

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/BRAXHX>
УДК 821.131.1.0
ББК 83.3(4Ита)6

КОМИЧЕСКОЕ И АБСУРДНОЕ В РОМАНЕ АКИЛЛЕ КАМПАНИЛЕ «В АВГУСТЕ ЖЕНУ ЗНАТЬ НЕ ЖЕЛАЮ»

© 2026 г. Ю.В. Гуренкова

*Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 28 августа 2024 г.

Дата одобрения рецензентами: 15 апреля 2025 г.

Дата публикации: 25 сентября 2026 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-II-3-58-79>

Аннотация: Акилле Кампаниле — итальянский писатель-комик, творчество которого мало исследовано в отечественном и зарубежном литературоведении. Кампаниле — многогранный интеллект, внесший большой вклад в формирование итальянского юмористического сознания, удивительный изобретатель нелепых и смешных ситуаций, основанных на парадоксе, двусмысленности, игре слов. По-настоящему высоко писатель был оценен критиками за сочетание комического и абсурдного в своих произведениях. Комическое в произведении Кампаниле «В августе жену знать не желаю», как и у многих классиков данного жанра, основано на противоречии (несоответствии норме или идеалу), нарушении причинно-следственных связей, переворачивании ситуаций, эффекте противоположности и эффекте неожиданности. Иногда автор стремится запутать, озадачить читателя, изобретая что-то наподобие головоломки — смысловой или лингвистической. Каламбуры и парадоксы — основная составляющая юмора Кампаниле. Герои часто совершают глупые ошибки, рассеянны и непоследовательны в своих действиях. Роман насыщен абсурдными высказываниями, бессмысленными диалогами, парадоксами и алогизмами. Парадоксальность зачастую доведена до абсурда. В произведении Кампаниле из паутины нелепостей, выстроенных на отрицании рационально-логических закономерностей, создается картина апофеоза всепобеждающего абсурда. В романе отражены отголоски авангардных идей футуристов, которым Кампаниле подражал в начале своей творческой деятельности, — отказ от диктата логики и линейного дискурса, разрыв связей (на уровне слова и смысла), изобретение слов, упразднение поэтической скорби и скуки, звукоподражательное описание, каламбуры.

Ключевые слова: А. Кампаниле, техника и приемы комического, абсурд, итальянская литература XX в.

Информация об авторе: Юлия Викторовна Гуренкова — преподаватель, факультет журналистики, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, ул. Моховая, д. 9, с. 1, 125009 г. Москва, Россия.

E-mail: jgurenkova@mail.ru

Для цитирования: Гуренкова Ю.В. Комическое и абсурдное в романе Акилле Кампаниле «В августе жену знать не желаю» // Studia Litterarum. 2026. Т. II, № 3. С. 58–79. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-II-3-58-79>



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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 3, 2026

THE COMIC AND THE ABSURD IN ACHILLE CAMPANILE'S NOVEL *IN AUGUST I DON'T WANT TO KNOW MY WIFE*

© 2026. Yulia V. Gurenkova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Received: August 28, 2024

Approved after reviewing: April 15, 2025

Date of publication: September 25, 2026

Abstract: Achille Campanile is an Italian comic writer whose work has not been sufficiently studied in Russian and foreign literary criticism. Campanile is a multifaceted intellectual who made a great contribution to the formation of the Italian humorous consciousness, an amazing inventor of absurd and funny situations based on paradox, ambiguity, and wordplay. The writer was truly highly praised by critics for the combination of the comic and the absurd in his works. The comic in Campanile's work *In August I don't want to know my wife*, like many classics of this genre, is based on contradiction (non-compliance with the norm or ideal), violation of cause-and-effect relationships, reversal of situations, the effect of opposition and the effect of surprise. Sometimes the author seeks to confuse and puzzle the reader by inventing something like a puzzle — semantic or linguistic. Puns and paradoxes are the main components of Campanile's humor. The characters often make stupid mistakes, are absent-minded and inconsistent in their actions. The novel is full of absurd statements, meaningless dialogues, paradoxes and alogicalities. Paradoxicality is often brought to the point of absurdity. In Campanile's work, a picture of the apotheosis of all-conquering absurdity is created from a web of absurdities built on the denial of rational and logical laws. The novel reflects echoes of the avant-garde ideas of the Futurists, whom Campanile imitated at the beginning of his creative activity — the rejection of the dictates of logic and linear discourse, the rupture of connections (at the level of words and meaning), the invention of words, the abolition of poetic sorrow and boredom, onomatopoeic description, puns.

Keywords: Achille Campanile, comic techniques, absurdity, Italian literature of the 20th century

Information about the author: Yulia V. Gurenkova, Lecturer, Faculty of Journalism,

Lomonosov Moscow State University, Mokhovaya St., 9/1, 125009 Moscow, Russia.

E-mail: jgurenkova@mail.ru

For citation: Gurenkova, Yu.V. "The Comic and the Absurd in Achille Campanile's Novel *In August I Don't Want to Know My Wife*." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 3, 2026, pp. 58–79. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-3-58-79>

Имя писателя-комика Кампаниле (1899–1977) в истории итальянской литературы упоминается редко. Несмотря на то что писатель пользовался успехом у публики, критика и официальная культура не признавали произведения Кампаниле значимыми. Потребовалось время, чтобы творчество Кампаниле получило одобрение критиков. Сам писатель понимал причины такого отношения. Он отмечал, что определение «комический» дисквалифицирует писателя.

Кампаниле не относится к тем авторам, которые запечатлевают и передают грядущим поколениям духовный опыт эпохи. Кампаниле — многогранный интеллеktуал, внесший большой вклад в формирование итальянского юмористического сознания, удивительный изобретатель нелепых и смешных ситуаций, основанных на парадоксе, двусмысленности, игре слов. Марко Ариани и Джорджо Таффон указывают на то, что лишь недавно Акилле Кампаниле был признан величайшим представителем итальянской юмористической литературы XX в. [7, p. 118].

В литературе и искусстве начала XX в. прослеживается общая тенденция, связанная с поиском новых форм, переосмыслением художественных приемов, экспериментами в целом. Авангардный дух эпохи обусловлен потребностью в культурном и духовном обновлении. В начале творческого пути Кампаниле был увлечен футуристическим театром («Трагедии в две реплики», «Изобретатель лошади»), пародией на классические произведения («Преступление на вилле Роунг», «Письмо Рамесса»), но по-настоящему высоко был оценен за сочетание комического и абсурдного в своих произведениях.

Джованни Арпино писал: «Слишком много раз было сказано: это наш Ионеско, но рожденный раньше» [8]. Кампаниле в течение жизни часто приходилось отвечать на вопрос о взаимосвязи его творчества с творчеством Э. Ионеско. Писатель отвечал либо шуткой, либо отказывался от комментария. Тем, кто называл его «нашим Ионеско», он говорил, что он спаржа и к тому же бессмертная — отсылка к сборнику рассказов Кампаниле «Спаржа и бессмертие души» (*Asparagi e immortalita dell'anima*, 1974). Кампаниле отмечал, что мало знаком с творчеством Ионеско: «Я никогда не читал и не видел театр Ионеско. Но я знаю, многие говорят, что в нем много от Кампаниле. И поскольку я начинал раньше... Мне говорят, что он даже заимствовал мои реплики. Кто знает, правда ли это. В любом случае, я говорю, что это случайность» [12]. Имя Кампаниле не причислено к представителям литературы абсурда. Абсурдистские мотивы в творчестве А. Кампаниле «идут не от идеологической установки писателя, не от внутренней его убежденности в изначальной нелепости бытия, алогичности и бесцельности человеческого существования, принципиальной непознаваемости причинно-следственных связей в мире природы и человеческих отношений, а скорее от обостренного, изощренного до чувственности внимания к слову как строительному материалу для конструирования параллельных миров» [3, с. 13].

В 1977 г. Джено Пампалони опубликовал статью о Кампаниле под названием «Отец абсурдизма». Критик дает такие характеристики творчеству писателя, как «блестящий идиотизм», «частое обращение к абсурду». Пампалони пишет: «Его абсурд, кроме того, имел уникальный, неповторимый характер; он не был похож на нечто, взятое из сновидений, не был навязчивым или раскрепощающим, как у сюрреалистов; не нацелен на отрицание, как в дадаизме; он был сформирован на бессмыслице — словесной, семантической. <...> Его юмор развивается, как писал Монтале, “в духе идиотского юмора”, “в ключе кинематографического гротеска”; он никогда не вступает в прямую полемику с реальностью или обществом, он не оспаривает и не претендует на выход за пределы реальности; это просто “другое”. Его комизм рождается не столько из “ситуации”, сколько из молниеносной, непредсказуемой вспышки, как короткое замыкание, в словесной нелепости» [15]. Критик характеризует манеру письма Кампаниле как «запутанную, намекающую, избыточную двусмысленными знаками, двойными и трой-

ными значениями, ложными тревогами, ловушками, лабиринтами и недо-разумениями» [15].

Комический роман Акилле Кампаниле «В августе жену знать не желаю» был впервые опубликован в 1930 г. На русском языке роман был выпущен в 2004 г. (в переводе В. Ковалева). В Италии роман имел большой успех.

Название романа отсылает к широко известной в Италии пословице *“D’agosto moglie mia non ti conosco”*, смысл которой заключается в том, что в августе — самый жаркий месяц в Италии — мужчины больше устают, теряют свои силы, в то время как женщины полны энергии и желания. Еще Гесиод отмечал, что в разгар лета жены разгорячены, а мужья, напротив, слабы [13, р. 199].

В 1910 г. в «Речи к жителям Триеста» основатель футуризма Ф.Т. Маринетти заявлял: «Мы презираем и отвергаем тиранию любви, эротическое наваждение, которое, у нас, латинских народов, подкашивает энергию людей действия» [22, с. 60]. Образ Андреа — героя романа «В августе жену знать не желаю» — выделяется некой отрешенностью и пассивностью. Андреа представлен как жених, но он выказывает безразличие к грядущей свадьбе и, словно по призыву Маринетти, совершенно безучастен и холоден.

Роман А. Кампаниле «В августе жену знать не желаю» изобилует комическими и парадоксальными сценами. Действия и диалоги героев романа не подчиняются логике и здравому смыслу, нередко доведены до абсурда. Литературный критик и писатель Энцо Сичилиано назвал роман Кампаниле «репертуаром безумной глупости» (см.: [18]). Театральный критик и журналист Сильвио д’Амико считает Кампаниле «творцом глупости, любителем невозможных недоразумений, словесных игр (ошибочно принимаемых за реальность), шагающих гор и кувыркающихся замков» [10, р. 264]. Комическое у Кампаниле — это не столько отдельные шутки и остроты, построенные на противоречии, сколько нарастающее нагромождение сюжетов и сценариев, которые их сопровождают. Комизм А. Кампаниле остается вне времени. Писатель выбирает «вечные» для комической литературы темы: отношения между мужчиной и женщиной, хитрость и изворотливость людей в тех или иных ситуациях, повседневные заботы и проблемы.

В жанровую модель авантюрного и любовного романа входит комический, смеховой контекст, в котором есть еще и абсурдное (нелепое) смысловое начало. Роман «В августе жену знать не желаю» насыщен абсурдны-

ми высказываниями, странными диалогами, парадоксами и алогизмами. Характеристики произведения А. Кампаниле соотносимы с определением абсурда, которое было предложено А. Циммерлингом: «категория, обращенная к тексту/ситуации, где говорящий произносит тексты, нарушающие условия языковой связности, либо совершает поступки, не соответствующие нормам целесообразного поведения» [5, с. 288]. В романе из паутины нелепостей создается картина апофеоза всепобеждающего абсурда.

В романе А. Кампаниле «В августе жену знать не желаю» комический абсурд создается благодаря инверсии причинно-следственных связей, нарушению логической упорядоченности и хронологии событий (несовместимые события или временные отрезки становятся совместимыми), непредсказуемости действий, отрицанию рационально-логических закономерностей, абсурдным характеристикам.

Самым ярким примером комического абсурда в романе является якобы случайная ошибка капитана при оснащении корабля, потерпевшего в итоге бедствие: «Но хоть раз в этой жизни все могут ошибаться, и он не избежал общей участи: однажды, в минуту рассеянности — повторяем: с ним никогда раньше такого не случалось, — вместо того, чтобы оснастить свой корабль спасательными поясами, как это делает всякий капитан, заботящийся о безопасности команды и пассажиров, он оснастил его поясами верности, которые сумел раздобыть, неизвестно как, у антикваров и старьевщиков» [21, с. 314]. Соответственно, при кораблекрушении героям романа больше ничего не остается, как облачиться в пояса верности и в таком виде броситься в воду. Комизм здесь основан на том, что в привычную формулу жанра приключенческого романа включается специфический смеховой элемент — Кампаниле начинает «игру» с хорошо узнаваемым литературным материалом. Чудесным образом все пассажиры выживут, что явно противоречит здравому смыслу, однако потеряют в воде ключи от своих необычных поясов. Применение всех возможных способов для нахождения ключей и составит главную комическую часть романа. Недоразумения, взаимные обвинения и препирательства порождают череду маловероятных и явно нелогичных событий.

Кампаниле использует многие традиционные для смеховой культуры мотивы, многократно обыгранные комической литературой разных времен, стран и жанров: мотивы бессмысленности «пояса целомудрия», неуместного

и несостоявшегося сватовства, глупости жениха и хитроумия невесты, измены и ревности, семейных размолвок, обведения глупца вокруг пальца, мотив псевдокультурного поведения и речи. Эти мотивы Кампаниле и развивает до абсурда, добавляя им ситуативной неуместности (вроде ситуации «рассеянности капитана» и т. п.) или словесной и смысловой нелепости (путаница со словом «пояс» и с понятием «спасение»; с именами любовниц и жены; с понятием «вор» и «благодетель», речи жениха и недовоспитанной девицы).

Жизнь персонажей полна нелепости и анекдотичности. Андреа — один из главных героев произведения — жених, ожидающий в гостинице свою невесту, которая должна прибыть с семьей на корабле из Америки. Джедеоне — отец Андреа — часто демонстрирует свое недовольство, слыша речь сына, обращается с ним весьма пренебрежительно и явно испытывает чувство стыда. Андреа действительно свойственно выпадать из реальности, юноша представлен в романе рассеянным, забывчивым, заторможенным и оттого производит впечатление дурака.

Роман начинается со следующего диалога:

- Сынок. <...> А скажи: ты рад этой свадьбе?
- Если ты рад, то и я рад.
- Но это же ты женишься, сынок.
- Правда? А я думал, что ты.
- Сынок, разговоры об этом идут уже полгода, мы все устроили по почте, тебе даже прислали фотографию невесты, которая сегодня приезжает из Америки, и ты до сих пор не понял, что жених — это ты? У меня руки опускаются! [21, с. 293]

Андреа не знаком со своей невестой, предполагается знакомство непосредственно перед помолвкой. Невесту для сына выбрал Джедеоне, посчитав надежной партией дочь своего друга из Америки. Стыдясь высказываний Андреа, Джедеоне время от времени с досадой заявляет: «Надеюсь, что невеста не заметит этого до свадьбы» [21, с. 294].

Образ Андреа остается комичным на протяжении всего романа. Данный образ мог бы стать драматическим, если бы автор позволил себе рассуждения об изначальной противоречивости и абсурдности мира, дисгармонии бытия, внутреннем конфликте человека.

Андреа демонстрирует незнание простых, всем известных слов:

— Дождь еще не кончился? — спросил у него отец.

— Не знаю.

— Как это не знаешь? Ты же смотришь в окно!

Андреа пожал плечами.

— С неба падает много воды, — сказал он, — но я не знаю, дождь ли это [21, с. 305].

Похожий диалог происходит у моря. Андреа вновь не может понять смысл слов:

— Много народу купается? — спросил Джедеоне у сына.

— Я не знаю, — ответил Андреа.

— Как это ты не знаешь? Ты же смотришь с парাপета! Не видишь?

— Я вижу много людей, — сказал молодой человек, — в купальных костюмах, они плещутся в воде, но я не знаю, купаются ли они [21, с. 340].

Возможно, Кампаниле обыгрывает узнаваемый для итальянцев его времени «литературный феномен», комически наделяя своего глупого героя «пиранделлианской» готовностью воспринимать все не в реальном, а в относительном, мнимом смысле (вспомним пьесу Л. Пиранделло «Это так, если вам так кажется»).

Почти каждая реплика Андреа представляет собой нарушение причинно-следственной связи. Так, он задается вопросом, не будет ли жарко, если закрыть дверь именно на ключ; интересуется у недавно переживших катастрофу «будущих родственников», хорошо ли они доехали; ставит цветы вместо вазы в чемодан, с надеждой, что так они не испортятся.

Образ Андреа парадоксален во всем. Это проявляется и в диалогах, и в описаниях личности. Так, автор отмечает, что Андреа «едва умел держаться на воде» [21, с. 343], но именно «по этой причине его считали одним из лучших пловцов нашего времени» [21, с. 343].

Повествование романа зачастую строится на противоречии. Ожидания читателя не оправдываются. Так, длительные поиски водолазов заканчиваются выяснением того, что один из них (Вилла Правдивый) вовсе не

является водолазом, другой же — Амитрано — погрузился в море вовсе не для поиска ключей, а ради веселья, танцев, выпивки и курения. Ради этих удовольствий Амитрано переделал внутренность своего объемистого водолазного костюма башенного типа в удобную комнатку.

Абсурд в искусстве и литературе — «антипод рационального» [2, с. 189]. До абсурда доводится и «игра со временем». Так, в романе клиентам гостиницы приносят газету, датированную 27 августа 1930 г. до Рождества Христова.

В описании внешности героя Джанни Джанни Кампаниле нарочно дискредитирует изначальную идею схожести персонажа с Леонардо да Винчи: «Джанни Джанни — внешность которого напоминала Леонардо да Винчи, только потолще, пониже ростом, без бороды, помоложе, словом — ничего общего с Леонардо да Винчи» [21, с. 304]. В «Лысой певичке» Ионеско обращается к похожему приему. При описании внешности Бобби Уотсон Мистер Смит использует абсолютно противоположные по смыслу определения: «Черты у нее правильные, но хорошенькой ее не назовешь. Слишком толстенная и большая. Черты у нее неправильные, но она, можно сказать, очень даже хорошенькая. Только чересчур хрупкая и маленькая» [19, с. 19].

Нелепым является поведение хозяина гостиницы «Бдительный дозор» Афраголы, который «вынужден» все время изобретать себе новый наряд в целях быть неузнанным недовольными сервисом постояльцами, желающими побить его при первой же возможности. Сначала герой появляется в образе гусара с встопорщенными усами, шапкой на голове и саблей на боку, затем в образе русского попа, в костюме водолаза, в женском платье и, наконец, знаменитого местного вора. Комичное поведение персонажа (переодевание) имеет карнавальный оттенок — бесконечное перевоплощение хозяина в шута, нелепые костюмы для курортного городка. Но, так как герой «играет» в одиночку, это скорее «театр одного актера», ведь в карнавальном действе нет зрителей, в нем участвуют все. Как правило, постояльцы всегда разоблачают Афраголу, замечая его торчащую сумку для покупок или слыша неосторожное слово хозяина гостиницы. Встреча «ряженого» Афраголы с клиентами обычно заканчивается потасовкой, но ловкому владельцу отеля всегда удастся удрать, поэтому жалобы постояльцев так и остаются нерассмотренными. Особенно комичным является то, что у Афраголы весьма скудный бюджет, он всячески ухищряется экономить

на продуктах питания, на зарплате своих подчиненных, но при этом имеет шикарный гардероб для своих облачений: «Кабинет Дирекции был завален париками и фальшивыми бородами всех видов и цветов. На стенах висели всякого рода костюмы, а в углу возвышалась пирамида из шляп» [21, с. 328]. Маскарадный элемент в «Бдительном дозоре» проявляется и на кухне. Так, позавчерашние бифштексы искусно маскируют под котлеты на завтрак, и официант Арокле надеется, что их можно будет подать еще и виде рыбы под майонезом. Высшей степенью абсурдности является указание автора на то, что Афрагола в действительности был «страстным любителем содержать гостиницу, и для удовлетворения этой страсти он каждое лето тратил несколько миллионов» [21, с. 329]. Такое притворное и эксцентричное, в целом бессмысленное поведение мнимого бедняка Афраголы, безусловно, является одним из проявлений абсурда.

В творчестве А. Кампаниле к одной из доминирующих тем можно отнести ссоры между супругами. Сам автор был несчастлив в первом браке из-за вспыльчивого характера жены. Таким образом, личный опыт писателя отобразился в его произведениях. Ревность, строптивость, горячность и вспыльчивость — характеристики, соотносимые со многими персонажами Кампаниле. Яркий тому пример — пара Камилло и Марина, жизнь которых превратилась в круговорот сцен ревности, взаимных претензий и звонких пощечин. Автор усиливает комический эффект при описании этой пары, добавляя, что, несмотря на эти небольшие размолвки, молодые люди прекрасно уживались и любили друг друга настоящей любовью.

Весь роман Кампаниле выстроен из комических ситуаций. В эпизоде с умерщвлением осьминога Кампаниле вновь доводит комическое до абсурда. Герои романа становятся свидетелями того, как некий рыбак яростно шлепает по каменному парапету только что выловленного и еще живого осьминога, чтобы его умертвить. Вскоре выясняется, что этот осьминог — всегда один и тот же, его каждый день вылавливают живым и бьют на глазах у отдыхающих. Этот обычай необходим, ведь если не демонстрировать умерщвление осьминога, никто не будет заказывать рыбу и морепродукты на пляже. Ввиду запрета на вылов новых осьминогов рыбаки «используют» одного и того же, избивают, но не до смерти, бросают назад в море, в огороженную заводь, а при появлении нового клиента, желающего заказать рыбное блюдо, снова вылавливают того же осьминога и шлепают

о парашуте. Комический эффект в данном отрывке создается благодаря обращению к одному из расхожих анекдотических клише на тему о мошенничестве торговцев. Абсурда в этот анекдот добавляет информация о том, что в итоге «его заменяли осьминогом, доставленным из Милана, и бросали назад в море до нового случая» [21, с. 336]. Но, как известно, Милан не имеет морских границ, поэтому такое решение абсолютно нелепо и бессмысленно. Подобная абсурдная смысловая шутка встречается в другом романе А. Кампаниле «Если луна принесет мне удачу»: персонаж отправляется в Париж, чтобы отдохнуть на море.

Кампаниле включает в роман комичную «Историю семи дам по имени Радегонда», рассказанную от лица донжуана Ланцилло. Мужчина стал любовником одной прекрасной дамы по имени Радегонда. Но одной любовницы ему было недостаточно. Вначале Ланцилло красил волосы своей возлюбленной, делая из нее то блондинку, то брюнетку, чтобы его друзья подумали, что у него две любовницы. Но однажды обольститель решил и в самом деле завести еще одну любовницу, хотя это было и небезопасно, потому что Радегонда была очень ревнива. Донжуан нашел пять любовниц, которые носили одно и то же имя. Теперь он чувствовал себя в безопасности, так как со спокойной совестью клялся всякий раз, что любит только свою Радегонду и думает лишь о ней, естественно, не уточняя, о какой именно.

Однако в какой-то момент муж одной из Радегонд узнал, что жена изменяет ему с Ланцилло, и вызвал донжуана на дуэль. Обольститель предположил, что в газетах напечатают о его дуэли с мужем одной Радегонды, и другие Радегонды раскроют обман, поскольку их мужья на дуэли с ним не дрались, и тогда решил отправить шесть разоблачительных писем мужьям всех шести Радегонд и дрался со всеми шестерыми. И все же в один день донжуан получил анонимное письмо, в котором говорилось, что Радегонде стало известно о других пяти любовницах, носящих то же имя, и теперь она хочет убить обманщика. Ланцилло принимает решение покинуть страну и поменять имя, так и не поняв, какая именно Радегонда узнала всю правду.

Интересна сюжетная линия семьи Павони, проживающей в замке Фиоренцина. Владелец замка синьор Павони занимается исследованиями в разных областях науки и пишет такие «гигантские» работы, как: «Употребляли ли древние слово “негодяй”?»; «Если бы Мандзони прожил на де-

сять лет больше, переписал бы он еще раз “Обрученных”?»; «Существует ли такой мужчина, который действительно хоть раз подмигнул женщине?»; «Если во сне танцевать тарантеллу»; «Способствуют ли ночные сумерки распространению искусственного света?». Последнее исследование он собирается издать многотомником в виде шарад. Мать Павони собирает станиолевые обертки от шоколадных конфет, чтобы выкупить из рабства какого-нибудь негретенка.

Задача главного героя Андреа — женитьба — так и остается неразрешенной (отсюда и название романа). Две невесты — Катерина и позже Изабелла — внезапно влюбляются в других героев, что влечет за собой отмену свадьбы. Причем вторая героиня убегает со своим новым возлюбленным непосредственно в день помолвки с Андреа. Именно благодаря помолвке обремененные поясами верности герои романа (кроме не вовремя исчезнувшего капитана Уититтерли) находят свои ключи в жареной рыбе, поданной к праздничному столу. В романе стремительно разворачиваются события, эффект неожиданности (внезапная влюбленность на стороне как одной, так и другой героини) придает динамичность сюжету.

Кампаниле включает в художественную ткань романа характеристики, основанные на противоречии и доведенные до абсурда. Писатель использует смысловые перевертыши в качестве приема для создания комического и абсурдного (сон/бодрствование, нормальность/ненормальность и т. д.). Так, капитан Уититтерли, испытывающий проблемы со сном, вынужден ставить будильник, чтобы заснуть: «Подобно тому, как многие обзаводятся будильниками, чтобы прерывать сон их резким и пронзительным звуком, этот человек с шаловливыми глазами смог раздобыть такой, который мгновенно погружал в сон бодрствующих, и благодаря ему он владел секретом мгновенного засыпания в любое время» [21, с. 324].

В других романах Кампаниле также есть персонажи, испытывающие проблемы со сном. В романе «Так что же такое любовь?» (1927) баронесса Ирэн “*dormiva nella sua poltrona a sdraio. Ella si vantava di dormire pochissimo. Ed era vero. Il sonno della baronessa era una cosa strana: le permetteva di tenere gli occhi aperti, di conversare, camminare e dedicarsi a tutte le pratiche della vita domestica*”. Per di più durava solo pochi minuti al giorno. Il resto del suo tempo la povera signora lo passava sveglia. E, quando era sveglia, aveva la singolare abitudine di stare con gli occhi chiusi, quasi sempre immobile, in una posizione

preferibilmente orizzontale. In queste lunghe veglie non parlava mai ed emetteva uno strano rumore dal naso¹.

В произведениях Кампаниле эффект абсурда создается благодаря совмещению антиномичных «высоких» и «низких» понятий и ситуаций. В романе «В августе жену знать не желаю» рассказывается о странном воре по имени Мистерье, который «останавливал прохожих и под угрозой пистолета заставлял их отдать кошелек, который тут же и возвращал, предвзвешенно туго набив деньгами» [21, с. 476]. Преступник-филантроп (что само по себе уже является оксюмороном) «проникал в квартиры, опустошал комоды и сундучки, оставляя взамен деньги и драгоценности» [21, с. 477], он взламывал сейфы и наполнял их банкнотами и ценными бумагами, занимался и простым воровством из карманов, однако, по сравнению с простыми карманниками, он «запускал руки в карманы ближнего» и «оставлял там несколько тысяч купюр», совершил ограбление Морского банка и, «угрожая пистолетом, заставил кассира принять солидную пачку крупных купюр» [21, с. 477]. В комедийном романе Кампаниле образ Мистерье противоречив и парадоксален. Писатель будто развенчивает миф, но только в обратную сторону: не изобличает своего героя, а, наоборот, превозносит его. Заявленный антигерой (вор) становится героем — вариант переложения низкого в высокое. Кампаниле вновь обращается к смысловым первертышам для создания комического и абсурдного.

В романе широко используется игра слов. Изабелла, дочь Павони, — несчастная героиня, которую мстительный наставник из-за неразделенной любви научил заведомо неправильно произносить множество слов: “Invece, per esempio, di dire: comico, l’abitudine a dire: conico; invece che civico, cinico”². На обед девушка требовала «носильщика» вместо «индейки» (“*facchino*” — “*tacchino*”), рассказывала, что видела в саду «аббата», и лишь потом выяс-

¹ «спала в своем шезлонге. Она гордилась тем, что мало спала. И это было правдой. Сон баронессы был странным: он позволял ей держать глаза открытыми, разговаривать, гулять и посвящать себя всем домашним делам.

Более того, сон занимал всего несколько минут в день.

Остальное время бедная дама проводила без сна. Когда она бодрствовала, у нее была странная привычка находиться с закрытыми глазами, почти всегда неподвижно, желательно в горизонтальном положении. Во время этих долгих бдений она никогда не разговаривала и издавала странный звук из носа» (перевод наш. — Ю.Г.) [27, р. 14].

² «Например, вместо того чтобы говорить “комический”, он научил ее говорить “конический”, вместо “гражданский” — “циничный”» (перевод наш. — Ю.Г.) [26, р. 145].

нилось, что подразумевалась «ель» (“abate” — “abete”).

При переводе произведения на русский язык переводчику В. Ковалеву потребовалось подобрать другие созвучные пары слов. Так, героиня романа произносит вместо слова «сад» — «зад», по ее «вине» гостям в день помолвки подали «большое блюдо из крупных кастаньет в помидорном соусе» [21, с. 472]. Вместо кастаньет, разумеется, должны были быть котлеты. Другие примеры: вместо почтовой карточки девушка просит принести ей «путёвую Катечку», вместо сыра — «сор», а вместо грибов — «гробы».

Завершается роман «Эпилогом в стиле джаз». Речь персонажей становится невразумительной. Так, после небольшой ссоры Мистерьё предлагает Катерине «хотя бы делать вид», что они разговаривают, чтобы окружающие не заподозрили, что в паре разлад. Мистерьё произносит: «Балаба, раката бараба» [21, с. 507], Катерина отвечает: «Майрилу онеси витали» [21, с. 507]. Им вторит другая пара — Камилло и Марина. Их диалог сводится к следующему:

— Карадита марадита.

— Видизнаетбольше, да больше никогда, нет больше никогда [21, с. 508].

Третья пара — Изабелла и Ланцилло. Изабелла все так же путает слова — «арку» и «арфу», «печаль» и «пищаль».

Наконец, автор смешивает все три вида диалогов. Читателю представлены такие отрывки, как:

— Майрилу.

— Мне кажется, ты хрустишь.

— Марадита.

— Тебе кажется, я грущу? [21, с. 510]

— Какая радость! Ты гадишь меня по руке.

— Молчи: я глажу тебя по руке.

— Бараба раката бараба.

— Видизнаетбольше, да больше никогда, нет больше никогда [21, с. 510].

Идея о невозможности взаимопонимания между людьми была выдвинута Л. Пиранделло в пьесе «Шесть персонажей в поисках автора»: «В каждом из нас — целый мир, и в каждом — этот мир свой, особенный. Как же мы можем понять друг друга, господа, если в свои слова я вкладываю только то, что заключено во мне, а собеседник мой улавливает в них лишь то, что согласно с его собственным миром? Мы только думаем, что друг друга понимаем, а на деле нам никогда не столкнуться!» [25, с. 445]. Кампаниле обыгрывает эту концепцию в своем романе.

Именно Пиранделло отстаивал права юмористического литературного жанра в Италии, написав в 1908 г. эссе [17] в свою защиту от предрассудков Бенедетто Кроче и всей итальянской академической традиции, отрицавшей художественное достоинство комических произведений. Согласно Пиранделло, для юмора характерно противоречие. В комической литературе нет стремления к согласию, гармонии, композиции, организации целого по законам разума. Юмор и комедия подчеркивают то, что противоречит шаблонам. По сути, Пиранделло снес «баррикады», которые хранители прошлого воздвигли по отношению к юмористам. Переоценка творчества Пиранделло открыла свободу юмористическому литературному жанру в Италии, ставшему значительной частью культуры.

Кампаниле создает противоречие между знаком и его смыслом на лингвистическом уровне. Диалоги, лишенные смысла, и язык, не передающий реальных значений тех или иных явлений, не могут быть восприняты в качестве каламбура или парадокса, это не языковой эксперимент, а бессмыслица. Отсутствие осмысленной коммуникации, разговор героев «мимо друг друга», бессвязная речь персонажей романа — все эти характеристики отвечают принципам литературы абсурда. Подобный прием позже использует Э. Ионеско в пьесе «Лысая певица». «Абсурд подвергает сомнению саму возможность понимания через слово» [1, с. 24]. В то же время подобный набор звуков отсылает читателя к языковым экспериментам футуристов (особенно А. Палаццески), оригинальность текстов которых обусловлена разрушением традиционных форм и структур. В «период футуризма» Палаццески публикует стихотворение «Дайте мне порезвиться» (1910):

Куку руру,
руру куку,
куккуккуруку!

<...>

Фарафарафарафа,
Таратаратарата,
Парапарапарапа,
Ларалараларала!

<...>

Ууууу!
А! Э! И! О! У!

<...>

Хахахахахаха!
Хахахахахаха!
Хахахахахаха!
[20, с. 270–277]

Новый поэтический язык строится на сочетании простых ритмичных звуков, не имеющих значения. Футуристов интересовала именно форма стиха, а не содержание. Палаццески примеряет наряд клоуна, преследует цель повеселить публику, отмечает бесполезность поэзии и предпочитает игру с ней. Поэзия сведена к чистому развлечению — это игра с формами литературной традиции и игра со словами, сокращенными до элементарных звуков. Поэзия превращается в насмешку, провокацию и вызов сложившейся традиции.

В 1913 г. был написан футуристский манифест «Противоболь» А. Палаццески. Писатель настаивает на том, что «смех (радость) гораздо глубже плача (боли)» [24, с. 322]. Согласно Палаццески, смеяться от души может только тот, кто прежде познал немало горя. Автор манифеста призывает:

«Придите! Придите! Новые герои, новые гении смеха, придите в наши раскрытые объятия, прильните к нашим губам — смеющимся, смеющимся, смеющимся — вырвитесь из колючих зарослей человеческой боли» [24, с. 328]. Для него смех — освобождение от отчаяния. Палаццески предлагает придумывать «эпитафии с каламбурами и игрой слов», к этим приемам, в частности, в дальнейшем и обратится А. Кампаниле, порой доводя «игру» до абсурда.

В прозе Палаццески прибегает к иронии и шутовству с целью подчеркивания парадоксальной реальности. В ранних произведениях писателя центральное место занимают персонажи с причудами, «буффи» — чудаки («Эстампы XIX века», «Сестры Матерасси», «Турнир чудаков»). «Подобные герои испытывают растерянность при столкновении с другими людьми, поскольку осознают собственную непохожесть» [4, с. 22]. Расхождение между нормой и необычностью, правилом и исключением из него рождает комический эффект. Палаццески отмечал, что «растерянность может перейти в яркую комичность или мрачную тоску» [4, с. 22], поэтому его книги не столько комичны, сколько трагикомичны.

В 1930 г. в журнале *Pègaso* выходит статья Палаццески [14] «Как я познакомился с Акилле Кампаниле», где он характеризует юмор Кампаниле как «трагичный, соответствующий времени», «с подчеркнутым чувством горечи», спрятым за веселой маской.

В футуристическом романе «Кодекс Перелà» комизм Палаццески базируется на противоречии, дискредитировании заявленного утверждения:

А пока что я принес свою книгу стихов «Строки, полные мороки».

— А что за морока?

— Что вы, никакой мороки, со строками все в порядке.

— Отчего же вы утверждаете, что они полны мороки?

— Иначе никто бы не позаботился об их высвобождении.

<...>

— Выдающийся философ Анджелино Пила по прозвищу Столп.

— Знаете, синьор Перела, я ведь и не философ вовсе, не слушайте придворных сплетен обо мне [23, с. 55–56].

К подобной технике создания комического прибегает и Кампаниле.

Литературовед Катерина де Каприо отмечает близость творчества Кампаниле к Пиранделло, Палаццески прежде всего в понимании мира и жизни как гротескной игры (см.: [11, р. 62–63]). О влиянии Палаццески на Кампаниле пишет Барбара Сильвия Англани [6, р. 126, 158] и Энцо Сичилиано [18, р. V]. Нил Корнуэлл отмечает, что ранние работы Кампаниле восходят к итальянскому футуризму и Пиранделло (см.: [9]). Вальтер Педулла находит в творчестве Кампаниле отголоски комедии дель арте, комичности Бодлера, смеха Бергсона, называет Кампаниле отцом театра абсурда Ионеско. Педулла говорит и о «родстве» Кампаниле с футуристами Альдо Палаццески и Филиппо Томмазо Маринетти и с авангардистами того времени — Пиранделло, Савинио, Бонтемпелли [16, р. 128].

В романе «В августе жену знать не желаю» А. Кампаниле как обращается к классическим комическим приемам, так и фокусируется на авангардных идеях своего времени. В творчестве писателя отражены «отдельные» уроки футуризма — отказ от диктата логики и линейного дискурса, разрыв связей (на уровне слова и смысла), изобретение слов, упразднение поэтической скорби и скуки, звукоподражательное описание, каламбуры. В дальнейшем частично к этим приемам обратятся и представители литературы абсурда.

Список литературы

Исследования

- 1 *Борботько Л.А.* «Абсурд в театре, театр абсурда, абсурд жизни» // Неканоническая эстетика. Вып. V: Все нелепицы мира: абсурд в литературе и искусстве: сб. ст. СПб.; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2019. С. 19–26.
- 2 *Буренина О.* «Реющее» тело: Абсурд и визуальная репрезентация полета в русской культуре 1900–1930-х гг. // Абсурд и вокруг: сб. ст. / отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 188–239.
- 3 *Ковалев В.* Акилле Кампаниле, или Грустный юмор абсурда // *Кампаниле А.* В августе жену знать не желаю. М.: Эксмо, 2004. С. 9–16.
- 4 *Николетти Дж.* Портрет Альдо Палаццески // *Палаццески А.* Кодекс Перелà. Противоболь. Поэзия / пер. с итал. А.В. Ямпольской. М.: Река времен, 2016. С. 3–24.
- 5 *Циммерлинг А.* Логика парадокса и элементы абсурдистской эстетики // Абсурд и вокруг: сб. ст. / отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 287–304.
- 6 *Anglani B.S.* Giri di Parole. Lecce: Piero Manni, 2000. 216 p.
- 7 *Ariani M., Taffon G.* Scritture per la Scena. La letteratura drammatica nel Novecento Italiano. Roma: Carocci, 2001. 320 p.
- 8 *Arpino G.* È morto Campanile. La Stampa, 5 gennaio 1977. URL: <https://www.campanile.it/index.asp?action=critica&do=arpino> (дата обращения: 25.12.2024).
- 9 *Cornwell N.* The Absurd in Literature. Manchester: Manchester University Press, 2006. 368 p.
- 10 *D'Amico S.* Il Teatro Italiano. Milano: Fratelli Treves editori, 1937. 345 p.
- 11 *De Caprio C.* Achille Campanile e l'alea della Scrittura. Napoli: Liguori, 1990. 168 p.
- 12 Il sito di Achille Campanile. URL: <https://www.campanile.it/index.asp?action=biografia&do=pensiero> (дата обращения: 25.12.2024).
- 13 *Lapucci C., Antoni A.M.* I proverbi del mese. Florence: Garzanti, 1985. 328 p.
- 14 *Palazzeschi A.* Come conobbi Achille Campanile // *Pègaso*. 1930. Anno II, № 10. 10 ottobre. P. 471–478.
- 15 *Pampaloni G.* Il papà dell'Assurdo. Il Giornale, 5 gennaio 1977. URL: <https://www.campanile.it/index.asp?action=critica&do=pampaloni> (дата обращения: 25.12.2024).
- 16 *Pedulla W.* La “farsificazione globale” di Achille Campanile // *Pedulla W.* Le armi del comico. Milano: Mondadori, 2001. P. 120–137.
- 17 *Pirandello L.* L'umorismo. URL: <https://www.gutenberg.org/files/56958/56958-h/56958-h.htm> (дата обращения: 14.04.2025).
- 18 *Siciliano E.* Achille Campanile, o l'inutilità del Riso // *Campanile A.* Agosto, moglie mia non ti conosco. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1974. P. 1–6.

Источники

- 19 *Ионеско Э.* Лысая певица. Пьесы. М.: Известия, 1990. 224 с.
- 20 *Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича, Сборник. С параллельным итальянским текстом.* М.: Радуга, 2002. 576 с.
- 21 *Кампаниле А.* В августе жену знать не желаю. Романы. М.: Эксмо, 2004. 512 с. (Серия «Коллекция XX+I»)
- 22 *Маринетти Ф.Т.* Речь к жителям Триеста // *Итальянский футуризм. Манифесты и программы 1909–1941 гг.: в 2 т.* М.: Гилея, 2020. Т. 1. С. 58–60.
- 23 *Палаццески А.* Кодекс Перелà. Противоболь. Поэзия. М.: Река времен, 2016. 289, [1] с.
- 24 *Палаццески А.* Противоболь. Футуристский манифест // *Итальянский футуризм. Манифесты и программы 1909–1941 гг.: в 2 т.* М.: Гилея, 2020. Т. 1. С. 319–330.
- 25 *Пиранделло Л.* Избранные произведения / послесл. и сост. И. Володиной; худож. А. Неровный. М.: Панорама, 1994. 576 с. (Серия «Лауреаты Нобелевской премии»)
- 26 *Campanile A.* Agosto, moglie mia non ti conosco. Milano: Treves, 1930. 267 p.
- 27 *Campanile A.* Ma che cosa e' quest'amore? // *Opere. Romanzi e racconti 1924–1933 / a cura di Oreste del Buono.* Milano: Bompiani, 1989. P. 3–200.

References

- 1 Borbot'ko, L.A. "Absurd v teatre, teatr absurda, absurd zhizni" ["Absurd in Theatre, Theatre of the Absurd, Absurd of Life"]. *Nekanonicheskaia estetika. Vyp. V: Vse nelepitsy mira: absurd v literature i iskusstve: sbornik statei* [Non-Canonical Aesthetics. Issue V: All the Nonsense of the World: Absurdity in Literature and Art: Collection of Articles]. St. Petersburg, Tver', Izdatel'stvo Mariny Batasovoi Publ., 2019, pp. 19–26. (In Russ.)
- 2 Burenina, O. "‘Reiushchee’ telo: Absurd i vizual'naia reprezentatsiia poleta v russkoi kul'ture 1900–1930-kh gg." ["The 'Floating' Body: Absurdity and Visual Representation of Flight in Russian Culture of the 1900s–1930s"]. *Absurd i vokrug: sbornik statei* [Absurdity and Around: Collection of Articles], ex. ed. by O. Burenina. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004, pp. 188–239. (In Russ.)
- 3 Kovalev, V. "Akkille Kampanile, ili Grustnyi iumor absurda" ["Achille Campanile, or the Sad Humor of the Absurd"]. Kampanile, A. *V avguste zhenu znat' ne zhelaiu* [In August I Don't Want to Know My Wife]. Moscow, Eksmo Publ., 2004, pp. 9–16. (In Russ.)
- 4 Nikoletti, Dzh. "Portret Al'do Palattsjeski" ["Portrait of Aldo Palazzeschi"]. Palattsjeski, A. *Kodeks Perelà. Protivobol'. Poeziia* [The Code of Perelà. The Counter-Pain. Poetry], trans. from Italian by A.V. Iampol'skaia. Moscow, Reka vremen Publ., 2016, pp. 3–24. (In Russ.)
- 5 Tsimmerling, A. "Logika paradoksa i elementy absurdistskoi estetiki" ["The Logic of Paradox and Elements of Absurdist Aesthetics"]. *Absurd i vokrug: sbornik statei* [Absurdity and Around: Collection of Articles], ex. ed. by O. Burenina. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004, pp. 287–304. (In Russ.)
- 6 Anglani, Barbara Silvia. *Giri di Parole*. Lecce, Piero Manni, 2000. 216 p. (In Italian)
- 7 Ariani, Marco, and Giorgio Taffon. *Scritture per la Scena. La letteratura drammatica nel Novecento Italiano*. Roma, Carocci, 2001. 320 p. (In Italian)
- 8 Arpino, Giovanni. *È morto Campanile. La Stampa, 5 gennaio 1977*. Available at: <https://www.campanile.it/index.asp?action=critica&do=arpino> (Accessed 25 December 2024). (In Italian)
- 9 Cornwell, Neil. *The Absurd in Literature*. Manchester, Manchester University Press, 2006. 368 p. (In English)
- 10 D'Amico, Silvio. *Il Teatro Italiano*. Milano, Fratelli Treves editori, 1937. 345 p. (In Italian)
- 11 De Caprio, Caterina. *Achille Campanile e l'alea della Scrittura*. Napoli, Liguori, 1990. 168 p. (In Italian)
- 12 *Il sito di Achille Campanile*. Available at: <https://www.campanile.it/index.asp?action=biografia&do=pensiero> (Accessed 25 December 2024). (In Italian)
- 13 Lapucci, Carlo, and Anna Maria Antoni. *I Proverbi del mese*. Florence, Garzanti, 1985. 328 p. (In Italian)
- 14 Palazzeschi, Aldo. "Come conobbi Achille Campanile." *Pègaso*, anno II, no. 10, 10 ottobre, 1930, pp. 471–478. (In Italian)

- 15 Pampaloni, Guido. *Il papà dell'Assurdo. Il Giornale, 5 gennaio 1977*. Available at: <https://www.campanile.it/index.asp?action=critica&do=pampaloni> (Accessed 25 December 2024). (In Italian)
- 16 Pedulla, Walter. "La 'falsificazione globale' di Achille Campanile." Pedulla, Walter. *Le armi del comico*. Milano, Mondadori, 2001, pp. 120–137. (In Italian)
- 17 Pirandello, Luigi. *L'umorismo*. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/56958/56958-h/56958-h.htm> (Accessed 14 April 2025). (In Italian)
- 18 Siciliano, Enzo. "Achille Campanile, o l'inutilità del Riso." Campanile, Achille. *Agosto, moglie mia non ti conosco*. Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1974, pp. 1–6. (In Italian)