

УДК 821.131.1:82-313.2

**Голубцова А.В.**

*Институт мировой литературы имени А.М.Горького РАН (Москва)*

**«ЯЗЫК БЕЗУМИЯ» В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ  
ИТАЛЬЯНСКОГО НЕОАВАНГАРДА**

**A. Golubtsova**

*Maxim Gorky Institute of World Literature,*

**THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES “THE LANGUAGE OF MADNESS”  
AND THE LINGUISTIC REVOLUTION OF THE ITALIAN  
NEO-AVANT-GARDE**

*Аннотация.* В статье рассматривается специфическая трактовка проблемы безумия в произведениях итальянского неоавангарда, её культурно-исторический контекст, идеологические основания, а также характерный «язык безумия», формирующийся в текстах неоавангардных авторов. Особенности построения и функционирования «безумного дискурса», его художественные смыслы рассматриваются на примере неоавангардного поэтического сборника «Новейшие» и прозаических текстов крупнейших представителей данного направления Л. Малербы, Дж. Манганелли и Э. Сангвинети.

*Ключевые слова:* неоавангард, дискурс безумия, языковые эксперименты, социальная критика, утопизм.

*Abstract.* The article focuses on the interpretation of the problem of folly in the Italian neo-avant-garde literature, examines cultural and historical context and ideological grounds of the named problem, analyzes the distinctive “language of madness” appearing in the texts of neo-avant-garde authors. Structural features, functions and artistic meanings of the “discourse of madness” are illustrated by the poetry anthology *I Novissimi* and prosaic works by L. Malerba, G. Manganelli and E. Sanguineti, the main representatives of the neo-avant-garde movement.

*Keywords:* neo-avant-garde, discourse of madness, linguistic experiments, social criticism, utopianism.

Интерес к историческому авангарду возрождается в Европе в конце 1950 – начале 1960-х гг. [1, с. 571]. В Италии концепции обновления литературно-художественной сферы оформляются в обстановке господства неореализма и в противостоянии ему, развиваясь под воздействием театра абсурда, французского «нового романа», концепций журнала «Тель Кель» (основан в 1960 г.). В то же время переосмысливается поэтика художественных инноваций, утверждавшаяся в итальянской литературе первой половины XX века (в протоавангардизме поэтов-«сумеречников», агрессивном антитрадиционализме футуристов, итальянском фрагментаризме, «магическом реализме» новечентизма и т. д.). Главным проводником идей художественного эксперимента становится журнал «*Il Verrì*» (основан в 1956 г.), выходящий под редакцией Л. Анчески. Резкие изменения социально-экономической и культурной ситуации требуют осмысления и обсуждаются на страницах журнала. Особое место уделяется новейшим научным достижениям, исследованию проблемы прогресса, проблемы взаимодействия человека и техники, вопросам антропологии искусства.

Первым итогом деятельности авторов-экспериментаторов является поэтическая антология «Новейшие» (*I Novissimi*, 1961). В дальнейшем основным выразителем идей обновления литературы в Италии становится т. н. «Группа 63» (*Gruppo 63*). Активными участниками группы, соз-

данной на съезде в г. Палермо в 1963 г., были Л. Анчески, Н. Балестрини, Э. Сангвинети, У. Эко, Л. Малерба, позднее к группе присоединился Дж. Манганелли и др. По всей видимости, широко употребляемый ныне термин «неоавангард» родился именно в кругах «Группы 63». Считается, что этот неологизм впервые употребил Э. Сангвинети в конце 50-х гг., пытаясь обозначить характер собственных поэтических экспериментов того времени. Словосочетания «nuove avantguardie», «neoavantguardie», «nuovo sperimentalismo» появляются в дискуссиях группы, а с 1965 г. концепция «нового авангарда» прочно входит в исследовательскую практику [9, p. 573].

Говоря о «Группе 63», А. Азор Роза и А. Абруццезе отмечали: «Основной отличительной чертой, общей для всех членов группы, [...] можно считать убежденность, что между идеологией и языком существует взаимосвязь настолько тесная, что она должна явственно проявляться в каждом моменте произведения, и что, в конечном счете, изменения идеологии – это то же самое, что в искусстве изменения языка» [5, p. 813]. Обостренное внимание к языковой проблематике развивается в группе в контексте отказа от видения литературы как имитации реальности и непосредственного проводника неких ценностей и идеалов [6, p. 1236-1237], однако творчество неоавангардистов подчас базируется на вполне определённых идеологических воззрениях (в основном, неомарксистского толка, что особенно ярко проявилось в творчестве Э. Сангвинети и Н. Балестрини). Так или иначе, но главным является представление о том, что единственная возможная революция — это революция литературная и лингвистическая, которая достигается путём языковых экспериментов и разрушения традиционного языка (возможно, именно по причине неверия участников «Группы 63» в возможность реального политического протеста подъём рабочего и студенческого движения в конце 1960-х гг. приведёт к кризису неоавангарда – писатели и поэты окажутся не в состоянии дать адекватный ответ на эти события).

О задачах, которые ставили перед собой литераторы группы, говорил в одном из своих интервью 1970-х гг. Л. Малерба: «Писатель-“революционер” [...] должен отказаться от использования инструментов, выработанных обществом, дискредитируя традиционный язык, который является носителем традиционной идеологии, нарушая классические правила хорошего тона, подвергая сомнению общие места и здравый смысл с помощью критики, парадокса, высмеивания. [...] Думающий писатель вынужден использовать инструменты, которые каждый раз приходится изобретать заново, создавая языковые, а значит, и мыслительные, и поведенческие модели (модели свободы), нарушающие процессы стандартизации, которые навязывают нам правящие классы. Таким образом, писатель неизбежно оказывается в оппозиции к языковым институтам и, следовательно, к власти и к обществу, от которого власть получает свои полномочия». [8, p. 1-2]. Обрисованные Малербой стратегии во многом соответствовали свойственной авангарду общей аксиологии художественных «изобретений» [3], а программа дискредитации «традиционной» идеологии особым образом соотносилась с пониманием современной действительности как принципиально аномальной.

Основы «революционного» языка разрабатывалась уже в процессе собирания антологии «Новейшие». Молодые поэты (Э. Пальярани, А. Джулиани, Э. Сангвинети, Н. Балестрини и А. Порта), отвергая опыт неореализма, заявляли о своей приверженности опыту международного авангарда в целом и сюрреализма в частности; заметное влияние на «новейших» оказывал и психоанализ (в их стихах активно использовались архетипы и символы подсознания), и «монтажная традиция» первой половины XX века [2]. Претендуя на критическую объективность, «новейшие» отрицали возможность лирики: всегда «остранённый» (*straniato*), как бы «чужой» язык поэзии «новейших» — это своеобразный коллаж, макароническая смесь высокого,

подчёркнуто усложнённого, и низкого разговорного, даже просторечного; древнего и современного; уличного жаргона, рекламных слоганов, газетных заголовков и слов, фраз на французском, немецком, латыни, греческом (эта особенность наиболее ярко проявляется у Сангвинети)<sup>1</sup>. Лирическое «я» уходило на второй план, скрывалось за нагромождением осколков и фрагментов «чужих слов», отражающим всеобщую бессмысленность, хаотичность и раздробленность общества, человеческого сознания и мира в целом. Естественно, и поэтический синтаксис «новейших» также отличался то разорванностью, то нарочитой запутанностью, «лабиринтообразностью».

В предисловии к сборнику А. Джулиани определял новую поэзию как «критическое подражание вселенской шизофрении». Но сразу же делал важную оговорку: «Нет ничего более унылого и душераздирающего, чем состояние безумия» [7, р. 9]. Отношение к феномену безумия у Джулиани было исключительно отрицательным: безумие (*folia*), царящее в современном обществе и в человеческом сознании, не несёт в себе позитивного заряда. В динамике итальянского неомодернизма поэзия «новейших» может рассматриваться как первое приближение к воплощению «языка безумия», наделёмого особыми прагматическими функциями в контексте ценностно акцентированной «открытости», многозначности неомодернистского текста, подразумевающих свободу его интерпретации<sup>2</sup>. Новая форма взаимодействия между «открытым» поэтом и читателем осуществлялась в комментариях, которые сопровождали каждое стихотворение, поясняя смысл отдельных фраз и символов, обращая внимание читателя на стилистические особенности текста, а иногда и задавая общий вектор понимания произведения. Но А. Джулиани подчёркивал, что читатель волен

воспользоваться оставленными подсказками или придумать собственные комментарии к стихотворениям сборника [7, р. 32].

Антология «Новейших» сыграла особую роль в становлении и развитии неомодернистской прозы, строившейся на тех же принципах «открытости» и системно ориентированной на художественное осмысление проблемы безумия, различные аспекты которой воплощались в романах Э. Сангвинети «Итальянское каприччо» (*Capriccio italiano*, 1963) и «Игра в “гусёк”» (*Il Giuoco dell'oca*, 1967), Дж. Манганелли — «Хиларотрагедия» (*Hilarotragoedia*, 1964) и «Новый комментарий» (*Nuovo commento*, 1969), Л. Малербы «Змея» (*Il Serpente*, 1966), «Сальто-мортале» (*Salto mortale*, 1968) и «Главный герой» (*Il Protagonista*, 1973). Язык этих, как и многих других неомодернистских романов, сходен с языком поэзии «новейших»: здесь доминирует техника коллажа, обыгрываются всевозможные сочетания иерархически несовместимых «текстов культуры», используется стилевое смешение (сочетание разговорного и высокого стиля); в романы включаются газетные заголовки, рекламные клише, фрагменты философских, естественнонаучных, собственно литературных произведений, активно используются заимствования из других языков. Макаронизм, сознательная деконструкция языков культуры, смешение «осколков» жанровых и дискурсивных моделей опосредованно соотносились с поэтическими опытами «критического подражания вселенской шизофрении», а подвижная целостность романских текстов Сангвинети, Манганелли и Малербы могла опознаваться в среде неомодернистов в качестве своеобразных знаков «безумия» вне зависимости от конкретной тематики текстов.

Чаще всего неомодернистские романы представляют собой монологи героев-повествователей: эти запутанные, разнонаправленные речи героев, которые можно с полным правом назвать «дискурсом» – в первоначальном, этимологическом смысле этого слова (от лат.

<sup>1</sup> Заметим, что макаронизм всегда наделался не только комическими, но и критическими смыслами.

<sup>2</sup> Этот контекст чрезвычайно важен для понимания концепции программной для гуманитарного дискурса второй половина XX в. книги У. Эко «Открытое произведение» (1962 г.).

discursus – беспорядочный бег взад-вперёд)<sup>1</sup>, соответствуют нелинейному, «извилистому», большому сознанию, как бы структурно изоморфному хаотичности, зыбкости и непознаваемости окружающего мира. Психическая патология, как правило, вполне отчётливо манифестируется в романах: в содержательном плане обращают на себя внимание алогизмы, беспорядочные ассоциации, указания на недостоверность описываемых событий, в формальном – непоследовательность повествования, навязчивые повторы, аграмматизм, нарочито усложнённый синтаксис, необычные сочетания, – изобретая «язык безумия», романисты явно опирались на соответствующие медицинские источники. Однако при этом возникает парадоксальная ситуация: психиатрически достоверное описание безумия (в частности, неврозов у Сангвинети и Манганелли, шизофрении у Малербы), сочетается с практическим отсутствием соответствующего именованного: безумец, будучи безумцем, не способен признать себя таковым.

Романы Манганелли, Сангвинети, Малербы ориентирует характерная для авангарда и неоавангарда установка на деавтоматизацию восприятия, подразумевающая не только первичную дезориентацию реципиента, но и активизацию особой творческой энергии читателя в поиске, восстановлении и раскрытии скрытых смыслов текста. Перед читателем открывалась как возможность распознавания болезни героев неоавангардной прозы, так и возможность понимания и дискредитации доминирующей идеологии. Однако воспитать нового читателя неоавангард не смог: «язык безумия», изобретаемый литературой неоавангарда, выступает в качестве одного

из художественных конструктов, способных содействовать дискредитации и разрушению «традиционного» языка, а значит — и стоящих за ним привычных мыслительных структур, но вписывается в утопизм «чистой» лингвистической революции, не выходящей за рамки неоавангардного сообщества.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Балашова Т.В. Поэтика авангарда и культурное поле XX века // Авангард в культуре XX века. Теория. История. Поэтика. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2010. Кн. I. – 598 с
2. Иванов В.В. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX века // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – Т. IV. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 792 с.
3. Надъярных М.Ф. Инвенционные смыслы авангарда // Искусствознание. – М.: ГИИ, 2009. – № 3-4. – С. 478-498.
4. Фуко М. История безумия в Классическую эпоху / Пер. с франц. И.К. Стаф. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 573 с.
5. Cultura e societa del Novecento: Antologia della letteratura italiana / A. Asor Rosa, A. Abruzzese. Firenze: La Nuova Italia, 1981. – 855 p.
6. Luperini R. La scrittura e l'interpretazione: storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea: [In 6 vol]. Vol.6: Dall' Ermetismo al Postmoderno (dal 1925 ai giorni nostri). T.2 / R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani. – Palermo: Palumbo, 2004. – P. 910-1513.
7. Novissimi: Poesie per gli anni '60 / a cura di A. Giuliani. Torino: Einaudi, 1965. – 233 p.
8. Mauri, P. Luigi Malerba / P. Mauri. Firenze: La Nuova Italia, 1977. – 96 p.
9. Szabolcsi M. Le reflux 1930-1960. La nño-avant-garde: 1960 // Les avant-gardes littéraires au XXe siècle. In 2 vol. Vol.I / Publ. par le Centre d'étude des avant-gardes litt. de l'Univ. de Bruxelles; Sous la dir. de Jean Weisgerber. Budapest: Akademia kiado, 1984. – 622 p.

<sup>1</sup> Напомним, что в именно в 1960-е гг. М. Фуко вводит в научный обиход понятие особого «бредового дискурса» [4, с. 241-245]