



Советская рецепция западного неоавангарда: «новый роман» и «Группа 63» в советской прессе

А. В. Голубцова

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва, Россия
ana1294@yandex.ru

- Аннотация.** В статье рассматривается советская рецепция западного неоавангарда – ряда экспериментальных течений в литературе 1950–1970-х гг. Анализируются статьи о неоавангарде в советской периодической печати («Литературная газета», журналы «Новый мир», «Иностранная литература», «Вопросы литературы») и идеологический контекст этих публикаций. На примере французского «нового романа» и итальянской «Группы 63» показывается, как менялось отношение советских критиков к экспериментальной литературе на протяжении десятилетий.
- Ключевые слова:** неоавангард, «новый роман», «Группа 63», рецепция, идеология, пресса, «Новый мир», «Иностранная литература», «Вопросы литературы»
- Благодарности:** Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00764 «Западный неоавангард 1950–1970-х гг. в советской науке и критике»: <https://rscf.ru/project/23-28-00764/>
- Для цитирования:** Голубцова А.В. Советская рецепция западного неоавангарда: «новый роман» и «Группа 63» в советской прессе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. Вып. 2 (883). С. 133–142.

Original article

Soviet Reception of Western Neo-Avant-Garde: the Nouveau Roman and Group 63

Anastasia V. Golubtsova

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
ana1294@yandex.ru

- Abstract.** The paper studies the Soviet reception of Western Neo-Avant-Garde, that is a number of experimental movements in literature in 1950s–1970s. The articles about Neo-Avant-Garde in Soviet periodicals, such as “Literaturnaya Gazeta”, “Novy Mir”, “Inostrannaja literatura” and “Voprosy literatury”, as well as their ideological context are analyzed. The examples of French Nouveau Roman and Italian Group 63 are used to demonstrate the attitude of Soviet critics towards experimental literature throughout decades.
- Keywords:** Neo-Avant-Garde, Nouveau Roman, Group 63, reception, ideology, press, “Novy Mir”, “Inostrannaja literatura”, “Voprosy literatury”
- Acknowledgments:** The article was written at the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with the financial support of the Russian Science Foundation grant № 23-28-00764, <https://rscf.ru/project/23-28-00764/>
- For citation:** Golubtsova, A. V. (2024). Soviet reception of Western Neo-Avant-Garde: the Nouveau Roman and Group 63. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 2(883), 133–142.

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ СОВЕТСКОЙ РЕЦЕПЦИИ ЗАПАДНОГО НЕОАВАНГАРДА

Статья представляет собой анализ советской рецепции французского и итальянского литературного неоавангарда 1950–1970-х годов на материале основных периодических изданий, выпускавших публикации, посвященные зарубежной литературе и искусству.

Отношение советской критики к неоавангарду определялось, главным образом, идеологическими соображениями и личными эстетическими предпочтениями руководства СССР. 1 декабря 1962 года Н. С. Хрущев посетил выставку художников-авангардистов. Его резкие высказывания об авангардном искусстве положили начало кампании против «формализма», начавшейся с критики абстракционизма в живописи, но вскоре распространившейся и на другие виды художественного творчества, в том числе и на литературу. На встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства 17 декабря 1962 года секретарь ЦК КПСС Л. Ф. Ильичёв, произнес речь (опубликованную в «Литературной газете» – официальном печатном органе правления Союза писателей СССР), в которой «формалистское» творчество описывалось как мрачное, уродливое, упадочническое, критиковалось за подражание буржуазным «модам» и отказ от связи с жизнью и практикой «коммунистического строительства», более того – трактовалось как невольная идеологическая диверсия, ослабляющая «силы и энергию народа в борьбе за коммунизм»¹. Н. С. Хрущёв, выступая на следующей аналогичной встрече 7 – 8 марта 1963 года, гневно обрушился на «тошнотворную стряпню» Эрнста Неизвестного и других художников-абстракционистов. В выступлении Хрущёва особенно отчетливо проявилось идеологическое измерение искусства: художественное произведение рассматривалось им, в первую очередь, как орудие холодной войны, а принцип мирного сосуществования идеологий – как отказ от борьбы за торжество коммунизма и свержение западного капиталистического строя². Первый секретарь правления Союза писателей К. А. Федин во вступительной речи на IV пленуме правления СП СССР также рассматривал противостояние соцреализма и «крайних» художественных течений как частный случай идеологической борьбы коммунизма и капитализма, отмечая, среди прочего, связь «революционных» западных художников с

реакционными кругами общества³. Его речь на пленуме ЦК КПСС 18–23 июня 1963 года была целенаправленно сосредоточена на вопросе, который он обозначил как ключевой для всего советского искусства, – «на наших столкновениях с западным модернизмом по вопросу о методе социалистического реализма в искусстве»⁴. Это выступление особенно интересно тем, что дает некоторое – пусть и очень ограниченное – представление о дискуссиях вокруг советской литературы, развернувшихся в тот период на Западе. Так, Федин опровергает западное представление о существовании «советского авангардизма» («авангардизм остается историческим порождением Запада»), называя преобладающей традицией советской литературы реализм XIX – начала XX века (вплоть до Горького), и полемизирует с приверженцами аполитичности творчества, отстаивая «принцип партийности».

Каждое официальное высказывание подобного рода порождало целую серию публикаций, в которых писатели и критики в один голос высказывались против «формализма», в поддержку соцреализма. Едва ли не единственным авторитетным литератором начала 1960-х, вставшим на защиту экспериментального искусства, оказался Илья Эренбург, неоднократно призывавший к взаимной терпимости и поиску общих ценностей, способных объединить западных и советских писателей, реалистов и авангардистов⁵. Примирительный пафос Эренбурга вызовет резкую критику как со стороны партийных функционеров⁶, так и со стороны коллег по перу⁷, так что вплоть до второй половины 1960-х годов его выступления останутся едва ли не единственными доброжелательными высказываниями в адрес авангарда и модернизма – во всяком случае, в официальной печати. Это легко объяснимо: в ситуации холодной войны авангардное искусство воспринималось, в первую очередь, как факт международной политики, как значимый элемент идеологической борьбы. Авангардистские тенденции в советской культуре, по большей части, игнорировались официальной прессой или характеризовались как маргинальные явления, случайные отклонения от магистрального соцреалистического метода. Не случайно, по справедливому замеча-

¹Ильичёв Л. Ф. Творить для народа, во имя коммунизма // Литературная газета. № 151. 22 декабря 1962

²Хрущёв Н. С. Высокая идейность и художественное мастерство – великая сила советской литературы и искусства // Литературная газета. № 31. 12 марта 1963

³Федин К. А. К соратникам по литературе // Литературная газета. № 38. 28 марта 1963

⁴Федин К. А. Мы строим новый мир // Литературная газета. № 75. 23 июня 1963

⁵См., напр., его речь на ленинградской сессии Европейского сообщества писателей 13 августа 1963 (Эренбург И. Отстаивать человеческие ценности // Литературная газета. № 97. 13 августа 1963).

⁶См.: Ильичёв Л. Ф. Об ответственности художника перед народом // Литературная газета. № 30. 9 марта 1963.

⁷См., например: Сучков Б. Реальность и роман // Литературная газета. № 105. 31 августа 1963.

нию С. Е. Бирюкова, «60-е, 70-е и начало 80-х годов в бывшем СССР для большинства авторов авангардного направления оказались подпольными» [Бирюков, 2013, с. 68]¹. Это в меньшей степени касается западного экспериментального искусства, которое постепенно прокладывало себе путь за «железный занавес» – но долгое время лишь в качестве очередного доказательства кризисного состояния капиталистического общества.

ФОРМАЛИЗМ – МОДЕРНИЗМ – АВАНГАРД. ВОПРОСЫ ТЕРМИНОЛОГИИ

Уже в первых советских выступлениях, затрагивающих тему авангарда, в частности в речах Ильичёва, термин «формализм» употреблялся в максимально широком смысле, для обозначения любых экспериментальных тенденций, а в качестве синонимичных ему использовались термины «абстракционизм», «модернизм» и «декаданс»: первый по отношению к живописи, два последних – как обобщающие оценочные характеристики для всех видов экспериментального искусства. В дальнейшем, в 1960-е годы, слово «формализм» практически вышло из обихода, зато такие термины, как «декаданс», «модернизм» и «авангардизм», стали широко использоваться как синонимы, взаимозаменяемые обозначения для любых художественных феноменов, выходящих за рамки реализма (в узком, догматическом понимании, свойственном советской критике): в одном ряду оказались и футуризм, и экспрессионизм, и сюрреализм, и опыты Джойса, Кафки, Элиота и Паунда, и авангард 1950-1970-х годов, сегодня обычно именуемый неоавангардом, причем подобная терминологическая путаница была характерна не только для критики и публицистики, но и для научных статей – например, публиковавшихся в журнале «Вопросы литературы». Так, Ю. Боров объединяет термином «модернизм» таких различных авторов, как Кафка, Ионеско и Камю [Боров, 1963], а С. Великовский включает в понятие «модернизм» столь разнородные понятия, как сюрреализм, экзистенциалистская проза и школа «нового романа» [Великовский, 1965]. Любопытный пример терминологической избирательности являет собой статья «К спорам о реализме», автор которой, литературовед Б. Л. Сучков, фактически отождествляет «так называемый "авангардизм"» с модернизмом и декадансом, исключает из этой категории тех авторов, которые, подобно Маяковскому или Хикмету, революционизировали форму, чтобы передавать новое «революционное» содержание [Сучков,

1965]: таким образом, термин «авангард», с одной стороны, непомерно расширяется, превращаясь в пейоративное обозначение любой нереалистической литературы, с другой – сужается, сводясь к «самоценному формотворчеству», оторванному от перипетий классово-борьбы. В результате этих семантических трансформаций авангард с его пафосом радикального обновления начинает осмысляться как реакционный, консервативный и глубоко вторичный, «извращающий» и «вульгаризирующий», по словам того же Сучкова, достижения художников-реалистов. Авангардную литературу в силу ее формальной усложненности упрекают в презрении к читателям, в сознательном пренебрежении их интересами, и в то же время, как ни парадоксально, ставят ей в вину ее популярность в западных интеллектуальных кругах. Отрицание протестного потенциала авангардной литературы обосновывается не только ее «вторичностью», но и тем, что авангардизм потакает массовому вкусу: мода на авангард поддерживается всей индустрией культуры, от критики до рекламы и издательского бизнеса, капиталистическая система использует художников в своих политических целях, и в этом смысле претензии авангардистов на творческую свободу оказываются не более чем фикцией – заблуждением или сознательным лицемерием.

ДИНАМИКА СОВЕТСКОЙ РЕЦЕПЦИИ «НОВОГО РОМАНА»

Литературный авангард 1950–1970-х годов включает в себя целый ряд феноменов: французский «новый роман», «конкретная поэзия», творчество американских битников – далеко не полный список течений, относящихся к обширному полю неоавангардной литературы. Однако советская рецепция этих крайне разнородных явлений не отличалась разнообразием: политические выступления партийных функционеров и литературных чиновников рубежа 1950–1960-х однозначно задали вектор официальной оценки западного экспериментального искусства и обозначили основные «пункты обвинения», которые далее повторялись в советской прессе вплоть до конца 1970-х, пока сама неоавангардная проблематика на Западе не утратила актуальность. С самого начала экспериментальных писателей порицали за безыдейность, пессимизм, нигилизм и иррационализм, болезненное внимание к отдельным деталям и оторванность от реальной жизни с ее социальными конфликтами и борьбой.

Основными площадками в СССР для дискуссий вокруг авангарда служили журналы «Новый мир»,

¹О неоавангардных тенденциях в советской официальной и неофициальной литературе см. там же, а также [Соколова, 2019].

«Иностранная литература» и «Вопросы литературы», хотя отдельные статьи появлялись и в других изданиях, таких как «Знамя» или «Москва». Среди всех неоавангардных течений особое внимание советских критиков привлекает французский «новый роман». Еще в 1959 году в «Иностранной литературе» вышла статья С. И. Великовского о «новом романе», который, по словам автора, продолжает «декадентскую» линию модернистского искусства и – при всей своей внешней экспериментальности – потакает обывательскому вкусу буржуазного читателя, желающего «укрыться в искусстве от социальных бурь нашего века» [Великовский, 1959, с. 175]. Чуть позже И. Д. Шкунаева на страницах «Нового мира» обвиняет авторов-экспериментаторов – в их число, помимо «новых романистов» Н. Саррот и А. Роб-Грийе, включаются С. Беккет, Г. Миллер, А. Арто, М. Лейрис, – в пессимизме, нездоровом внимании к безумному и аномальному [Шкунаева, 1959]. В дальнейшем, на протяжении 1960-х годов, выходит целый ряд статей, повторяющих друг друга в негативной оценке «нового романа» [Кузнецов, 1960; Трущенко, 1962; Великовский, 1963; Балашова, 1963; Андреев, 1964; Настоящее и будущее романа, 200–201, 208–210 passim]. Противопоставляя это течение «традиции французского социального романа» – Золя, Франсу, Барбюсу, Роллану, Арагону – советские критики отрицают современность «нового романа», поскольку он не проявляет должного внимания к жизни с ее социальными конфликтами и потрясениями и, наряду с театром абсурда и абстрактной живописью, отрицает «общественную значимость искусства».

В поле зрения советских критиков попадают и другие направления западного неоавангарда: «театр абсурда» [Фрид, 1960], немецкий [Головин, 1964] и даже бразильский конкретизм [Тертерян, 1965], однако ни одно из них не удостоивается такого исследовательского внимания – и такой суровой критики, – как эксперименты «новых романистов». Впрочем, даже в условиях жесткой идеологической детерминированности советская рецепция французского неоавангарда оказывается не столь однозначной, как представляется на первый взгляд. Так, сугубо критическую статью С. Великовского «На холостом ходу» [Великовский, 1963], в которой анализируется содержание таких образцов «нового романа», как «Планетарий» Н. Саррот, «В лабиринте» А. Роб-Грийе и «Ступени» М. Бютора, можно рассматривать как идеологическое «прикрытие» для публикации в том же номере фрагментов этих произведений (в переводе М. Ваксмахера). В примечании к переводу редакция журнала предлагает считать эти фрагменты своего рода иллюстрациями, демонстрирующими «социальную узость» и

однообразие художественных приемов школы «нового романа», однако можно предположить, что это не главное или, во всяком случае, не единственное соображение, которым руководствовались редакторы и переводчики. По тому же принципу Головин в статье о немецкой конкретной поэзии обвиняет молодых авторов в «аполитичности и асоциальности», дегуманизации, стремлении вытравить из поэзии «всё поэтическое», «всё, имеющее отношение к человеку» [Головин, 1964, с. 201], однако в то же время подробно анализирует поэтику конкретизма, а главное – за статьей в качестве «литературных иллюстраций» следует целая подборка конкретной поэзии в переводах самого Головина. В 1966 году в «Иностранной литературе» в той же рубрике «Литературные иллюстрации» выходит пьеса «В ожидании Годо» (в переводе М. Богословской), которая должна познакомить читателей журнала с одним из направлений, которые определяют «духовный климат современного Запада». Вступительная статья А. Елистратовой традиционно порицает «театр абсурда» и, в частности, пьесу Беккета, за оторванность от жизненных реалий и пессимизм, утверждение «извечной, унижительной и непреодолимой бессмысленности человеческого бытия» [Елистратова, 1966, с. 161]. Сам факт публикации подобных экспериментальных текстов свидетельствует о начавшейся легитимации некоторых неоавангардных течений и отдельных авторов, которые получают «пропуск» на страницы советской прессы.

Во второй половине 1960-х этот процесс становится еще более заметным: на смену огульному отрицанию всего «нереалистического» искусства как декадентского и реакционного постепенно приходит стремление обнаружить хотя бы в некоторых экспериментальных произведениях специфический реализм, далекий от «традиционного» мимесиса, но всё же сохраняющий связь с социальной реальностью. Ярким примером подобной либерализации служит статья в «Иностранной литературе», значительная часть которой представляет собой изложение беседы с М. Бютором: полемизируя с французским писателем по ряду вопросов, редакция журнала впервые выделяет Бютора из ряда авторов «нового романа», утверждая, что, в отличие от его коллег (Роб-Грийе, Саррот, Ф. Соллерса), «ему чужды свойственные остальным «неороманистам» стремления к «дегуманизации» повествования <...> чужды ему и попытки создать некую «стерильную» литературу, непричастную к истории общества и социальным преобразованиям» [Сторонники и противники, 1967, с. 254]. Годом позже в «Новом мире» публикуется роман Н. Саррот «Золотые плоды» в переводе Р. Райт-Ковалевой с послесловием В. Лакшина, в котором критик делает акцент не на

формальной усложненности романа, а на точности изображения литературной среды, остроумном и тщательном анализе механизма формирования «общепринятых» эстетических оценок – всем том, что, по его мнению, связывает «новый роман» с «широким миром человеческих интересов, социальных и нравственных идей, всегда занимавших внимание великих романистов прошлого» [Лакшин, 1968, с. 172]. В 1970 году в «Иностранной литературе» публикуется перевод романа М. Бютора «Изменение» (пер. С. Тархановой и Ю. Яхниной), причем автор послесловия к публикации, отмечая экспериментальную форму романа, одновременно признает, что «при вдумчивом подходе» в нем обнаруживается «определенное социально-критическое содержание» [Мотылева, 1970, с. 100].

Сдвиги, наиболее отчетливо проявившиеся на рубеже 1960–1970-х годов в рецепции «нового романа» (в силу большого числа посвященных ему публикаций), касаются и отношения к авангарду в целом. Так, критик Д. Затонский, который еще в середине 1960-х яростно клеймил «модернистов», в 1970 году упоминает Джойса, Беккета и Бютора в одном ряду с Фолкнером, Хэмингуэем, Апдайком, Бёллем и Фришем, Кальвино и Пратolini, осторожно утверждая, что на основании одних лишь формальных признаков (экспериментальных техник письма) «всех названных писателей <...> нелегитимно исключить из сферы реализма, как поступали и даже сегодня еще поступают некоторые сторонники крайностей», хотя реализм этот далек от «унылой натуралистической описательности» [Затонский, 1970, с. 206–208]. Правда, подобное расширение понятия реализма не помещало критику объявить того же Беккета автором «декадентского», «больного» мифа, не отображающего действительность, а лишь искажающего ее (там же, с. 209). В конце 1960-х – начале 1970-х годов советская критика остается в рамках марксистского метода, но ее представление о реализме расширяется, как и круг зарубежных авторов, допущенных на страницы журналов, – причем не в качестве иллюстраций к утверждениям о кризисе капиталистического общества, а, напротив, как доказательство наличия в западной культуре «здоровых» сил. Это, впрочем, не означает, что авангард как таковой подвергается радикальной переоценке: на рубеже 1960–1970-х годов появляется целый ряд публикаций с резкой критикой авангардного искусства, причем в этот период критика «нового романа» и других экспериментальных течений нередко сопровождается выпадами в адрес «новых левых», а к традиционному списку обвинений добавляются упреки в маоизме,

анархизме и левацком экстремизме – эхо студенческих протестов конца 1960-х.

ИТАЛЬЯНСКИЙ НЕОАВАНГАРД («ГРУППА 63») В СОВЕТСКОЙ ПРЕССЕ

Тот же путь, что и «новый роман», проходит в советской рецепции и итальянский неоавангард – явление, периферийное для мирового литературного процесса, но оказавшееся неожиданно значимым для советского культурного контекста, благодаря усилиям группы переводчиков и исследователей-итальянистов (Ц. Кин, Г. Брейтбурда, Е. Солоновича, Л. Вершинина и др.). Течение, сложившееся в середине 1950-х годов вокруг журнала «Верри» («Il Verri»), долгое время не привлекало внимания советской критики, однако его институциональное оформление в виде «Группы 63», названной по году своего основания, вызвало ряд достаточно оперативных откликов. Уже январе 1964 года в «Иностранной литературе» появляется новостная заметка, в откровенно ироническом ключе сообщающая о съезде «группы молодых – и не слишком молодых – итальянских писателей-модернистов» [Группа 63, 1964]. Несмотря на свой критический тон и ограниченность взгляда, именно эта короткая заметка открывает итальянскому неоавангарду дорогу в советское культурное пространство.

В последующие годы появляется целый ряд публикаций о «Группе 63»¹. В статье Ц. Кин 1966 года [Кин, 1966] впервые приводится ряд подробностей, касающихся истории итальянского неоавангарда, анализируется полемика внутри группы по ключевым вопросам отношения к идеологии, реализму и культурной традиции. В то же время в статье звучат привычные, давно ставшие штампами критические аргументы – медийный, рекламный характер деятельности группы, отсутствие единства взглядов, отказ от идеологической ангажированности (*impreghno*) и нападки на писателей-реалистов (в итальянском контексте – прежде всего, неореалистов, которых советская критика в тот период считала наиболее «прогрессивными» среди итальянских авторов). Самая эмоциональная часть статьи посвящена художественной практике – неоавангардной прозе и драматургии, которые вызывают у исследовательницы резкое неприятие и описываются как трудные для понимания, малохудожественные, порой откровенно непристойные тексты. И всё же,

¹Итальянский неоавангард, наряду с «новым романом», упоминается, в частности, в статье итальянистки Цецилии Кин «Вопросы анкеты и вопросы жизни» [Кин, 1964] и в «Мыслях об итальянском романе» итальянского слависта Витторио Страда [Страда, 1965], опубликованных в рамках дискуссии о настоящем и будущем романа.

при всей своей несомненной тенденциозности, статья Ц. Кин является важным этапом в советской рецепции итальянского авангарда: исследовательница не только публикует новые для советского читателя сведения о «Группе 63», но и, несмотря на откровенно критическую интонацию, признает, что среди неоавангардистов есть интересные и талантливые авторы, способные внести вклад в обновление итальянского художественного языка. Возможно, не случайно в том же году в «Новом мире» в переводе Е. Солоновича будет опубликовано одно из стихотворений неоавангардиста Э. Сангвинети [Сангвинети, 1966], а осенью 1966 года поэт вместе с несколькими другими итальянскими литераторами примет участие в международной встрече писателей, состоявшейся в Грузии по случаю 800-летнего юбилея Ш. Руставели¹.

Впрочем, подобное внимание к фигуре Сангвинети еще не означает коренного перелома в отношении к «Группе 63», о чем красноречиво свидетельствует статья переводчика Г. Брейтбурда в «Новом мире» (1967 г.) [Брейтбурд, 1967], которая не только становится самым информативным на тот момент советским материалом о данном течении, но и вызывает живой отклик среди итальянских критиков и литературоведов, положив начало широкой дискуссии, в которой принимают участие и сами члены «Группы 63»². По тону и содержанию эта публикация перекликается со статьей Ц. Кин 1966 года, повторяя привычный набор критических тезисов, а в некоторых отношениях оказывается еще более тенденциозной: так, Брейтбурд в полемических целях сосредоточивает свое внимание на одной проблеме – отношении неоавангарда к идеологии, утверждая,

что «для большинства представителей неоавангарда характерно вообще отрицание какой-либо роли идеологии в искусстве и литературе» [Брейтбурд, 1967, с. 221] и, таким образом, сводя к одной точке зрения весь спектр позиций, сосуществовавших и обсуждавшихся в рамках «Группы 63». Базовая установка неоавангарда (даже в его самой радикальной трактовке) вовсе не предполагает чистого экспериментаторства ради экспериментаторства. Неоавангард ставит перед собой практическую задачу, основанную на представлении о преимущественно языковом характере реальности, на восприятии мира как текста. Целью «формальных» экспериментов является воздействие на сознание (и подсознание) читателя, радикальная трансформация языка предполагает подрыв привычных моделей мышления, разрушение установок и мифов, а значит, и господствующей идеологии. Как справедливо отмечают А. Азор Роза и А. Абрुццезе, «...отличительной чертой, общей для всех членов группы, с самого начала была убежденность, что между идеологией и языком существует взаимосвязь настолько тесная, что она должна ясно проявляться и декларироваться в любой момент, и что в конечном счете изменения идеологии – это то же самое, что изменения языка» («...il tratto caratterizzante comune per tutti gli aderenti al gruppo poté all'inizio esser rappresentato dal convincimento che fra ideologia e linguaggio esiste una interrelazione così stretta da dover essere in ogni momento palese e dichiarata e che, in ultima analisi, le trasformazioni dell'ideologia sono, in arte, trasformazioni del linguaggio») [Asor Rosa, Abruzzese, 1981, с. 813]. При этом статья содержит ценные, ранее не публиковавшиеся на русском языке сведения об авторах и текстах итальянского неавангарда, о теоретических трудах группы, а также включает в себя авторские переводы нескольких поэтических и драматических фрагментов (получающих, впрочем, резко негативную оценку).

Впоследствии в статьях и рецензиях Брейтбурд неоднократно позволяет себе критические выпады в адрес «Группы 63», но сдвиг, произошедший во второй половине 1960-х в советской рецепции неоавангарда, затрагивает и его. Несмотря на откровенную неприязнь к авангардному искусству (по всей видимости, связанную не только с идеологическими соображениями, но и с личными эстетическими пристрастиями), в публикации 1968 года – обзоре дискуссии о литературе и массовом обществе, развернувшейся в журнале «Ринашита» с участием представителей «Группы 63» [Брейтбурд, 1968], – Брейтбурд внимательно и доброжелательно излагает позиции неоавангардистов Э. Пальярани и Э. Сангвинети. Незадолго до этого в том же журнале выходит посвященная неоавангарду часть обзорной

¹Материалы дискуссии под заглавием «Споры о поэзии нашего времени» опубликованы в «Иностранной литературе», выступление Сангвинети см. в [Споры о поэзии нашего времени, 1967, с. 212–213]. Сангвинети был убежденным марксистом и членом итальянской Компартии, но в то же время – и одним из самых активных и известных членов «Группы 63»: вероятно, свою роль в его приглашении в СССР сыграли оба фактора.

²Полный перевод статьи Брейтбурда был опубликован в первом номере неоавангардного журнала «Квиндичи» («Quindici», июнь 1967 года), на протяжении нескольких месяцев продолжалось ее обсуждение в прессе с участием целого ряда авторитетных критиков разной политической ориентации, главным образом, в коммунистической прессе – газете «Унита» («L'Unità») и журнале «Ринашита» («Rinascita»), хотя отдельные отклики появлялись и в центристском «Мессаджеро» («Il Messaggero»), и в правоцентристской «Дискуссьоне» («La Discussione»). Тот факт, что именно данная статья спровоцировала столь бурную полемику, наглядно свидетельствует об авторитете, которым пользовался среди западных левых интеллектуалов журнал «Новый мир» (столь же тенденциозные статьи в «Иностранной литературе», посвященные той же теме, не получили сравнимого отклика). Свою роль, очевидно, сыграл и авторитет самого Брейтбурда, который на тот момент являлся консультантом Иностранной комиссии Союза писателей СССР и одной из ключевых фигур в организации советско-итальянских культурных контактов.

статьи И. Н. Голенищева-Кутузова об итальянской поэзии XX века [Голенищев-Кутузов, 1968], в которой некоторая ироничность тона компенсируется вдумчивостью и вниманием к теоретическим дискуссиям «Группы 63». В конце 1968 года Е. Амбарцумов в рецензии на книгу Ц. Кин «Миф, реальность, литература» [Кин, 1968] в которую, среди прочего, вошел и переработанный вариант статьи «Литературная алхимия», справедливо отмечает однобокость ее взгляда: «...при чтении книги возникает впечатление, что этой школе начисто чуждо ощущение *impregnò*. Однако это упрощение <...> „неоавангард“ не столько отбрасывает *impregnò*, сколько переосмысливает его, благодаря чему это понятие может наполниться (или дополниться) новым содержанием» [Амбарцумов, 1968]. Едва ли спокойная и почти доброжелательная интонация этих статей в «Вопросах литературы» объясняется одним лишь научным характером журнала: скорее можно говорить о том, что статьи в «Иностранной литературе» и, особенно, в «Новом мире», при всей их ангажированности, самим фактом своего появления служат легитимации итальянского неоавангарда, делают возможным его взвешенное обсуждение – так же, как ранее это произошло с «новым романом». После этих публикаций писатели-неоавангардисты начинают упоминаться в советской критике чаще, чем прежде – и не всегда в негативном ключе. Так, в новостной заметке 1968 года члены «Группы 63» Э. Сангвинети и У. Эко оказываются в числе «виднейших» деятелей культуры, подписавших призыв к итальянской интеллигенции голосовать за коммунистов на выборах в парламент [Призыв деятелей культуры, 1968], а в 1970 году в «Иностранной литературе» публикуется доброжелательная рецензия на антологию итальянской лирики XX века [Итальянская лирика. XX век, 1968], где наряду со стандартной критикой «Группы 63» звучит похвала в адрес отдельных ее участников, не желающих более «замыкаться в экспериментах чистой формы» [Левик, 1970, с. 264].

В 1968 году «Группа 63» распадается, и итальянский неоавангард фактически перестает существовать как целостное течение. Эта перемена находит свое отражение и в статьях советских критиков: начиная с 1970-х годов в большинстве публикаций о современной итальянской литературе неоавангард либо не упоминается вовсе, либо характеризуется как «пройденный этап», феномен, принадлежащий прошлому. Но можно предположить, что просуществовав это направление чуть дольше, его ожидала бы та же судьба, что и французский «новый роман» – несмотря на продолжающуюся критику, неоавангардная проза и поэзия начала бы всё активнее переводиться и публиковаться на страницах литературных журналов. Вероятно, именно

распад «Группы 63» приводит к тому, что итальянский неоавангард вскоре оказывается фактически предан забвению. Одной из немногих публикаций неоавангардных произведений в советской прессе становится перевод романа Л. Малербы «Сальто мортале» («Salto mortale», 1968) в «Иностранной литературе» (1976, №5) – в рубрике «Литературные иллюстрации», специально предназначенной для произведений, демонстрирующих кризис буржуазной культуры. Роман (в русском переводе – повесть) создавался одним из самых активных участников «Группы 63» в разгар неоавангардных дискуссий, однако – показательный факт – Ц. Кин в своем весьма доброжелательном послесловии к переводу [Кин, 1976] прямо отрицает принадлежность автора к неоавангарду, предпочитая сосредоточиться на социокритическом пафосе текста, а все формальные эксперименты связывая исключительно с индивидуальными творческими поисками. В дальнейшем, на протяжении 1970–1980-х годов, единичные краткие упоминания «Группы 63» и ее членов встречаются лишь в немногочисленных статьях Ц. Кин, что никак не меняет общей ситуации: в отличие от «нового романа», достаточно широко представленного на русском языке, в частности, стараниями советских переводчиков, итальянский неоавангард, пережив краткий период относительной известности на рубеже 1960–1970-х годов, сегодня практически неизвестен широкому читателю.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На примере двух неоавангардных течений, привлекавших наиболее пристальное внимание советских критиков в 1960–1970-е годы, – французского «нового романа» и итальянской «Группы 63» – мы прослеживаем общую тенденцию развития советской рецепции зарубежного неоавангарда. При неизменно негативном отношении к экспериментальной литературе как таковой, обусловленном политическими причинами – идеологической борьбой с Западом в эпоху холодной войны, – во второй половине 1960-х годов наблюдается некоторое смягчение отношения к отдельным неоавангардным авторам и целым течениям. Так, именно в этот период начинают переводиться и публиковаться в «Иностранной литературе» образцы «нового романа» (сначала – в рубрике «Литературные иллюстрации», наглядно демонстрирующей кризис западной культуры), появляются умеренно позитивные отклики в прессе. Если ранее «новый роман», как и неоавангард в целом, обвиняли в бессодержательном экспериментаторстве, дегуманизации искусства, оторванности от реальной жизни с ее конфликтами и борьбой,

то с середины 1960-х в некоторых текстах «нео-романистов» обнаруживаются социокритические смыслы, что до некоторой степени реабилитирует «новый роман» в глазах советской критики.

Тем же путем с некоторым запозданием идет и итальянская неоавангардная «Группа 63», которую поначалу также резко и не вполне справедливо критикуют за «формализм», идеологичность, презрение к читателю и одновременно – потакание низменным вкусам публики. По сравнению с французским «новым романом», освоение итальянского неоавангарда в советской печати начинается несколькими годами позже, и этап «либерализации» по отношению к «Группе 63» начинается только в конце 1960-х. Роковым образом, именно в этот период группа распадается, и итальянский неоавангард утрачивает актуальность и уходит в

прошлое, не успев до конца пройти путь «легитимации» в советской прессе. В результате, если «новый роман» представлен на русском языке внушительным корпусом текстов, то проза и поэзия итальянского неоавангарда, за редчайшими исключениями, практически не переводятся и не публикуются – ни в СССР, ни в период издательского бума эпохи «перестройки», ни в современной России. Парадоксальным образом, идеологическая борьба против «Группы 63» на страницах советской прессы способствует популяризации итальянского неоавангарда, в то время как прекращение этой борьбы вскоре приводит к фактическому забвению обширных пластов экспериментальной итальянской литературы, которые в настоящее время остаются достоянием узкого круга специалистов-филологов.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Амбарцумов Е. Италия: политика сквозь призму литературы // Вопросы литературы. 1968. № 12. С. 186–192. URL: <https://voplit.ru/article/italiya-politika-skvoz-prizmu-literatury/>
2. Андреев Л. Г. Куда же идет французская литература? // Вопросы литературы. 1964. № 2. С. 127–134
3. Балашова Т. В. Споры о «новом романе» // Вопросы литературы. 1963. № 12. С. 96–112
4. Бирюков С. Е. Грани неоавангарда: действующие лица, институции, группы, издания, презентации и т. д. // Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии. Мюнхен, Берлин, Вашингтон: Verlag Otto Sagner, 2013. С. 65–76.
5. Боров Ю. Модернизм, человек, разум // Вопросы литературы. 1963. № 3. С. 64–77
6. Брейтбурд Г. «Для кого мы пишем» // Вопросы литературы. 1968. № 7. С. 153–160.
7. Брейтбурд Г. С. Итальянский «новый авангард» // Новый мир. № 3. 1967. С. 220–236.
8. Великовский С. На холостом ходу. Иностранная литература. 1963. № 1. С. 176–191
9. Великовский С. Приглашение поразмыслить (К проблеме «отчуждения») // Вопросы литературы. 1965. № 9. С. 166–189.
10. Великовский С. И. Разрушение романа (о «новой школе» французской прозы) // Иностранная литература. 1959. № 1. С. 175–185.
11. Голенищев-Кутузов И. Н. От сумеречников к неоавангардистам (Итальянская поэзия XX века) // Вопросы литературы. 1968. № 6. С. 82–109
12. Головин Е. Лирика «модерн» // Иностранная литература. 1964. № 7. С. 196–202
13. Группа 63 // Иностранная литература. 1964. № 1. С. 279–280.
14. Елистратова А. Трагикомедия Беккета «В ожидании Годо» // Иностранная литература. 1966. № 10. С. 160–165.
15. Затонский Д. Зеркала искусства // Иностранная литература. 1970. № 9. С. 201–211
16. Итальянская лирика. XX век / сост. Е. Солонович, предисловие А. Суркова. М.: Прогресс, 1968
17. Кин Ц. Вопросы анкеты и вопросы жизни // Новый мир. 1964. № 10. С. 183–191
18. Кин Ц. Литературная алхимия // Иностранная литература. 1966. № 1. С. 199–208.
19. Кин Ц. Миф, реальность, литература. М.: Советский писатель, 1968.
20. Кин Ц. О повести «Сальто-мортале» // Иностранная литература. 1976. № 5. С. 153–155.
21. Кузнецов М. О путях развития современного романа. Новый мир. 1960. № 2. С. 227–250
22. Лакшин В. Физиология успеха // Новый мир. 1968. № 4. С. 169–173
23. Левик В. Поэты современной Италии // Иностранная литература. 1970. № 2. С. 262–264
24. Мотылева Т. Что же изменилось? // Иностранная литература. 1970. № 9. С. 100–102.
25. Настоящее и будущее романа // Иностранная литература. 1964. № 6. С. 198–217.
26. Призыв деятелей культуры // Иностранная литература. 1968. № 8. С. 279–280
27. Сангвинети Э. Ну поплачь, поплачь... // Новый мир. 1966. № 9. С. 186.

28. Соколова О. В. От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы. М.: Культурная революция, 2019.
29. Споры о поэзии нашего времени // Иностранная литература. 1967. № 2. С. 198–236
30. Сторонники и противники // Иностранная литература. 1967. № 4. С. 254–257
31. Страда В. Мысли об итальянском романе // Иностранная литература. 1965. № 9. С. 240–247
32. Сучков Б. К спорам о реализме // Иностранная литература. 1965. № 1. С. 176–190.
33. Тертерян. И. Что такое «конкретная поэзия»? // Вопросы литературы. 1965. № 5. С. 115–117
34. Трущенко Е. Роб-Грийе ищет точки опоры. Новый мир. 1962. № 7. С. 218–221
35. Фрид Я. Фарсы-кошмары Эжена Ионеско // Иностранная литература. 1960. № 6. С. 186–197
36. Шкунаева И. Новейшая «алитература» // Новый мир. 1959. № 3. С. 198–205
37. Asor Rosa A., Abruzzese A. Cultura e società del Novecento: Antologia della letteratura italiana. Firenze: La Nuova Italia, 1981.

REFERENCES

1. Ambartsumov, E. (1968). Italy: politics through the prism of literature. Italiia: politika skvoz' prizmu literatury. Voprosy literatury, 12, 186–192. <https://voplit.ru/article/italiya-politika-skvoz-prizmu-literatury>. (In Russ.)
2. Andreev, L. G. (1964). Where is French literature going? Voprosy literatury, 2, 127–134. (In Russ.)
3. Balashova, T. V. (1963). Discussions about the Nouveau roman. Voprosy literatury, 12, 96–112. (In Russ.)
4. Birjukov, S. E. (2013). Grani neoavangarda: deystviyushchiye litsa, institutsii, gruppy, izdaniya, prezentatsii i t. d. = The Facets of Neo-Avant-Garde: Characters, Institutions, Groups, Periodicals etc. // Imidzh, dialog, jeksperiment – polja sovremennoj russkoj poezii (p. 65–76). München, Berlin, Washington: Verlag Otto Sagner. (In Russ.)
5. Borev, Iu. (1963). Modernism, man, intellect. Voprosy literatury, 3, 64–77. (In Russ.)
6. Breitburd, G. (1968). «For whom do we write». Voprosy literatury, 7, 153–160. (In Russ.)
7. Breitburd, G. (1967). Italian «New Avant-Garde». Novyi mir, 3, 220–236. (In Russ.)
8. Velikovskii, S. (1963). Idle running. Inostrannaia literatura, 1, 176–191. (In Russ.)
9. Velikovskii, S. (1965). An invitation to think (the problem of «alienation»). Voprosy literatury, 9, 166–189. (In Russ.)
10. Velikovskii, S. I. (1959). The destruction of the novel (about the «new school» of French prose). Inostrannaia literatura, 1, 175–185. (In Russ.)
11. Golenishchev-Kutuzov, I. N. (1968). From Crepuscolari to Neo-Avant-Garde (Italian poetry of the 20th century). Voprosy literatury, 6, 82–109. (In Russ.)
12. Golovin, E. (1964). The «modern» poetry. Inostrannaia literatura, 7, 196–202. (In Russ.)
13. Group 63 (1964). Inostrannaia literatura, 1, 279–280. (In Russ.)
14. Elistratova, A. (1966). Bekket's tragicomedy «Waiting for Godot». Inostrannaia literatura, 10, 160–165. (In Russ.)
15. Zatonskii, D. (1970). The mirrors of art. Inostrannaia literatura, 9, 201–211. (In Russ.)
16. Solonovich, E. (ed.) (1968). Ital'ianskaia lirika. 20 vek = Italian Poetry. 20th Century. Moscow: Progress. (In Russ.)
17. Kin, Ts. (1964). Questions of a questionnaire and questions of life. Novyi mir, 10, 183–191. (In Russ.)
18. Kin, Ts. (1966). Literary alchemy. Inostrannaia literatura, 1, 199–208. (In Russ.)
19. Kin, Ts. (1968). Mif, real'nost', literatura = Myth, Reality, Literature. Moscow: Sovetskii pisatel'. (In Russ.)
20. Kin, Ts. (1976). About the novel "Salto Mortale". Inostrannaia literatura, 5, 153–155. (In Russ.)
21. Kuznetsov, M. (1960). The ways of development of the modern novel. Novyi mir, 2, 227–250. (In Russ.)
22. Lakshin, V. (1968). Physiology of success. Novyi mir, 4, 169–173. (In Russ.)
23. Levik, V. (1970). Poets of modern Italy. Inostrannaia literatura, 2, 262–264. (In Russ.)
24. Motyleva, T. (1970). What has changed? Inostrannaia literatura, 9, 100–102. (In Russ.)
25. The present and future of the novel (1964). Inostrannaia literatura, 6, 198–217. (In Russ.)
26. The appeal of artists (1968). Inostrannaia literatura, 8, 279–280. (In Russ.)
27. Sanguineti, E. (1966). Piangi piangi. Novyi mir, 9, 186. (In Russ.)
28. Sokolova, O. V. (2019). Ot avangarda k neoavangardu: jazyk, subektivnost', kul'turnye perenosy = From Avant-Garde to Neo-Avant-Garde: Language, Subjectivity, Cultural Transfers. Moscow: Kul'turnaja revoliucija. (In Russ.)
29. Discussions on the poetry of our time (1967). Inostrannaia literatura, 2, 198–236. (In Russ.)
30. Supporters and adversaries (1967). Inostrannaia literatura, 4, 254–257. (In Russ.)
31. Strada, V. (1965). Thoughts about Italian novel. Inostrannaia literatura, 9, 240–247. (In Russ.)
32. Suchkov, B. (1965). Discussions on Realism. Inostrannaia literatura, 1, 176–190. (In Russ.)
33. Terterian, I. (1965). What is «Concrete poetry»? Voprosy literatury, 5, 115–117. (In Russ.)

34. Trushchenko, E. (1962). Robbe-Grillet looking for reference points. *Novyi mir*, 7, 218–221. (In Russ.)
35. Frid, Ia. (1960). Nightmare farces by Eugène Ionesco. *Inostrannaia literatura*, 6, 186–197. (In Russ.)
36. Shkunaeva, I. (1959). The newest «aliterature». *Novyi mir*, 3, 198–205. (In Russ.)
37. Asor Rosa, A., Abruzzese, A. (1981). *Cultura e societa del Novecento: Antologia della letteratura italiana*. Firenze: La Nuova Italia.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Голубцова Анастасия Викторовна

кандидат филологических наук

старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького

Российской академии наук

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Golubtsova Anastasia Viktorovna

PhD (Philology)

Senior Research Fellow at A. M. Gorky Institute of World Literature

of the Russian Academy of Sciences

Статья поступила в редакцию	20.11.2023	The article was submitted
одобрена после рецензирования	18.12.2023	approved after reviewing
принята к публикации	22.01.2024	accepted for publication