

Элио Пальярани

Девушка по имени Карла

перевод Ольги Соколовой

Элио Пальярани. Девушка по имени Карла /

Перевод с итальянского Ольги Соколовой. –

EDITRICE ZONA, 2026.

Элио Пальярани (1927–2012) – один из важнейших итальянских поэтов XX века. Член неоавангардной Группы 63. В 1960-е–1980-е годы работал журналистом и был театральным критиком. Основатель и редактор литературного журнала *Periodo ipotetico* (1970) и издания *Ritmica* (1988). Среди его наиболее значимых поэтических произведений выделяется «Девушка по имени Карла» (1960), повествовательная поэма, в которой взросление главной героини раскрывается на фоне урбанистического ритма и «стального неба» Милана. Поэтический текст оказывается пространством взаимодействия разных дискурсов: романтического, бюрократического, политического. Отголоски Второй мировой войны смешиваются с тревогами Холодной войны на фоне интимных переживаний и хроникального контрапункта событий. Монтажный синтаксис, скроенный из голосов улицы, разговорных паттернов и фрагментированных парцеллятов, становится режиссером, выстраивающим нелинейное повествование и сигнализирующим смену реплик и коммуникативных ходов. Эта поэма представляет собой яркий пример поэтического поиска, который продолжает вдохновлять новые поколения итальянских поэтов в Италии. Поэма впервые переводится на русский язык и предваряется обширным введением от переводчика.

Переводчик выражает глубокую признательность Четте Петролло Пальярани за отзывчивость, внимание и вдохновляющее общение, сделавшее возможной работу над этим переводом. Особая благодарность – жюри Национальной премии имени Элио Пальярани (2025) за высокую оценку и поддержку этого переводческого проекта.

Содержание

Ольга Соколова. Поэтика паратаксиса: Элио Пальярани и итальянский неоавангард

ДЕВУШКА ПО ИМЕНИ КАРЛА

Примечания переводчика «ДЕВУШКА ПО ИМЕНИ КАРЛА»: КИНОПОЭМА, РОМАН В СТИХАХ, ЭПОС ПОВСЕДНЕВНОСТИ

«Из двух течений нашего века – лирического, восходящего к древнеримской поэзии, и эпико-драматического, относящегося к англосаксонской линии, представленной в творчестве Элиота, Паунда, Одена, особый интерес для нас представляет второе, с которым также сближается творчество Брехта и Маяковского (а также Аполлинера, У. К. Уильямса и, возможно, Сэндберга)»¹ (цит. по [Cortellessa 2019: 23]). Так, с вызывающей решительностью, в 1960-ом году Элио Пальярани заявил о своей генетической связи не с лирическими поэтами, а с поэтами действия, голоса, улицы. Эта статья для журнала *La Fiera Letteraria* фактически стала его манифестом: итальянская поэзия, в которой на протяжении долгого времени доминировал герметизм, с характерными для него «абстрактными, изысканными, намеренно уходящими от повседневной реальности произведениями» [Ямпольская 2025: 178], согласно Пальярани, должна была зазвучать «в ритме средневропейского города послевоенных лет» [Pagliarani 2019: 480], заговорить на языке современного общества, с его разговорными интонациями, диалектами и многоголосием.

Выделяя «линию Маяковского» как ориентир в поисках собственного поэтического языка, Пальярани акцентировал ту революцию в поэзии XX века, которую осуществили русские футуристы. Двигателем этой революции стал Маяковский, давший образец того, как язык способен преодолеть собственные границы, и открывший потенциал эстетической и социальной силы в поэзии. Для итальянского неоавангарда поэзия Маяковского стала символом поэтической революции: вместо дантовских терцин – перебой «лесенки», вместо классической метрики – пульс города, вместо лирической исповедальности – кинематографический монтаж.

Элио Пальярани родился в 1927-ом году в Римини. В 1945 году он переехал в Милан, где начал работать переводчиком с английского языка в компании “Italogient” (эта фирма стала прообразом компании “Transocean Limited” в поэме «Девушка по имени Карла»). Переезд из Римини в Милан стал важной вехой для Пальярани: именно там формируется его поэтика и рождается замысел наиболее важной для его творчества и переломной для современной итальянской литературы поэмы «Девушка по имени Карла». В Милане он знакомится с поэтами, ориентированными на эксперимент с языком и жанрами. В 1951-ом он закончил факультет политических Падуанского университета.

Период конца 1950-х – начала 1960-х годов был временем революции в итальянской литературе и поэзии. В 1961-ом Альфредо Джулиани опубликовал антологию «Новейшие: стихи 60-х годов» (*I Novissimi: poesie per gli anni '60*), куда вошли поэты, ставшие голосами нового времени: Альфредо Джулиани (1924–2007), Эдоардо Сангвинети (1930–2010), Антонио Порта (1935–1989), Нанни Балестрини (1935–2019) и Элио Пальярани (1927–2012). В октябре 1963-го года в Палермо прошла встреча тридцати четырех итальянских деятелей искусства: писателей, поэтов, критиков, художников и композиторов, которые основали неоавангардную Группу 63 (Gruppo 63). Среди основателей были «новейшие» поэты, а также Умберто Эко, Ренато Барилли, Джулия Никколаи, Амелия Росселли и др. Литературный журнал *Il Verri*, основанный Лучано Анчески в 1956-ом году в Милане, стал рупором нового художественного движения.

Для неоавангарда было характерно развитие и переосмысление ключевых поэтических и эстетических установок футуризма начала XX века. Экспериментальный поворот во второй половине 1950-х годов был основан на обновлении принципов работы с языком: неоавангардисты большее внимание уделяли эксперименту с синтаксисом и прагматикой, чем лексике и словообразовательным модификациям. Особое внимание к

¹ Здесь и далее перевод с итальянского – автора статьи, если не указано иное.

синтактике и прагматике было связано с установкой на расширение границ поэтического языка и взаимодействие с языком обыденным.

Выдвинутое в фокус обновление поэтического языка происходило не столько через работу со словом, сколько через сближение художественной речи с разговорной, преодоление синтаксических норм и классических ритмических канонов. Обыденный язык понимался и как орудие трансформации поэзии, и как источник поэтической инспирации. Вовлечение паттернов устной речи и бытовой лексики меняло не только синтактику и семантику, но подрывало саму основу жесткого разграничения на «поэтическое» и «не-поэтическое».

Для Пальярани, как и для других неоавангардистов, язык был не просто материалом для передачи информации, но формой эстетического и социального воздействия. О «социокритическом пафосе» его поэзии, для которой характерно «внимание к конкретным социальным противоречиям, к трудной повседневной жизни простого человека», пишет А.В. Голубцова [Голубцова 2025: 548].

В своем эссе «Синтаксис и жанры» (*La sintassi e i generi*) поэт утверждает, что истинное обновление поэзии начинается не с подбора новых слов, а с перестройки самой структуры высказывания. Пальярани пишет, что расширить словарный состав – еще не значит обогатить речь: «обогащение словарного запаса не обязательно обозначает обогащение речи, напротив, это может означать, что оно вызывает беспорядок и путаницу» [Pagliarani 2019: 469]. Отсюда выводится решающая роль синтаксиса, который становится инструментом нелинейной динамики и монтажного ритма.

Его концепции перекликаются с идеями соратников-неоавангардистов. Развивая протестный дискурс раннего футуризма, неоавангардисты формируют более сложную коммуникативно-дискурсивную стратегию протеста, или оппозиции². Опираясь на утверждение Пальярани о необходимости «работы с синтаксисом не только простых, но и сложных предложений» [Pagliarani 2019: 469], то есть с синтаксисом, способным передавать движение мысли, скачки сознания, смену регистров и позиций говорящего, можно обозначить поэтику неоавангарда в аспекте способов построения сложного предложения: паратаксиса³, при котором части фразы располагаются рядом без выраженной иерархии, передавая эффект потока речи и непосредственности восприятия, и гипотаксиса⁴, основанного на подчинении одной части другой и создающего логически организованную, иерархическую структуру высказывания. Если классическая поэтика строилась на гипотаксисе как принципе иерархической организации высказывания и логически выстроенной структуры, то неоавангардисты переходят к паратаксису – разрозненным фрагментам, соединенным на равных правах.

Еще одно определение неоавангардной поэтики связано с понятием монтажа как способа синтаксической связи. Как отмечал Э. Сангвинети, «XX век стал веком авангарда потому, что он стал веком кино, то есть веком монтажа». Кинематограф, заменив традиционный линейный синтаксис монтажным и прерывистым, сформировал новую ментальную и эстетическую модель – «конец синтаксиса», что можно назвать монтажом (цит. по [Cortellessa 2019: 27]).

Поэтика монтажа и паратаксиса позволяет осуществить «пересборку» иерархически организованного синтаксиса, превращая его из линейного и прозрачного проводника смысла в бесконечный генератор значений, порождающий новые связи между членами

2 Подробнее о поэтике и эстетике оппозиции в итальянском неоавангарде см. [Соколова 2023].

3 Паратаксис (от греч. *παράταξις*, *parátaxis* — «выстраивание рядом») — способ построения сложного предложения, при котором отсутствуют формальные средства связи (союзы, относительные местоимения и др.).

4 Гипотаксис (от греч. *ὑπό*- «под» + *τάξις* «расположение») — способ построения сложного предложения, при котором связь между предложениями выражена эксплицитно при помощи союзов, относительных местоимений и др.

предложения как участниками коммуникативной ситуации. В поэтических текстах неоавангардистов нелинейно выстроенные строки и асинтаксические конструкции расширяют число валентностей, иницируя многочисленные вариации соединения слов, когда сам синтаксис становится режиссером-монтажером новых смыслов.

Кроме революционизации языка для Пальярани с самого начала важен был эксперимент с форматами и жанрами. Название его дебютной книги, «Хроники и другие стихи» (*Cronache e altre poesie*, 1954), отражает дух послевоенного неореализма. Слово *cronaca*, означающее и 'хронику', и 'репортаж', отсылает к документальности, фиксации событий настоящего, что было характерно для писателей послевоенного поколения, стремившихся вернуть литературе социальную остроту. Однако уже в названии книги скрывается двусмысленность: «хроники» и «другие стихи» не образуют деления по жанрам, а задают поле напряжения между поэтическим и документальным, поэзией и нарративом. Книга «Хроники и другие стихи» стала не просто неореалистическим опытом, а точкой перехода от документальной правдивости к той «поэзии действия», которая определит все творчество Пальярани и подготовит появление его главного произведения – поэмы «Девушка по имени Карла», которую называют «эпосом повседневности».

Вторая книга Пальярани «Личный инвентарь» (*Inventario privato*, 1959) представляет собой своеобразный «отчет о чувствах» – попытку перевести интимное переживание на бюрократический язык. Это история неудавшейся любви, разворачивающаяся на фоне городской весны, где чувства клерков сталкиваются с урбанистическим отчуждением. Название отражает взаимодействие субъективного, личного и отстраненного, документально-безличного, что выражается в репортажном обрывочном стиле коротких текстов.

Если «Личный инвентарь» можно рассматривать как репортаж об истории неудавшейся любви, то поэма «Девушка по имени Карла» (*La ragazza Carla*, 1960) переводит частную историю в социальную и эпическую перспективу, выражая коллективный опыт поколения послевоенной эпохи. «Девушка по имени Карла» – это история становления личности в пространстве отчужденного социума, развивающаяся в ритме города, ставшем ритмом существования.

Поэма с самого начала была тесно связана с кинематографом. В 1947-1948 годах Пальярани работал над сценарием, который намеревался предложить режиссеру В. Де Сика и сценаристу Ч. Дзаваттини. Именно этот набросок со временем превратился в поэму: «В поэме я прежде всего задействовал педаль ритма, и нередко говорил, что ее замысел состоит в передаче ритма средневропейского города первых послевоенных лет» [Pagliarani 2019: 481]. Выражение «педаль ритма» становится программной установкой поэта: стремление передать ритм улицы, города, времени. Это тот же кинематографический принцип монтажа, о котором говорил Санвинети, когда монтажный синтаксис и парцеллированные обрывки фраз формируют язык современной поэзии.

Таким образом, «Девушка по имени Карла» предстает как поэтический эксперимент, в котором соединились монтажность киносценария, лапидарность газетных заголовков, фактография репортажных вставок, бюрократический язык инструкций и полифония урбанистического дискурса. Кроме того, в этой поэме реализуется попытка преодолеть лирическое «я» посредством дейктического сдвига к нейтральному взгляду хроникера в третьем лице, а автокоммуникативная направленность меняет вектор, обращаясь к внешнему адресату. В отличие от произведений неореализма, эта поэма не только отражает послевоенную реальность миланских будней, но создает новую поэтическую форму, где разговорный синтаксис, ломанный метр и гул социума являются равнозначными компонентами.

Новаторство следующей книги «Урок физики и Фекалоро» (*Lezione di fisica*, 1964; в 1968-ом книга вышла в расширенном издании вместе с *Fecaloro*) заключается, прежде

всего, во взаимодействии поэзии с научным дискурсом, когда поэтическая полисемия и метафоризация соединяется с языком квантовой механики и физики элементарных частиц. Одноименное со сборником стихотворение помимо научной аллегии включает документальный слой – письмо А. Эйнштейна президенту Рузвельту о создании атомной бомбы – и так называемые «таблицы возможных поствоенных условий», заимствованные из американских военных исследований [Cortellessa 2019: 29].

Актуальность творчества Пальярани заостряет тема «атомного страха», который был характерен для эпохи Холодной войны, порождающей атмосферу тревоги, экзистенциальной опасности и ожидания катастрофы. Пальярани использует эту тревогу как культурно-семиотический фон, встраивая в поэтическую ткань мотивы, связанные с радиоактивностью, чумой, смертью и разрушением. Он помещает в тексты документальные фрагменты как сигналы страха, обращенные к читателю – свидетелю исторических событий. В этом смысле Пальярани сближается с Андреа Дзанзотто, остро переживавшим этические парадоксы научного прогресса.

Таким образом, журналистская деятельность Пальярани не просто повлияла на формирование его хроникально-поэтической оптики, но создала сложную матрицу взаимодействия дискурсов, в которой поэзия становится пересечением личного и общественного, где коммуникативные фрагменты, вставки и наложения разных дискурсов отражают не только языковые поиски, но и социально-политическое напряжение эпохи.

Работа в СМИ была распространенной деятельностью многих неоавангардистов. Их целью было не столько охватить массовую аудиторию (на что, в частности, были направлены коммуникативные стратегии итальянского футуризма), сколько произвести «операцию изнутри» (*operazione dall'interno*), то есть «разрушение системы изнутри нее самой» посредством «революционного сотрудничества» (по выражению У. Эко [цит. по: Buttitta (1964) 2013]). Такое сотрудничество с медиасистемой строилась как стратегия эстетического сопротивления, направленного на «обнажение» языковых приемов (в терминологии В.Б. Шкловского), с помощью которых возникает «эффект медиа» как манипулятивное воздействие СМИ на адресата.

После «Урока физики» Пальярани публикует книгу «Красное тело язык золото поп-папа наука. Двойной триптих Нанди» (*Rosso corpo lingua oro pope-papa scienza. Doppio trittico di Nandi*, 1977), которая была впоследствии частично включена в «Балладу о Руди». Название этой книги представляет собой комбинацию ключевых концептов-идеологем, которые соотносятся с определенным концептуальным полем: *rosso* – цвет идеологии и телесности, *corpo* – плоть, материя, *oro* – мотив макроэкономики и алхимической трансформации, *pope-papa* – пародийное удвоение, разоблачающее сакральный язык религиозной институции, *lingua* – собственно язык как инструмент коммуникации и власти и *scienza* – знание, рациональность. В этой книге сливаются вербальный и музыкальный код: нарушение линейного синтаксиса позволяет разложить язык на элементы, чтобы перестроить его, показать его как систему, которая может производить бесконечное число комбинаций и разных голосов, перекликающихся с многоголосием фуги.

Сборник «Упражнения в духе Платона» (*Esercizi platonici*, 1985) знаменует перелом в поэтике Пальярани. В отличие от предыдущих «стихов для декламации», Пальярани подчеркивает, что «Упражнения» «нужно едва шептать или, возможно, просто читать глазами, в одиночестве», поскольку «в нашей профессии мы больше не можем говорить вслух, мы больше не можем кричать, если только речь не идет о проклятиях, об инвективах, о судьбе, которую приняло столетие, от Хиросимы до звезд, до звездных войн, которые сегодня создаются компьютерами» [Pagliarani 2019: 501].

В поэме «Баллада о Руди» (*La ballata di Rudi*, 1995) Пальярани соединяет эпическую форму с живой устной речью. Уже само название (*ballata*) указывает на возможность различных интерпретаций текста, оно отсылает одновременно к жанру романтической баллады XIX века и к народной поэзии, «танцевальной песне», которая предназначалась

для пения и танцев. Так Пальярани соединяет классическую традицию с народной, создавая хронику Италии за период почти в сорок лет, от послевоенного периода до начала 1990-х.

В поздней поэзии Пальярани, особенно в «Эпиграммах» (*Epigrammi*, 2001) поэт переосмысливает свои противоречивые отношения с Пазолини, которые были важным этапом его творческого формирования. В последней книге происходит внутреннее преодоление полемики, что воплощается в своеобразном диалоге с Пазолини через фигуры Савонаролы и Мартина Лютера – символы пророческой правды и религиозного несогласия. «Семь эпиграмм из застольных изречений Мартина Лютера» (*Sette epigrammi dai detti conviviali di Martin Lutero*) становятся своеобразным ответом Пазолини, «корсару и лютеранину», автору «Лютеранских писем» (*Lettere luterane*, 1976). Пальярани продолжает линию Пазолини, переводя его «корсарскую» прямоту в сложную концептуально-поэтическую форму.

В настоящем издании представлен перевод *magnum opus* Пальярани – поэмы «Девушка по имени Карла», сопровождаемой комментариями, которые позволят русскоязычному читателю погрузиться в исторический контекст той эпохи.

Литература

Buttitta P. A. Controindicazioni. Rassegna di una polemica (febbraio 1964) // Gruppo 63. L'Antologia. A cura di N. Balestrini e A. Giuliani. Critica e teoria. A cura di R. Barilli e A. Guglielmi. Milano: Bompiani, 2013 (eBook).

Cortellessa A. *Ma dobbiamo continuare a ballare* // Pagliarani E. Tutte le poesie (1946-2011). Milano, 2019. P. 11-67.

Pagliarani E. Tutte le poesie (1946–2011). Milano, 2019.

Голубцова А.В. Неоавангард // История литературы Италии. Т. IV. Кн. 2. Новеченто. М., 2025. С. 540–564.

Соколова О.В. *Linguaggio e opposizione: междискурсивное взаимодействие в поэзии итальянского неоавангарда* // Дискурс и язык в эпоху «больших данных»: Вариативность, креативность, эксперимент. М., 2023. С. 177-187.

Ямпольская А.В. Герметическая поэзия. Унгаретти. Саба. Монтале // История литературы Италии. Т. IV. Кн. 2. Новеченто. М., 2025. С. 174–259.

Ольга Соколова
(Институт языкознания РАН)

Девушка по имени Карла

Один знакомый психиатр рассказал мне о молодой секретарше, которая настолько равнодушна к городской жизни по воскресеньям, что в субботу вечером она принимает хорошую дозу снотворного и спит до утра понедельника. Не стоит ли посвятить ей поэму «Девушка по имени Карла»?

1

С той стороны путепровода узкий
переулок от виале Рипамонти
там дом Карлы, ее матери, Анджело и Нерины¹.

Мост стоит, и под ним проходят
поезда вагоны пути скот на убой
сверху – трамвай, рядом – троллейбус, пешеходы
фургоны с фруктами из Романьи.

Тем, кто тут родился
и в голову не приходило
как важно иметь привычки

Привычки растут вместе с кожей
у всех они есть, как и кожа

Но бывает, привычки теряют силу
что-то замкнуло в цепи,
то искрит,
то идет по касательной

и вдруг ураган
по земле, с окраин
мост накрывает, сметает и кто-то
возможно, падает вниз
и фильмы, которые Карле противны,
фильм с Жаном Габеном интуитивно может все вскрыть
похоже на свист и туман и отчаянный
визг железа или твое изумленное сердце, испуганное
и неготовое вовсе к рукам,
что ложатся на грудьⁱⁱ

Не только смущенье гонит
ее в бетонные леса
не только колючее касание руки.

2

триста лир, вечно под градусом

молодые жены глупы, не ценят женственные штучки,
наоборот, отбрасывают с гневом
забывая с годами,
что и сами когда-то в девицах ходили

Никто не отрицает, что можно
умереть однажды, с бантом на шее,
в ярком шелковом платке,
все это так: лента снова на месте
вот знак – жена от рутины устала
измотана, стала обузой,
чужая быту и самой себе
в отчаянной борьбе с грядкою брюк,
что ожидают глажки.

5

Она его нашла и на себе женила:
один маршрут, в трамвае часто
вместе – не романтично, но естественно (он
на нее приветливо смотрел, без страсти,
без любви – но выбор у нее был
невелик)

Она вышла замуж невинной,
хотя заходила чуть дальше, чем принято
медовый месяц стал лишь обещанием
до лучших и отсроченных времен.

Но Нерина была невезучей
ее брак – совсем не счастливый случай:
это было всем ясно, но так уж
сложилось: Анджело апатичный,
он не плохой, но болен ревматизмом
после Германии, замкнутый, малоподвижный
и слишком зачастил в кино

(На фирме Нерине сказали:
трудолюбивый, но нелюдимый,
кто знает, каковы его взгляды?) Да, и он получает
двадцать шесть тысяч лир плюс надбавку к окладу.

Им с матерью все было ясно сразу,

но они принимали его в своем доме
хотя жить вместе – совсем другое
другое, когда вынужден терпеть
и это лучше всех знакомо ее маме,
на чьем лице и плечах отпечатаны
все дни, клочками вырванные из календаря,
что тащит она за собой
как вор бракованные вещи.

6

Карла хоть не была предвзятой,
но невзлюбила зятя с того обеда,
когда он остался на сладкое:
три тарелки с десертом – четыре рта
именно Карлу отправили в кухню
доедать остатки со дна кастрюли.

Отсюда видно, Карлу
строго воспитали,
встречали ли ее
на празднике, на Карнавале,
в день именин – в пятнадцать лет?

ей – лишь остатки любви и доходов
и только вечерняя школа

а родись она мальчиком, вдова
ей б лучшее образование дала!

7

Уже с конца лета она посещает вечернюю школу
*Технические курсы по рациональному
использованию машинки*
напротив Боккониⁱⁱⁱ, но она уже
*Наилучший метод
обучения
машинописи всеми десятью
пальцами*
не понимает свое преимущество, как думают дома,
ежемесячно тратить на это две тысячи лир
*Выгода для студентов
полезно для здоровья, надежный*

*результат, высокая грамотность
скорость выносливость*

ПЛАН УРОКА ПАРАГРАФ ПЕРВЫЙ

Школа старой закалки, на ней шелковый
фартук, учительница очень хороша
задачи про кирпичи и дома, и уже изучают войну
Муссолини Франция Англия мир на кону
Настоящий срез общества: шесть мужчин,
восемнадцать женщин, плюс две учительницы

*В центре каретки жестко фиксирован
валик*

Там полумрак и мел попадает в глаза

*При наборе текста
пальцами четко по клавишам ударяйте
и немедленно их отпускайте*

Как смеются те девчонки и сокурсник престарелый,
что трясется, неумело, неумело держа ручку

*Нужно делать каждое задание
пока не получите как минимум
три повторенья подряд
без ошибок, точно
в столбик и в ряд*

Вот бедная хромоножка, на машинке – самая
ловкая

*Когда механизм автоматической
перемотки красящей ленты
из-за смазки технической или из-за отсутствия
крючка*

сломался практически

Или Мария Пиа Дзурлини, из семьи с достатком,
уже за тридцать, бросает улыбочки
подслеповато

*перемотку
можно делать по-разному:
вручную.*

Она училась, хоть и неохотно
все дома знают: слабительное
нужно принимать, и вовремя, но
кто поймет – чего бы ей хотелось. Ну а пока
Анджело должен ждать ее у входа

В Германии девушки работали
в полях с мотыгами и вилами.
А ты, чего ты ждешь?

Теперь ее сопровождает Пьеро,
и он пошел на курсы: лишь бы не ремонт
в отцовском гараже, конторская работа
ему подходит больше, и он носит очки
Он любит футбол, но совсем не играет
или так мало, как будто бы что-то
атаковало его и мешает расти,
и он не может это принять и начинает
невольно сражение с миром.

9

Но у этих двоих
было так мало времени поговорить
первый вечер – неловкость
второй –
смеялись, как дети, над типом,
который бубнил сам себе о бомбе,
и вдруг –
им не до бомбы, на перекрестке виа Меда
его трамвай бы сбил, когда бы не водитель
реактивный
крики, яркие вспышки, ни с того ни с сего
набежала толпа – митинг из ничего
псы срываются, водитель
дергает бородку инстинктивно.

Вообразим диалог: как платье, порванное в спешке
туда-сюда – бомба борода трамвай насмешки слезы
вообразим диалог словно нить: некто очень хотел починить
раздолбанный велик и напролом мчал
к дому Карлы,
объятый первородным грехом.

Третий

боевой инстинкт
их направил дорожками парка,
но там еще хуже, нависло
молчание, Карла замерзла,
и Пьеро затих, и она – в декабрьском парке

Равицца^{iv} – что за название такое?

спросил и сконфужено спрятал в карманы
руки, что ему не давали покоя.
Вышли на улицу, здесь,
в огнях и сиянье Милана,
Пьеро вдруг осмелел
с Карлой,
задумчиво-нежной:

Ну и крутой
в этом сезоне
чемпионат –
просто улет.

Просыпаются люди в такие минуты,
улыбаясь хорошему сну: и баланс
на тележке – полет, и любовь с медсестрой –
рядовой поворот. Кто живет в небесах, сколько
платит за съём? Вот – кольца
Юпитера над проводами, вся аллея,
наверное, будет в цветах, у садовников дел –
весь день напролет.

Волей-бол, если это была бы другая игра, с людьми?
Или – выбей-бол^v?

Вот, возвращаю тебе
двух глупых ребят, для которых
все дома готово и ужин подан
Я не стану просить: пощади их
Бей, город бремя жизнь учитель
Германцы Тацита в реку
бросали младенцев
тех, кто ходит теперь в вечернюю школу.

II

1

Карла Донди, дочь покойного Амброджо,
семнадцати лет, место работы – стенографистка
в тени Миланского собора^{vi}

Усердность и любовь – нужна любовь к работе
будь ловкой и милой, учи языки
языки на работе языки в наши дни так важны
Вы понимаете, где вы? ТРАНСОУШЕН ЛИМИТЕД^{vii}
здесь – центр мира...
вам будет, чем гордиться.

Синьорина, у нас договор
с «Генеральной уборкой», два раза
в неделю, но синьор Пратэк так
придирчив в деле. А любовь к работе – это страсть к порядку – итак,
в шкафу есть тряпка метелка щетка
распорядок с утра: уход и чистота.

ОФИС А ОФИС В ОФИС С

Почему ты не ешь? Теперь, после работы, тебе нужно

теперь, тебе
положено.

Приняла ванну и после, в кровати,
ласкала себя целый вечер.

Ничто не упущено, вот она вся,
как и вчера: руки рот
точки изгибы касания, ей хочется
плакать от жалости –
но без фантазий
как можно представить, что кто-то здесь рядом?

Откидывает голову назад – ну вот и все.

2

В тени Дуомо, возле Дуомо
цветные огни светофоров пыль
разряды искры скользят
по фасадам дряхлых высоток там на углу
унылых Корсо Витторио Эмануэле и Кампосанто,
Санта Радегонда, кинобара и театра «Одеон» –
кривая громада, будущего «Ринашенте»^{viii}
сто медных табличек, таких как эта:
ТРАНСОУШЕН ЛИМИТЕД ИМПОРТ ЭКСПОРТ КОМПАНИ
девять утра, 3 февраля.

Цивилизация сместилась на север,
хотя зародилась на юге, где лучше климат;
сколько энергии источает незримо
февральское утро в Милане?

Карла протирает мебель
Альдо Лаваньино использует коды
для перевода посланий – night letters^{ix}
синьора в белом считает что-то
на шведском калькуляторе.

Прекрасные моменты: тишина,
дыханье утра. Если взглянуть из окна
на людей, что идут на работу:
прямо уверенно необходимо
и теплые вдохи в их ртах
когда говорят добрый день
сколько их
они решают сами
я тоже среди них
все сказано.

И это нынешнее небо
наверху, распрямляет спину, высоко, но не слишком

это небо металлического цвета

над пьядца в Сесто в Чинизелло в Бовизе
на конечной висит над трамваями

разве оно не устремляет в бесконечность
фасады шпили небоскребы склады Пирелли^x,
что покрыты металлом?

Это наше стальное небо: не притворяется
Эдемом, не допускает заблуждений, —
оно наше со всей своей честностью
не сулит нам побега с земли,
ведь в этой жизни
нам не уйти от нас самих.

3

В офисе можно всему научиться
вот настоящая школа жизни
есть вещи, что нужно усваивать быстро
их знание – это умение жить
прежде всего, поладить с Пратеком,
а это совсем не так просто
Пратек любит деньги,
но не сотрудников, ведь они
каждый месяц уносят зарплату,
много иль мало,
он смотрит слезящимся взглядом на деньги,
и думает, как это несправедливо.
Пратек любит женщин
и хитрая Лидия все поняла:
не тратила попусту время,
виляя широкими бедрами
за печатной машинкой.
Но его жена состоятельна и ревнива
охраняет зорко спокойствие девушек.
Месье Пратек – в душе я философ! –
не зря отсидел в тюрьме,
он уважает систему и нормы. Уходит Лидия
приходит Карла. Пусть знают – может пригодиться:
синьору Поцци – лишь польстить немного,
и он хоть где поставит подпись.

4

Месье Гольдштейн, кроткий клерк, что обманут фамилией,
спросил про возраст Альдо Лаваньино
двадцать два
мой сын воюет в Палестине

и ему двадцать два, говорит

даст ли эта земля

хоть клочок нашим
детям?

На этой земле есть рынки
и на бирже валют,
свободном ли, нет ли, Когиану, их босс, плетет свою сеть;
каждый день из зоны в зону
переводят суммы:

Тель-Авив пятнадцатое апреля^{xi} Бомбей двадцать пятое марта^{xii}
в блокнотах, на черновиках

Месье X уплатите, пожалуйста, месье Ипсилону
девяносто тысяч девятьсот пять долларов.

Подпись: Гольдштейн или Когиану^{xiii}.

В Бомбее Тель-Авиве Касабланке Мистер Икс
платит фунты, нет, доллары, за эту бумажку,
сегодня доллары в ходу

та сделка по содовой – в удачный и тонкий момент:
возвращение Югославии – один аргумент,
второй – Германия стоит у дверей,
Пратек купил в Риме за лиры и комплименты
на черном рынке патентов
право на экспорт двадцати тысяч тонн

по курсу: доллар к фунту —

покупка за фунты, продажа за доллары —

но в Лондоне безумный канцлер^{xiv}

все провалил: убытки – три тысячи
сорок пять – не получено
итого – сорок восемь.

Анджело – телячья голень с картошкой
Карле – любимая часть с костным мозгом
остатки с картошкой – Нерине и маме

никто не знает, что означает «оплата
против документов»^{xv} и зачем это нужно
но мать с гордостью смотрит, как Карла

растет.

5

Кто знает, вырастет Карла
как нужно как хочет и может?
как растут в эти годы?
что исчезнет, а что, напротив,
станет чертой перехода?

Многие в двадцать и в двадцать четыре писали,

что готовы пройти
обратный путь сквозь невзгоды,
до самого чрева,
что их породило – и там найти
моменты разлома,
трещины,
 что сокрыты в истории,
но ведь они были,
и если были, то какие они?

 Карла,
ранимая замкнутая неготовая
теряется дальше идет, скрывая в себе
а это мне нравится или я не хочу
с горсткой туманных
идей – непринятых
неподобающих. Порывы
тайные, давайте уточним, ей
не приходят в голову
в последние дни
месяца

 в те дни, когда кровь –
пятнами окрашивает ноги
она дрожит, если Пратек
зовет ее к себе – надиктовать.

6

К примеру, приходится терпеть
такую брань, которую только мужчина –
Карле противно не хочется знать причины –
сегодня Альдо совсем не так кроток
 без кота мышам раздолье

Синьора Камилла не льстит ему,
чтоб успокоить – с прямой спиной
и неприступным видом, Карла склоняет лицо
за машинкой, сливаясь
со скоростью клавиш

 «Есть вещи, что решаются
только в постели, когда застрянешь в женщине,
будь проклят плод ее чрева» – Альдо дрожит
и не может выпустить пар

 A third world war^{xvi}

ОСНОВЫ ПРАВ ЧЕЛОВЕКА, ИНСТИТУТ ВОЙНЫ
ТАКОЙ ЖЕ ДРЕВНИЙ, КАК И ЛЮДИ: ЧТОБЫ УЛАДИТЬ
СПОРЫ МЕЖДУ СТРАНАМИ, БУДЬ ТО ЕХТРЕМА РАТЮ^{xvii},
НЕТ НИЧЕГО РЕШИТЕЛЬНЕЙ И ЭФФЕКТИВНЕЙ,
ЧЕМ ОБРАЩЕНИЕ К ЭТОЙ, КАК ГОВОРIT ДОКТРИНА
И УТВЕРЖДАЕТ ПРАКТИКА, РЕШИТЕЛЬНОЙ МЕРЕ,

НА КОТОРОЙ ОСНОВАНО ВОССТАНОВЛЕНИЕ
МЕЖДУНАРОДНОГО ПРАВА – НЕ НУЖНО ИЛЛЮЗИЙ,
ЗАКОН НЕ ЕСТЬ ЗАКОН БЕЗ НАКАЗАНИЯ –
НАУКА УТВЕРЖДАЕТ, И ВСЕ ТРАКТАТЫ, ОТ ГРОЦИЯ ДО НАШИХ ДНЕЙ,
ПРИВОДЯТ ФАКТОРЫ И ФУНКЦИИ (ВОЙНЫ-САНКЦИИ).
КРОМЕ ТОГО, НОВЕЙШАЯ ДОКТРИНА ВВИДУ СОБЫТИЙ
И ВОЛИ СУБЪЕКТОВ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРАВА,
РАЗВИВАЕТ КОНЦЕПЦИЮ ВОЙНЫ-РЕВОЛЮЦИИ
ВЕЛИЧАЙШИЙ ПРОИЗВОДИТЕЛЬ, EX NOVO^{xviii}, ПО ПРАВУ:
ГДЕ ПЕРВАЯ ЧАСТЬ – ВОЗРОЖДАЕТ, ВТОРАЯ – ТВОРИТ,
ОБЪЕДИНЯЯ РОЖДЕНИЕ ПРАВА И ЕГО ПРОДОЛЖЕНИЕ.

A third world war
не-об-хо-ди-ма, давай, переводи, мой друг^{xix}
с грудью колесом, как барабан, с гранитным лбом.
а я и перевел – ведь я же переводчик –
что нам нужна еще одна, еще одна война

*Есть и такие, кто вечером,
покуривая у окна,
глаз вынимает и кладет на тумбочку,
рядом с заметками Черчилля:
глаз фальшивый, стеклянный,
а вот дыра глазницы – непритворна.*

*Но делать это днем, при свете,
чтобы смутить любовь?
полюбишь ли меня таким?
Но делать это днем, навязывая,
словно пропуск немцу
я не такой уж важный человек:
тебе не нужно убивать
меня*

что третья мировая нам нужна,
он вынудил меня
сказать моими же словами – в углу и в тишине
Пратек глазами шепчет «да» и тот
тупица из Биеллы: «Полегче, синьоры,
ведь тут не до шуток».

Он говорит открыто
Турок довольно силен
пытается скрыть это, но безуспешно.

Затем, с чего бы вдруг, впервые, Альдо
идет за ней и приглашает на Кампари.
Но Карла против – еще спускаясь так решила –
и вдруг кивает «да» – у Каппеллари
потягивает свой аперитив
с каплей стыда,
а потом в трамвае кружится голова.

к счастью, в трамваях
к счастью, в полдень в трамваях
люди давят толкают и трогают
могут даже зажать локтями
но никогда не дадут упасть.

7

Неизвестно, что значит слабость
сила, стержень в людях.
Неизвестно, что они знают и сколько знают,
чего хотят те, кто утверждает,
что люди были и будут всегда.

Домик милый домик милый
мой уютный хоть и хилый
вот сестра живот как груша
с оплеухой от мужа
он на службе но как долго
неизвестно ходят толки
а у матери заботы
дочки тапки воз работы
все как будто и не плохо
по ночам чихает кроха
каждый день как под копирку
а однажды маски пир
а однажды карнавал
а однажды.

III

1

Нет, нет, нет – Карла мчится вперед

если б не южанин, иммигрант-новичок
среди продавцов сигарет –
еще смотрит на лица –
никто б не заметил бега по центру
марш вперед
кто ее так завел?
растрепанная бледная
это не всерьез, раз не кричишь до красноты
и иступленья, как тот продавец газет.

только не это. Я боюсь, мама Донди, боюсь,
там паук – мне противно и гадко до дрожи
я больше туда не пойду.
Офис В был пустым

он смотрел на меня водянисто
если б ты видела вену,
пульс вены на шее
Синьорина синьорина он сказал
мама я больше туда не пойду
он был так близко: я ощутила
запах пота, его рука
покрыта волосами,
я больше туда не пойду.
Мне мерзко, будто
током,

но мне удалось убежать
я больше туда не пойду.

*Силуэты за портьерой
Марлен с изящным мундштуком
шелка духи змеи
тень играет на скрипке нервов,
силуэты цвета крови
синий голубой лиловый, тонкие
руки огромные
бедрa, браслеты кулоны на сердце
нагом, с плешью
любовь зверь, что воет святая дева
любовь поет кто разберет
за портьерой
силуэты.*

Вдова, синьора Донди
возможно, испугалась,
но не дала дочери шанса
Он ведь даже не коснулся
мы должны извиниться
пока ты не найдешь другое место
отсюда не уйдешь
нужно отправить цветы
синьоре Пратек.

2

В воскресенье с букетом цветов
рядом с Альдо, что ей увлечен: «Звонок в цирк.
Алло, я печатаю и говорю по-французски, разве этого мало?
Могу крутить педали и знаю «Символ веры»^х, этого мало для цирка?
Слышите, как я ржу? Ну, что взять
с бедной лошади?»

с букетом цветов, тяжелее
мешка картошки и сумки хлеба
в гости к синьорам Пратек

Но мадам любезна, говорит как мило

цветам, молодцы гостям, говорит, что за чушь
говорит, что Альдо порядочный парень
что они приятная пара

хотя может сквозь зубы шепнуть,
чтобы клерк был внимательней с ней

*Вокруг снегов, что там?^{xxi}
Цветные мхи, большие
следы, тени единорогов
синие озера, облака в повязках,
отзвук смеха в бесчисленных долинах
жизнь увядает смерть расцветает
одиночество власть и свобода.*

3

Сколько у женщин предложений и жалоб,
чтоб не работать. В офисе
глаза все ниже, а ночью мать
не ложится спать. Уж лучше
прогулки с Альдо Лаваньино.

Когда они вместе гуляют по центру,
глядят на витрины,
порой такие шуточки бросают,
что сами же смеются от души. А после Альдо
зовет ее на выставку, выпить вино,
сходить на митинг или, что реже, в кино.

Возвращаясь вечером, он берет ее под руку,
молча, но и так хорошо.
Но когда он пристально смотрит
и поворачивает лицо, чтобы поймать ее взгляд,
у Карлы – усталость: и время бежать,
чтобы успеть
на ужин.

4

Красные, красные – смотрите туда!^{xxii}
Мицар в своем офисе А – в роли тореадора и быка,
пока внизу
маршируют рабочие с флагами.

Внизу, под аркой, одна,
в своем свитере, хоть и весна,
с большой пышной грудью,
что ее кормит

она рукоплещет внизу,
а Карла с Альдо молча глядят:
Мицар разъярен,
но вдруг – полицейский наряд^{xxiii} –
он сбавляет тон: «Работать пора!»

5

Сколько речей на митингах в толпах
в марте сорок восьмого! Люди
круглые сутки стоят на пьядца Дуомо.
Альдо, Анджело, даже коллега из офиса рядом,
одета с иголки
все твердят: рабочим
надо знать свое место,
и голосовать – сами понимаете за кого.

Карла еще молода, нет права голоса,
ей кажется, ждать еще долго

Альдо злится,

но это он ее терзает
наедине с собой по вечерам страдает
в уккрытии, что ночь ему дает
за деньги – много или мало –
и если он ласкает Карлу,
то гладит только руки
и говорит.

А кровь? ведь правда, что весной
она бежит
быстрее? и с нею – мы, здесь,
в ритме города?

и как этот прилив запечатлен
на лицах? а за стеклом,
что там кипит, в Монтекатини^{xxiv},
там, где весна у стен Коммерческого
банка^{xxv}?

Альдо вбил себе в голову: будет время,
Карла пойдет с ним на ужин,

но в тот вечер у Карлы окажется
куча дел дома, с младенцем,
ребенком сестры.

С младенцем, что занимает
все больше пространства – все уже
без того узкий просвет для побега –

для полного полу- и под-отчета
не так уж много осталось; выживает,

по сути, тот, кто учится жить.

*Необходимость необходимость – язык немых
идиллия у калькулятора
успешный бег калек, любовь
землекопов на котловане, тяжесть
сосцов, что питают младенца,
трава заключенного –
и эта прихоть ветра в твоём имени
побуждает природу веять пыльцу.*

6

Как те, кто не сумел вкусить свободу, когда ушли
родители – нависла травма, и если на столе
нет фруктов – нет оправдания Карле
но Альдо умеет терпеть.
Воскресенье в молчании,
он – где-то один, она остается дома,
дни идут, как обычно
 как средство
 как средство накопления
 как средство накопления и золотой резерв Европы
и снова суббота, но попытка сближения
сорвана или растаяла в воздухе: воскресенье на бис.

Можно, конечно, сказать: «Я пойду
подышать», но для этого тоже
нужна привычка и сила духа
иначе – Боже – ведь задохнешься одна в воскресенье.

Карла не знала, что рынки
высотки и скверы окраин – такие же,
как реквизит в театре: они взлетают, раздвигаются и
тают, но не известно – или не заметно –
кто тянет их за нитки и переплетает.
Меж тротуаров, рельсы словно змеи, цепляют каблучки
и стягивают с ног чулки – как рыба-прилипала, что останавливает корабли
в открытом море.

Те дети на мосту проводят
жестокий ритуал с животным, и их окутывает дым.
На Сан Луиджи обитают воры, а виа Брембо – уголок деревни, только хуже:
заброшенная стройка, свалка, лужи, уже нет зелени, еще
нет панорамы городской. Так лучше дым, что исчезает над мостом
вместе с товарняком и стелется через пьядцале Лоди и виа Тоскана, с редкой
зеленью и грозными заправками и где горланит парень «эй, красотка!»^{xxvi},
а кто-то – фальцетом – «мой подол повидал больше битв»^{xxvii}, из «Порта Романа»^{xxviii} –
изможденный мужчина,
что гуляет с собакой.

Двое молодых всерьез и без стеснения
целуются на лавочке у клумбы
на площади день подгоняет
Карла движется вперед: народ гуляет по виале Умбрия,
мелькают лица девушек в соку, гуденье мотоциклов.
Бар, слышен смех, ее влечет, но синьорина не зайдет
так просто выпить оранжада: чужая, куколка, вот испытанье
снаружи – воздух, но перехвачено дыханье,
уже не прогулка – практически бегство, ее поражает случайное слово
пошлая фраза, что вырвалась разом – как у старух из приюта,
у сумасшедших.

И все же, после тишины у овощного рынка –
когда б ты знала, что тут творится по утрам –
она сливается с Миланом снова:
блестящие витрины, толпа, спасенье. Как и у всех,
шаг Карлы обретает вновь уверенность:
она миланка, как и все с окраин,
что в центр идут по выходным.

Привычный маршрут

ее догоняет, пикет затягивает, давит
чей-то взгляд, и она забывает про время.

Где тьма? здесь – яркий и слепящий
свет, на стенах – контрастные вспышки картин,
вход бесплатный.

О, Совесть – смотрит на страшные
Руки, в черных Чулках до Бедр! Ну ладно, экспрессионист
Карла растеряна,
хочет бежать

или все из-за Альдо, который в азарте речист
блондинка, что ловит каждое слово
и грузная дама в мехах? Или, напротив,
они не дают ей уйти?

Бесстрастность, притворство, рука –
к волосам, а взгляд – на ту,
что рядом с Альдо: от бледной вспышки
Карла вся пылает,
но мысль опередила стыд – уже в мозгу:
у той лодыжки
как булыжники, щекастое лицо вульгарно.

7

Нерина хихикает, теперь порой она смеется
вместе с сыном, Карла серьезна, пока репетирует
перед зеркалом, Нерина учит, а Карла старается
красить губы: в ящичке где-то должны быть
чулки из нейлона, прозрачные
их стоит померить.

В понедельник она просыпается
рано, перед работой

рассеянно бродит по площади, с достоинством
кивает: «Доброе утро»,
«всем», улыбается, ища глазами Альдо
и словно говоря: «Что за красавица,
как жадно слушала тебя», и свежей –
кажется – вступает в новый
день.

*Сколько смерти вокруг и сколько
нужно в жизнь обратить, чтобы быть,
это – алмаз по стеклу: движение
человека в борьбе с историей,
живого, оголенного в своем времени,
когда ритм вязнет и когда захлестывает
переменами тело, разрешая от бремени.*

*Но одного понимания мало,
чтоб оживить лицо и обрести себя:
не примирить конфликт истории и бытия,
коль сердце не любило и не знало
других, пускай любовь сулит начало
слезам, приводит к боли и ошибкам,
сжигает в страсти, комкает, губя,
общую трапезу и вырывает «я»
из гущи жалости к себе, гордыни зыбкой.*

сентябрь 1954 – август 1957

Примечания

Действие поэмы разворачивается в Милане в 1947–1948 годах. Главная героиня — Карла Донди, которой чуть больше шестнадцати лет. Она живет с овдовевшей матерью и старшей сестрой Нериной. Семья обитает на окраине Милана, на улице Виале Рипамонти. Карла – младшая и любимая дочь, она спит одна в гостиной, где по вечерам читает. После замужества Нерины и переезда в дом зятя Анджело Карла утрачивает прежнюю свободу: мать занимает ее место, и семейная близость нарушается. Анджело, ветеран войны, мало зарабатывает и может остаться безработным, если завод закроют. Госпожа Донди вместе с дочерьми подрабатывает изготовлением домашних тапочек.

ii Из-за войны Карла заканчивает только начальную школу, и мать записывает ее на вечерние курсы стенографии. Поскольку девушке не следовало возвращаться домой одной, ее встречают; чаще всего за ней приходит ее зять, что смущало Карлу. Поэтому Карла не возражала, когда ее провожал домой одноклассник Пьеро. Но когда он вдруг пытался ее обнять, Карла убежала, испуганная и непонятая.

iii Коммерческий университет им. Луиджи Боккони — престижный университет, который считается лучшим в Италии в сферах экономики и бизнеса, основан Луиджи и Фердинандо Боккони.

iv Парк Равицца, или парк Алессандрины Равицца, — большой публичный парк в Милане, расположенный недалеко от университета Боккони. Муж Алессандрины, инженер Джузеппе Равицца, изобрел первую пишущую машинку.

v *Palla prigioniera* (ит.) – детская игра с мячом, аналог русской игры «вышибалы».

vi Карла устраивается в международную компанию. В офисе работают три мужчины: начальник, итальянизированный армянин Пратек, менее состоятельный партнер доктор Поцци и владеющий английским языком сотрудник Альдо Лаваньино, а также пожилая бухгалтерша.

vii В оригинале: (англ.) «Transocean Limited». Название компании, в которой работает Карла, связано с биографией самого Пальярани. В 1945 году он переезжает в Милан, где находит работу переводчика английского языка в экспортной компании «Italorient», расположенной на площади Пьяцца дель Дуомо. Пальярани работал там с осени 1947 года по июнь 1948 года, и эта фирма стала прообразом той компании, которую он отобразил в поэме «Девушка по имени Карла».

viii Ринашенте (*La Rinascente*) – название первого итальянского универмага (одного из первых в Европе), основанного в 1865 году Луиджи и Фердинандо Боккони — той же семьей, которая основала школу экономики Боккони в Милане.

ix Ночные письма (англ.) – ночные телеграммы, которые стоили дешевле, их пересылали в закодированном виде.

x Название завода по производству автомобильных шин.

xi В оригинале по-французски: *quinze Avril*.

xii В оригинале по-английски: *March twenty five*

xiii В оригинале по-французски: «*Monsieur X veuillez payer à notre Monsieur Ypsilon / la somme de quatre vingt dix mille neuf cent cinq dollars / Signé Goldstein o Cogheanu*».

xiv Имеется в виду член Лейбористской партии Ричард Стаффорд Криппс (1889–1952), который ввел строгий экономический режим, предотвращающий ряд спекуляций в фунтах стерлингов.

xv Платеж против документов (ит. *pagamento contro documenti*) — экономический термин, обозначающий определенные вид банковских операций: оплату, которая производится только при предъявлении определенных документов, например, товарной накладной.

xvi (англ.) Третья мировая война.

xvii (лат.) последний довод, крайняя мера.

xviii (лат.) с нуля, заново.

xiх В оригинале по-английски: is necessary, né-ces-sa-ry, go on translate my friend.

xx (лат.) «Credo» – перечень основных положений христианской веры, которое обычно произносится в богослужениях.

xxi В оригинале: (фр.) «Autour des neiges, qu'est ce qu'il y a?»

xxii (фр.) Les rouges les rouges regardez la-bas.

xxiii Reparto Celere – итальянская полиция быстрого реагирования, часто применялась при разгоне демонстраций, особенно в 1960–1970-х годах.

xxiv Химический завод.

xxv Banca Commerciale – крупный итальянский банк.

xxvi В оригинале (миланс.) bela tusa.

xxvii Отсылка к строке «Твой подол повидал больше битв» (Ha fatto più battaglie la tua sottana) из миланской народной песни «Porta Romana bella».

xxviii Район в Милане, а также название песни.