

УДК 821.131.1
ББК 83.3(4Ита)

ОТ К.Э. ГАДДЫ ДО НЕОАВАНГАРДА: ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

© 2020 г. А.В. Голубцова

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 08 апреля 2019 г.

Дата публикации: 25 июня 2020 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-162-171

*Статья написана при финансовой поддержке гранта РФФИ 17-04-00073-ОГН
«Литературный процесс первой половины XX века в Европе и Америке:
направления и школы»*

Аннотация: В статье рассматривается влияние Карло Эмилио Гадды, одного из крупнейших итальянских писателей XX в., на итальянский неоавангард 1960-х гг. — экспериментальное литературное течение, которое ставит своей целью подрыв основ сложившегося общества (привычных мыслительных схем, расхожих убеждений и мифов) через разрушение традиционного языка. В романах «Познание боли» и «Пренебрежительнее происшествие на улице Мерулана» Гадда создает оригинальный художественный язык — сложное переплетение языковых и стилистических кодов, интертекстуальных отсылок и цитат. Тексты Гадды становятся эстетическими ориентирами для представителей нового течения, в особенности для Л. Малербы и Дж. Манганелли. Это влияние прослеживается на всех уровнях, от идейного и тематического до формального, вплоть до заимствования конкретных приемов и техник работы с языком. Однако Гадда не разделяет программной антиидеологичности и разрушительного пафоса неоавангарда. Техники смешения и трансформации разнородных языковых и культурных кодов в его текстах используются как способ выявления скрытых связей между вещами, восстановления преемственности с традицией, познания реальности во всей ее сложности и полноте. Неоавангард же воспринимает язык Гадды как средство критики социума и культуры, развенчания мифов и идеологий, отвергая возможные реконструктивные смыслы художественного эксперимента.

Ключевые слова: К.Э. Гадда, неоавангард, Л. Малерба, Дж. Манганелли, художественный эксперимент, интертекстуальность.

Информация об авторе: Анастасия Викторовна Голубцова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0002-1286-7707

E-mail: ana1294@yandex.ru

Для цитирования: Голубцова А.В. От К.Э. Гадды до неоавангарда: эволюция художественного эксперимента // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 2. С. 162–171. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-162-171



LITERARY EXPERIMENT FROM C.E. GADDA TO NEO-AVANT-GARDE: CONTINUITY AND TRANSFORMATION

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. A.V. Golubtsova

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: April 08, 2019

Date of publication: June 25, 2020

Acknowledgements: The paper has been written with the support of the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project № 17-04-00073-OGN “Literary Process of the First Half of the 20th Century in Europe and America: Movements and Schools”.

Abstract: The article examines the influence of Carlo Emilio Gadda, one of the greatest Italian 20th century authors, on the Italian Neo-Avant-Garde of the 1960s, an experimental literary movement aimed at undermining the pillars of the established society (clichéd patterns, widespread beliefs, and myths) by destroying traditional language. In his novels *The Experience of Pain* and *That Awful Mess on Via Merulana*, Gadda invents his own peculiar “language,” a complex combination of various linguistic and cultural codes, intertextual references and quotations. Gadda’s texts fully published in the 1950s-1960s, in the period of animated discussions around Neo-Avant-Garde theory and practice, become aesthetic models for the young authors, especially for Luigi Malerba and Giorgio Manganelli. Gadda’s works influence Neo-Avant-Garde ideas, themes, and linguistic techniques, even though Gadda does not share Neo-Avant-Garde’s anti-ideological and destructive spirit. He mixes and transforms different codes seeking to reveal hidden connections between things, to reach back to the cultural tradition, and to convey reality in its fullness, while Neo-Avant-Garde perceives Gadda’s language as a means of social and cultural criticism that allows to discredit myths and ideologies, and denies any possible reconstructive meanings of literary experimentation.

Keywords: C.E. Gadda, Neo-Avant-Garde, L. Malerba, G. Manganelli, experiment, intertextuality.

Information about the author: Anastasia V. Golubtsova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: 0000-0002-1286-7707

E-mail: anar294@yandex.ru

For citation: Golubtsova A.V. Literary Experiment from C.E. Gadda to Neo-Avant-Garde: Continuity and Transformation. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 2, pp. 162–171. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-162-171

Самым ярким феноменом в литературе Италии 1960-х гг. становится итальянский неоавангард — направление, связанное с деятельностью так называемой «Группы 63» и ориентированное на радикальное обновление итальянской культуры через возрождение опыта исторического авангарда и освоение актуальных тенденций европейской мысли (структурализма и постструктурализма, семиотики, феноменологии, психоанализа). Писателей и критиков, входивших в «Группу 63», объединяла убежденность в том, что между идеологией и языком существует тесная связь, а изменение привычного языка в конечном счете должно неминуемо привести к изменению мышления — привычных мыслительных схем, расхожих убеждений и мифов. Стремясь к литературной и лингвистической «революции», неоавангард обращается к радикальным языковым экспериментам и создает особый, трудный для понимания художественный язык.

В том, что касается техник работы с языком, предтечей неоавангарда является Карло Эмилио Гадда (1893–1973), один из крупнейших и самых оригинальных итальянских писателей XX в., автор многочисленных рассказов, эссе и двух романов, принесших ему общеитальянскую известность: «Познание боли» (*La cognizione del dolore*, публиковался по главам в журнале «Letteratura» в 1938–1941 гг., в 1963 г. издан отдельной книгой) и «Пренеприятнейшее происшествие на улице Мерулана» (*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, публиковался по главам в журнале «Letteratura», 1946 г., в 1957 г. издан отдельной книгой).

Оба романа отличает крайне необычный язык — сложное переплетение диалектизмов, жаргонизмов, авторских неологизмов, иноязычных заимствований, архаизмов, научных терминов. Разнообразие языковых ко-

дов сочетается с широким применением интертекстуальных техник: автор в изобилии вводит в текст явные и скрытые отсылки к другим литературным произведениям — в виде структурных параллелей, прямых или видоизмененных цитат, отдельных узнаваемых слов, оборотов, имен (в числе основных, хотя и не единственных претекстов — основополагающие для итальянской литературы «Энеида» Вергилия, «Божественная комедия» Данте и «Обрученные» Мандзони). В результате рождаются экспериментальные, трудные для понимания тексты, которые естественным образом становятся эстетическими ориентирами для неоавангарда. Публикация отдельной книгой «Пренеприятнейшего происшествия на улице Мерулана» в 1957 г. «делает имя Гадды известным широкой публике, обозначает его как литературное явление в культурной атмосфере, отмеченной закатом проблематики реализма и актуализацией теорий и перспектив, ориентированных на лингвистические искания и эксперименты» [3]. «Познание боли» выходит отдельной книгой в 1963 г., в год образования «Группы 63», в период самых оживленных дискуссий вокруг теории и практики неоавангарда.

Сами неоавангардисты вполне осознают эту преемственность и ощущают глубинное родство с Гаддой. В своих теоретических выступлениях они неоднократно отмечают современность и даже революционность текстов Гадды, подчеркивая широту кругозора¹, открытость актуальным тенденциям европейской культуры и, возможно, главное — отсутствие морализаторства, отказ от идеологической ангажированности [7, р. 269]. Итальянский неоавангард воспринимает реальность как принципиально хаотичную и непознаваемую, а любая попытка ее интерпретации, т. е. надления каким-либо определенным смыслом, неизбежно приводит лишь к образованию мифов и ложных идеологий. Один из основных теоретиков неоавангарда, А. Гульельми, в своем программном выступлении 3 октября 1963 г. на первом съезде «Группы 63» в Палермо упоминает Гадду (наряду с Поллоком, Роб-Грийе, Селином и др.) в числе писателей, которые «сводят все ценности к нулевому уровню, подрывая всякую возможность значащей речи (*discorso significativo*) (что при нынешнем положении вещей означало бы “ложную речь” (*discorso*

¹ «Ни один из наших авторов не проявлял такого паразитического инстинкта сороки-воровки и не брал из самых внелитературных (или антилитературных) дисциплин столько блестящих идей и смутных фрагментов, чтобы <...> потом превратить их в осколки сверкающей литературы» [1, р. 191].

falso)» [7, p. 269]. Главным способом создания такого рода литературы объявляется пастиш, понимаемый как смешение разных кодов и способов выражения, которые воспринимаются как равнозначные и, соответственно, предполагают принципиальный отказ от идеологий и ценностных систем. Именно это позволяет литературе уловить реальность в ее максимально объективном виде, за пределами любых навязанных извне интерпретаций. В этом смысле Гадда, как признанный мастер пастиша, воспринимается как предтеча неоавангарда. Арбазино в одном из своих эссе вводит в обиход удачную формулу «i nipotini dell'ingegnere» [2] — внуки инженера (как критики нередко именовали К.Э. Гадду, имевшего инженерное образование). Действительно, экспериментальные тексты Гадды, открывая новый этап в развитии итальянской литературы, оказывают непосредственное влияние на неоавангард — прежде всего в формальном плане, как образец техники письма.

В частности, обнаруживаются явные параллели между романом Гадды «Пренеприятнейшее происшествие на улице Мерулана», действие которого разворачивается в Риме эпохи фашизма, и текстами одного из ключевых участников «Группы 63» — Луиджи Малербы (1927–2008). Текст Гадды представляет собой своеобразную пародию на детектив, нарочито запутанную и лишённую логической развязки: изложение хода расследования двойного преступления — ограбления и убийства — прерывается многочисленными отступлениями, рассуждениями, описаниями, а имя убийцы остается не названным: читателю предоставляется возможность самому решить, кто из персонажей виновен, или же вовсе отказаться от попыток установить истину. Малерба также обращается к детективному сюжету в своих первых романах — «Змей» (*Il serpente*, 1966) и «Сальто-мортале» (*Salto mortale*, 1968) — и столь же последовательно разрушает традиционную схему детектива. В первом романе история о том, как герой знакомится с девушкой, а затем убивает ее, также разворачивается нелинейно, прерываясь отступлениями, побочными сюжетами, посторонними рассуждениями, а в конце и вовсе оказывается вымыслом, плодом воображения безумца. «Змей» — это своеобразный «детектив наоборот», где сомнения вызывает не личность убийцы, а сам факт убийства и существования жертвы. Второй роман тоже представляет собой детективную историю, рассказанную героем-безумцем, который ведет расследование убийства, собирает улики, опрашивает свидетелей, но не способен ни отличить реальность от

вымысла, ни выстроить линейную последовательность событий. В итоге у читателя возникает подозрение, что сам герой является или убийцей, или жертвой, или и тем и другим одновременно². Обращение к данному жанру отнюдь не случайно, поскольку детективный сюжет сам по себе ориентирован на восстановление порядка и выяснение истины и предполагает определенную картину мира — логичную, упорядоченную, разумно устроенную. Разрушая детективную схему, и Гадда, и Малерба тем самым указывают на хаотичность, непознаваемость, абсурдность окружающей реальности, где причинно-следственные связи нарушены, а истина либо недоступна, либо (в случае Малербы) и вовсе не существует.

И Гадда, и Малерба — прежде всего, в «Сальто-мортале», — обращаются к римской топонимике и ономастике, которая хранит в себе память о древней истории и культурной традиции. События «Пренеприятнейшего происшествия...» и «Сальто-мортале» разворачиваются в одной и той же местности к юго-востоку от Рима, связанной с мифом о прибытии Энея в Италию — в районе Павоны, Альбано (легендарной Альба-Лонги), Пратика-ди-Маре (древнего Лавиниума, якобы основанного Энеем). У Гадды ряд персонажей, представителей dna римского общества, носят имена героев Энеиды — Эней, Лавиния, Камилла, Асканий и т. п. У Малербы частью расследования (которое ведет старьевщик, также представитель низшего слоя общества) становится подчеркнуто прозаичный и даже грубый пересказ мифа об Энее и Дидоне. Результатом подобной работы с мифологическими аллюзиями становится резкий контраст между историческими и мифологическими аллюзиями и нарочито сниженной, неприглядной социальной реальностью.

На уровне языковых структур между текстами двух авторов также прослеживаются определенные параллели. Текст «Сальто-мортале» написан в технике потока сознания, но сознания шизофренического, раздробленного, разные части которого вступают между собой в диалог, что приводит к постоянной резкой смене точек зрения и лица, от которого ведется повествование. В результате фразы приобретают сложную, зачастую аграмматическую структуру: «Я шел посреди луга, там была высокая трава, лядвенец. <...> Лядвенец лучше клевера или люцерны, ради бога. Вперед

2 Подробнее о ранних романах этого автора см.: Голубцова А.В. «Ракурсы безумия в ранней прозе Луиджи Малербы // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2014. Вып. 21 (707). С. 70–81.

иди вперед, Джузеппе. Хорошо иду вперед и вдруг почувствовал что-то под ногой»³ [9, с. 16]. Подобные резкие переходы в избылии встречаются и у Гадды, однако они маркированы не изменением лица глагола, а в первую очередь изменением манеры речи, например, появлением просторечий и диалектизмов: «Ее муж был состоятельным <...>. Но сама она была еще богаче. Ну да, в этом шикарном доме номер 219 жили одни богатеи (*nun ce staveno che signori grossi*): кое-кто из благородных (*quarche famija der generone*), а так все больше нувориши, каких еще не так давно звали акулами бизнеса. Да и сам-то дом в народе прозвали золотым. Потому что весь он по самую крышу был битком набит этим металлом» [5, р. 7]. Прослеживаются параллели и на других уровнях. Так, к излюбленным неоавангардным техникам относится семантическая деконструкция привычных языковых структур — например, фразеологизмов или даже отдельных слов, и одним из способов такой деконструкции являются избыточные пояснения, которые вводятся союзом «то есть» (*cioè*). Они создают эффект остранения, актуализируя буквальное значение лексических единиц, привычно используемых в переносном смысле: «Это мне не очень-то нравится, то есть совсем не нравится» [9, р. 17]; «Видели, как он шел один по пляжу <...> так говорят, то есть так говорит одна женщина, жена мясника» [9, р. 107]. Это характерная особенность стиля неоавангардных романов Малербы, однако уточняющие обороты с «то есть» в подобной функции встречаются и в тексте Гадды: «общественное мнение, то есть коллективное безумие» [5, р. 80]; «он словно прочистил (*sembrò detergere*) рукой глаза, то есть веки» [5, р. 188].

Другой, во многом автобиографический⁴ роман Гадды «Познание боли», ключевой темой которого становятся противоречивые, невротические отношения героя с матерью, оказывает непосредственное влияние на тексты такого значимого представителя неоавангарда, как Джорджо Манганелли (1922–1990). В 1964 г., через год после книжной публикации «Познания боли», Манганелли пишет «Гиларотрагедию» (*Hilarotragoedia*) — экспериментальный текст, выстроенный как нарочито усложненный барочный трактат с обилием сносок, комментариев, примечаний, примечаний к примечаниям, посвященный так и не названной теме. По сути, текст Манганелли —

3 Пунктуация авторская.

4 Многочисленные указания на связь сюжета романа с обстоятельствами жизни автора см., например, в комментариях к изданию романа под ред. Э. Мандзотти [4].

это «пустая» структура, выстроенная вокруг несуществующего предмета с помощью отсутствующей логики, хотя в процессе чтения и создается иллюзия наличия логической связи. При всех структурных отличиях от «Познания боли», которое представляет собой относительно связное сюжетное повествование, между двумя текстами обнаруживается несомненное сходство.

Произведения объединены темой нездоровых, мучительных отношений с авторитарной, эмоционально холодной матерью и порожденного этими отношениями невроза. Для обоих авторов, глубоко увлеченных психоанализом⁵, художественное творчество становится своего рода психотерапией. Однако общая тема конфликта между матерью и сыном у каждого из них раскрывается в принципиально разном ключе. Гадда, исследуя истоки и развитие конфликта, прибегает к почти автобиографическому повествованию, в то время как Манганелли обращается к символам аналитической психологии — архетипу Великой Матери (в трактовке юнгианца Эриха Нойманна, автора работы «Великая мать» (1956) и концепции травматичного расставания с ней в процессе отделения сознания от бессознательного).

В стилистическом плане между текстами также обнаруживается заметное сходство. Манганелли и Гадду объединяет особое отношение к барокко и барочной стилистике. Гадда в тексте «Издатель извиняется за публикацию» (*L'Editore chiede venia del recupero*), задуманном как предисловие к «Познанию боли», пишет о барочности мира, которая отражается в структуре и языке его романа [4, р. 480–483]. Манганелли говорит об эпохе барокко как о периоде, который «насквозь пронизан радостью болтовни (*gioia della chiacchiera*), радостью <...> слов, играющих друг с другом» [12, р. 100], — именно это, по мысли автора, и составляет сущность истинной литературы. Барочный характер творчества Гадды и Манганелли давно стал общим местом в итальянской и мировой критике⁶. Ощущение «барочности» текстов Гадды и Манганелли поддерживается как сложной повествовательной структурой с обилием разнообразных отступлений, так и нарочитой усложненностью языка, сближа-

5 Гадда обращается к психоаналитической проблематике в своих литературоведческих, социологических и психологических эссе: «Эрос и Приап» (написан в 1944–1945 гг., опублик. в 1967), «Эмилио и Нарцисс» (1949), «Психоанализ и литература» (1954) и др. Манганелли в 1950-х гг. проходит курс психоанализа и активно использует психоаналитический инструментарий в своих художественных произведениях.

6 Сравнительный анализ концепций барокко у двух авторов см. в статье Ф. Милани «Гадда и Манганелли: сопоставление двух лингвистических вихрей» [11].

ющей художественный дискурс с научным (что свойственно барочной литературе). Тексты обоих авторов насыщены научными терминами из самых разных сфер — медицины, математики, инженерии, гуманитарных наук, а также латинизмами и архаизмами (например, грецизм «ittide», в бытовом контексте заменяющий нейтральный термин «рыба») [4, р. 86]. Оба автора прибегают к конструированию наукообразных неологизмов: «gutturaloide» (от «gutturale» — горловой) у Гадды [4, р. 386], «pitecoicante» (досл. «уподобляющийся обезьяне») у Манганелли [10, р. 22].

В обоих текстах активно используется парадоксальная барочная метафора-кончетто: «palpebre-mensole» («веки-кронштейны») у Гадды [4, р. 204], «epilessia di fazzoletti» («эпилепсия платков» <при прощании>) у Манганелли [10, р. 48]. Характерной особенностью стиля обоих авторов является обилие «физиологических» метафор (образности, связанной с «телесным низом», пищеварением, выделением, разнообразными болезненными явлениями), нередко порождающих стилистические диссонансы — столкновение научных и книжных терминов с разговорной и диалектной лексикой: так, Гадда описывает желудок как «отчаянное амебоподобное, разминающее и пептонизирующее кусок мяса» (*disperato ameboide a mantrugiare⁷ e a peptonizzare l'ossobuco*) [4, р. 346], в тексте Манганелли фигурирует «припухлость пищевода, сжигаемого божественной яростью изжоги» [10, р. 42]. В синтаксическом плане оба текста отличаются чрезвычайно сложным построением фраз с обилием придаточных предложений, вставных конструкций и длинных перечислительных рядов. В целом два текста настолько похожи стилистически и близки тематически, что, по воспоминаниям дочери Манганелли, Гадда с негодованием считала «Гиларотрагедию» пародией на «Познание боли» [11].

Влияние текстов Гадды на итальянский неоавангард прослеживается на всех уровнях — от идеологического и тематического до формального, вплоть до заимствования конкретных приемов и техник работы с языком. Однако при всей очевидной близости между творчеством Гадды и писателей-неоавангардистов существует принципиальное различие: программная антиидеологичность неоавангарда остается для Гадды глубоко чуждой⁸. Если

7 Тосканский диалектизм.

8 В своих эссе Гадда прямо указывает, что для него эстетика и поэтика тесно связаны с этикой и даже подчинены ей («Когда я напишу Поэтику, каждый, кто пожелает понять ее, должен будет отталкиваться от Этики; более того, Поэтика будет не более чем главой Этики» [6]).

художественная практика неоавангарда обнажает внутреннюю ложность традиционного языка, несоответствие между планом выражения и планом содержания, то для Гадды лингвистический эксперимент служит не разрушительной, а конструктивной цели — установлению истины, выявлению подлинного, изначального смысла слова. Техники смешения и трансформации разнородных языковых кодов в его текстах используются как средство выявления скрытых связей между вещами, восстановления преемственности с культурной традицией, познания реальности во всей ее сложности и полноте. Неоавангард же переосмысляет гаддианский художественный язык в «разрушительном», десакрализирующем ключе — как инструмент критики социума и культуры, развенчания мифов и идеологий, — программно отвергая возможные реконструктивные смыслы языкового эксперимента.

References

- 1 Arbasino A. *Genius loci, Sessanta posizioni*. Milano, Feltrinelli, 1971. P. 185–193. (In Italian)
- 2 Arbasino A. *I nipotini dell'ingegnere. Sessanta posizioni*. Milano, Feltrinelli, 1971. P. 193–210. (In Italian)
- 3 GADDA, Carlo Emilio. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Volume 51 (1998). Available at: [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-emilio-gadda_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-emilio-gadda_(Dizionario-Biografico)) (Accessed 13 January 2019). (In Italian)
- 4 Gadda C.E. *La cognizione del dolore, a cura di E. Manzotti*. Torino, Einaudi, 1987. 578 p. (In Italian)
- 5 Gadda C.E. *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*. Milano, Garzanti, 1997. 292 p. (In Italian)
- 6 Gadda C.E. *Saggi, giornali, favole e altri scritti*. Milano, Garzanti, 1991. Vol. I. 1371 p. (In Italian)
- 7 *Gruppo 63. Critica e teoria*, a cura di R. Barilli, A. Guglielmi. Milano, Feltrinelli, 1976. 395 p. (In Italian)
- 8 Malerba L. *Il serpente*. Milano, Bompiani, 1990. 221 p. (In Italian)
- 9 Malerba L. *Salto mortale*. Milano, Bompiani, 1968. 236 p. (In Italian)
- 10 Manganelli G. *Hilarotragoedia*. Milano, Feltrinelli, 1964. 176 p. (In Italian)
- 11 Milani F. Gadda e Manganelli: vortici linguistici a confronto. *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*. № 7. Available at: <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue7/articles/milanimanga07.php> (Accessed 13 January 2019) (In Italian)
- 12 Pulce G. *Lettura d'autore: conversazioni di critica e di letteratura con Giorgio Manganelli, Pietro Citati e Alberto Arbasino*. Roma, Bulzoni, 1988. 210 p. (In Italian)