т. П. Нестерова

КОНЦЕПЦИЯ «ИТАЛЬЯНСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ» КАК ИНТЕГРАЦИОННЫЙ ПРОЕКТ 1920–1930-Х ГГ.

Статья посвящена концепции «итальянской цивилизации», ставшей идейной базой для итальянской экспансии в регионе Средиземноморья в 1920–1930-х гг. Последовательно рассмотрены основные направления политики Италии по отношению к данному региону, выявлена и проанализирована концепция «средиземноморской идентичности», показано, что значительную роль в реализации этой концепции играла политика в сфере культуры и архитектуры. В статье показано, что итальянское правительство стремилось добиться восприятия в странах бассейна Средиземного моря «средиземноморской идентичности» и усиления итальянского влияния средствами культуры и архитектуры.

Ключевые слова: Италия, история Италии, фашизм в Италии, архитектура Италии, культура Италии, внешняя политика Италии.

Осознание единства европейской цивилизации, ее происхождения от цивилизаций Древней Греции и Древнего Рима пришло к европейским мыслителям в эпоху Возрождения. Именно общность античных корней европейской цивилизации, повлиявшая на формирование европейских государств в эпоху Нового времени, заложила основу, на которой стали появляться идеи европейского единства.

Идея возрождения единой «средиземноморской цивилизации», объединяющей не только Европу, но и страны Северной Африки, в древности входившие в состав Римской империи, — цивилизации, впервые созданной в эпоху Древнего Рима, сформировалась еще в XIX в. Особенно последовательно обращались к античным корням современной европейской цивилизации итальянские мыслители. В XIX в. Карло Каттанео (1801–1869), один из теоретиков европейского единства и создателей международного движения «Молодая Европа», отстаивал в качестве символов интеграции Европы четыре принципа: единство власти (империя), единство языка (народная латынь), единство законов (римское право) и единство веры (христианство).

В книге Джованни Никотра Рандаццо «Итальянцы в Африке», опубликованной в 1896 г., подчеркивалась историческая значимость римской (итальянской) цивилизации для формирования средиземноморского единства [12]. Никотра Рандаццо последовательно обосновывал историческую миссию Италии, географическое положение которой фактически обязывает итальянцев интегрировать регион Средиземноморья, возлагает на них миссию нести принципы европейской цивилизации другим средиземноморским народам.

Идея цивилизационного единства Европы, восходящая к античной, прежде всего римской, цивилизации, последовательно присутствовала в политике Италии фашистского периода, в том числе и во внешней. К 1930-м гг. в Италии окончательно была сформулирована концепция «итальянской цивилизации»,

или «римской цивилизации», которая лежала в основе современной европейской цивилизации и позволяла европейцам ощущать и понимать общие основы современной Европы.

В 1920–1930-х гг. именно итальянцы назвали свою страну «осью Средиземноморья». Для такого наименования, отмечали в Италии, существует достаточно оснований. Во-первых, географическое положение Италии в центре Средиземноморья способствует превращению этой страны в связующее звено Европы и Африки. Во-вторых, исторические традиции Италии, восходящие ко временам Римской империи, являются объединяющим элементом культуры Европы и Северной Африки. Италия становится мостом между Европой и Африкой, а итальянская колония Ливия — «четвертым берегом» Италии и Европы. Идея «средиземноморской общности» постепенно трансформировалась в идею «новой средиземноморской цивилизации», ведущим элементом которой становилась Италия [7, 8]. Основой «новой средиземноморской цивилизации» должно было стать понятие «общей средиземноморской идентичности».

Обоснование идеиного и политического смысла этой концепции было приведено в статье Гвидо Пигетти, опубликованной в журнале «Джераркия» [13, 626–629]. Фашистская цивилизация, наиболее зримым и ярким воплощением которой для внешнего мира является архитектура, подчеркивал Пигетти, по всем параметрам соответствует логической конструкции фашизма. Она есть истинное воплощении идей XX в. со всей его сложностью и неоднозначностью. «Неоспоримо, — писал Пигетти, — что именно архитектура становится общим языком современной цивилизации, этот язык максимально доступен для понимания во всех странах... Разный архитектурный язык проявляется в разности стилей и свидетельствует о разности истории... Но на какую бы страну Европы мы ни взглянули, мы увидим, что в основе европейской архитектуры сохраняется римский дух (*latinita*) — то общее, что есть у европейцев в истории и культуре, несмотря на заселение Англии, Франции и Германии варварами» [Там же, 626]. Фашистский автор рассматривает диалог культур отдельных европейских стран через призму Рима, считая, что основой такого диалога может стать только поиск исконной римской общности, которая лежит в основе современной европейской цивилизации. Поэтому для европейцев было бы естественным обратиться к римскому наследию, соединив его с «триумфом рационализма, соответствующим духу XX в.», и именно такое обращение может стать основой для сближения европейских стран и народов в рамках новой — Римской — империи, которая создаст новую европейскую общность вокруг Италии [Там же, 627–628].

В Итальянской энциклопедии (1934) понятие «империя» определялось так: «Империя означает экспансию — но не территориальную, военную или торговую, но духовную и моральную... Империя требует дисциплины, координации сил, чувства долга и самопожертвования» [6, 97]. Средиземное море должно стать римским морем, точно таким, каким оно было во времена Империи.

В 1936 г., после завоевания Эфиопии и провозглашения Италии империей, была выдвинута идея Универсальной выставки, которая предполагала все-

стороннее «представление итальянской цивилизации со времен Августа до времен Муссолини» [11, 272]. Выставка, получившая название «Универсальная римская выставка 1942 года» (*Esposizione universale romano 1942, E-42, EUR*), была намечена на 1942 г. И должна была быть посвящена 20-летию установления фашистского режима в Италии (и, отметим, 2000-летию со дня рождения Гая Октавия, ставшего в 27 г. до н. э. императором Августом). Эта выставка должна была служить зримым воплощением концепции итальянской цивилизации. Не случайно центром ее планировался Дворец итальянской цивилизации.

Предварительный замысел выставки был представлен в статье «Обновление Рима», в которой были намечены основные направления урбанистической политики фашизма [2]. Автором статьи был Джузеппе Боттаи, один из высших иерархов фашистской Италии, теоретик культурной и социальной политики режима, в 1929–1932 гг. министр корпораций, в 1936–1943 гг. — министр образования, одновременно с 1925 г. редактор журнала «Критика фашиста», с 1939 г. — также журнала «Примато». Боттаи подробно рассматривал историю застройки Рима в 1870–1937 гг. и подчеркивал, что Рим является уникальным городом, в котором юность Европы встречается с ее историей [14, 22–23]. Джузеппе Боттаи неоднократно обращался к идее строительства Нового Рима, который будет полностью соответствовать величию фашистской эпохи. «Это будет в целом экспрессивное, современное, конкретное — одним словом, фашистское воплощение вечной идеи Рима», — писал Боттаи в декабре 1938 г. в журнале «Иллюстрации итальяна» [Там же, 23]. Журнал «Архитектура» в 1938 г. посвятил специальный выпуск проекту E-42, как его стали называть в 1938 г. В редакционной статье журнала подчеркивалось, что идею выставки поддержал Муссолини, «его гениальность действительно проявилась в поддержке идеи E-42 как плана будущего развития города, и E-42 покажет пример успешной трансформации городского центра современного города» [3, 288].

Постройки EUR, прежде всего такие, как Дворец итальянской цивилизации, Дом труда и др., должны были стать наиболее последовательным воплощением «стиля фашистской эпохи» — «нового ликторского стиля» (*Nuovo stile littorio*), объединяющего элементы классицизма и рационализма. По оценке современных исследователей истории итальянской архитектуры, проект EUR «стал последним значимым эпизодом в отношениях между архитектурой и фашистским режимом» [Там же, 287].

Для реализации проектов выставки Декретом-законом № 1089 от 1 июня 1939 г. был создан Центральный институт реставрации [9, 2850]. Декрет-закон № 1089 включал также обширную преамбулу, в которой давалась теоретическая и практическая оценка места искусства, прежде всего архитектуры, в социальной системе современного мира и подчеркивалась необходимость трансформации городов Италии в соответствии с требованиями времени. Грандиозная и величественная архитектура фашистской Италии должна была, наряду с другими искусствами, способствовать созданию «нового человека» и «нового общества» и воплощению концепции итальянской цивилизации. Выставка

1942 г. могла бы показать достижения страны на этом пути, результатом которых стало бы появление в Италии «истинных интеллектуалов, которые готовы верить, повиноваться и сражаться» [10, 162–163].

Руководство подготовкой выставки было поручено Джузеппе Пагано. Архитектура Универсальной выставки сочетала в себе элементы конструктивизма (рационализма) и римского классицизма. Наиболее ярким проявлением этого стиля стал уже упомянутый Дворец итальянской цивилизации, построенный по проекту Дж. Гуэррини, Б. Ла Падула и Дж. Романо. Конструктивистский прямоугольник фасада дворца был заполнен этажами арок, напоминающими арки Колизея, и создавал впечатление истинно римского сооружения. Такому восприятию способствовало и решение стен дворца в темно-красном цвете, напоминающее сохранившиеся постройки эпохи Древнего Рима. В районе Дворца итальянской цивилизации предполагалось возвести Дворец конгрессов (проект Адальберто Либера) и обширное искусственное озеро, формой напоминающее древний Большой Цирк (*Circus Maximus*). Своеобразным символом выставки должна была стать огромная величественная арка, вздымавшаяся над входом на выставку и открывавшая вид на Дворец конгрессов. Она воплощала собой интеграцию пространства вокруг цивилизационной модели, созданной Италией.

Секретарь Национальной фашистской партии Акилле Стараче со своей стороныставил перед проектом EUR не только архитектурные задачи. С его точки зрения, выставка EUR должна была стать прежде всего выставкой «антибуржуазной», показать (и доказать) превосходство фашистской цивилизации над буржуазной цивилизацией, фашистского человека — над человеком буржуазного общества [8, 127]. Стараче подчеркивал, что именно антибуржуазность демонстрирует отличия человека фашистской цивилизации (*civilta fascista*) от человека, рожденного буржуазной либеральной цивилизацией. По мнению Стараче, эти отличия очевидны даже внешне, поэтому могут быть представлены в образе человека новой цивилизации на выставке [Там же, 128]. Величие новой цивилизации, по мысли Акилле Стараче, должно было способствовать сплочению европейских народов вокруг Италии.

Развертывая идеи Стараче, фашистский публицист Арди обосновывал необходимость более широкого показа на выставке военного аспекта деятельности фашизма, воинственности и милитаризованности итальянцев, обыгрывая многозначность итальянского слова *«borghese»*, которое может быть переведено и как «буржуазный», и как «штатский», «невоенный». «Антибуржуазная выставка», таким образом, превращалась в «анти-штатскую», военную выставку, соответствующую новой цивилизационной модели (автор публикации противопоставлял буржуазному духу военный дух, штатской одежде — военную форму и т. д.) [1, 51].

Идея EUR являлась также частью «корпоративного плана развития культуры», изложенного в нескольких публикациях в журнале «Критика фашиста» («*Critica fascista*») [4, 20–21; 5, 334]. С точки зрения фашистских публицистов Армандо Карлани и Джованни Календози, итальянская культура, демонстрируемая на планируемой универсальной выставке, должна показывать

корпоративный характер итальянского общества и итальянской цивилизации. На выставке предполагалось показать преимущество корпоративной организации общества. Наиболее значимой чертой этого плана было намерение продемонстрировать, что в рамках такой организации общества культура приобретает тоталитарный характер, энергия интеллектуалов обретает единую направленность, фрагментарность и дробность традиционной культуры исчезают, сливаясь в единую целостность новой культуры и нового общества [4, 20–21]. Основные постройки выставки, прежде всего Дворец итальянской цивилизации, должны были представить миру не только традиции Италии, но и гомогенность итальянского общества, объединенного фашизмом, и подчеркнуть, что только идеи новой итальянской цивилизации могут способствовать истинной интеграции Европы, объединенной в рамках общей цивилизационной модели.

Концепция «итальянской цивилизации» лишь в ограниченной степени может быть рассмотрена именно как европейский интеграционный проект. В то же время идея культурного и цивилизационного единства Европы, сформировавшаяся на базе понимания значения античной, римской цивилизации как основы для единства всего европейского пространства является вполне современной и актуальной и во многом отразилась в концепциях «европейской идентичности», получивших значительное развитие в конце XX и начале XXI в.

-
1. *Ardi. Mostra antiborghese // Gerarchia*. 1939. № 1. P. 51–53.
 2. *Bottai G. Rinnovamento di Roma // Nuova antologia*. 1937. 1 gennaio.
 3. *Brunetti F. Architetti e fascismo*. Firenze, 1993.
 4. *Calendosi G. Un piano corporativo per la cultura // Critica fascista*. 1937. 15 nov.
 5. *Carlini A. Cultura e civiltà // Ibid*. 1 agosto.
 6. *Dizionario mussoliniano*. Bologna, 1994
 7. *Fuller M. Mediterraneanism // Environmental Design: European Houses in the Islamic Countries*. L., 1998.
 8. *Galeotti C. Achille Starace e il vademecum dello stile fascista*. Catanzaro, 2000.
 9. *Gazzetta ufficiale del regno d'Italia*. 1939. № 154.
 10. *Guerri G.B. Fascisti. Gli italiani di Mussolini. Il regime degli italiani*. Milano, 1995.
 11. *Il fascismo. Dizionario di storia, personaggi, cultura, economia, fonti e dibattito storiografico*. Milano, 1995.
 12. *Nicotra Randazzo G. Gl'italiani in Africa*. Catania, 1896.
 13. *Pighetti G. L'architettura del fascismo // Gerarchia*. 1937. № 9. P. 626–629.
 14. *Serio M. La riforma Bottai delle antichità e belle arti // Artisti, collezionisti, mostre negli anni di «Primato»*, 1940–1943. Roma, 1996.

Рукопись поступила в редакцию 7 ноября 2013 г.