

вельмі маляўнічы каларыт часу і месца. Аўтар дэманструе цікавасць да памежных момантаў у развіцці цывілізацыі. Трэба падкрэсліць, што ўжо ў вылучаным рамане, які належыць да ранняга перыяду творчасці, Т. Парніцкі пераадольвае канон вальтэрскага рамана, паколькі галоўны персанаж – не выдуманая асоба на фоне гістарычных дэкарацый у кантэксте сапраўдных гістарычных дзеячоў, а сам адзін са стваральнікаў гісторыі Заходняй Рымскай імперыі. У той жа момант прысутнічае вялікая колькасць змадэляваных дыялогаў, разважанняў, эратычныя сцэны, вялізарны пачуццёвы кантэкст. Письменник апісвае эмоцыі і страсці, любоўныя лініі рамана трымаюць чытача ў напружанні. Раман нельга назваць раманам-біяграфіяй кшталту «Петраркі» Я. Парандоўскага, паколькі фантазія пісьменніка і мастацкае дадумванне вельмі значныя для творцы. Мы разглядаем раман як пачатак антычнай тэмы ў творчасці Парандоўскага. Беларуская даследчыца А. М. Світэльская напісала манаграфію «Гісторыя і сучаснасць у рамане антычнага цыкла Тэадора Парніцкага» (2019), такім чынам, мы можам сцвярджаць, што даследчыкі адзначаюць сталую прысутнасць у спадчыне пісьменніка тэмы антычнай гісторыі і спробу асэнсаваць гістарычную рэчаіснасць таго часу. Гэта жаданне не знікла ў польскага пісьменніка і ў другой палове XX стагоддзя, калі з'явіўся працяг рамана пра Аэцыя Флавія.

Бібліяграфічны спіс

1. Парницкий, Т. История – роман – писатель / Т. Парницкий // Вопросы литературы. – 1975 – № 12. – С. 262–269.
2. Хорев, В. А. Польская литература XX века. 1890–1990 / В. А. Хорев. – М.: «Индрик», 2009. – 352 с.
3. Парницкий, Т. Аэций – последний римлянин / Т. Парницкий. – Барнаул: День, 1993. – 320 с.
4. Бэлза, С. Служитель музыки Клио / Т. Парницкий. Серебряные орлы. – М.: Прогресс, 1982. – С. 5–14.

Гінак Елена Сергеевна

*ст. преподаватель (Белорусский государственный университет,
г. Минск, Беларусь) hinakal@bsu.by*

ЭКСПЕРИМЕНТ В РОМАНЕ ДЖОВАННИ ПАПИНИ «ГОГ»

В статье определяется место Дж. Папини в итальянской литературе модернизма, раскрывается его кризисное восприятие современной действительности и несостоятельность популярных в 30-ые гг. XX века социокультурных концепций, воплощенных в сатирическом романе «Гог» при помощи гибридной природы главного героя и гротескной репрезентации утопических проектов, приписываемых как реальным, так и вымышленным персонажам.

Ключевые слова: итальянская литература, модернизм, сатирический роман, утопия.

Джованни Папини (1881–1956) – противоречивая фигура в итальянской литературе первой половины XX в. За ним закрепилась слава неутомимого критика доминирующих стереотипов и смелого новатора, которая основана на его публицистической деятельности и художественном творчестве. В первом случае речь идет прежде всего об учреждении журналов «Leonardo» (1903), рас пространявшего декадентские умонастроения, футуристической газеты «Lacerba» (1913). Плодотворным было также его сотрудничество с журналами «La Voce», «Il Regno» и др.

Несмотря на эволюцию художественного метода от эстетизма к футуризму и далее к более умеренным модернистским исканиям, Дж. Папини неизменно утверждал важность моральной чистоты, сущностного понимания традиционных ценностей и преодоления отсталости итальянской культуры за счет открытости иностранным интеллектуальным достижениям. Он сам способствовал продвижению интуитивизма А. Бергсона, позитивизма Ч. С. Пирса и У. Джемса в Италии.

В 1921 г. Папини пережил религиозный кризис и стал распространителем прокатолических воззрений, позднее его убеждения о необходимости установления нового порядка на основе многовековых достижений итальянской культуры оказались созвучными фашистской идеологии, что вылилось в сотрудничество с режимом Муссолини с середины 30-х годов. Однако осознание ужасов войны и, в частности, последствий атомной бомбы настолько потрясли писателя, что он сильнее сблизился с францисканцами и фактически занимался только религиозной деятельностью вплоть до 1954 г., когда он окончательно удалился в монастырь.

В послевоенное время коллаборационизм Папини с фашистским режимом привел к остракизму, что особо заметно с 60-х годов, и забвению его литературного творчества. Однако проведенная в последние десятилетия ревизия наследия этого автора поспособствовала его включению в ряды классиков итальянской литературы первой половины XX века, а его автобиографический роман «Конченный человек» (*«L'Uomo finito»*, 1913) считается образцовым воплощением модернистского кризиса ценностных ориентиров.

В 1931 году, когда Папини опубликовал роман «Гог», написанный по его признанию за несколько месяцев, итальянское общество переживало всеохватывающее ощущение кризиса культуры, основанное на ирредентизме (мечтаниях об аннексии территории, где весомую долю населения составляли итальянцы, и возвеличиванию страны на мировой арене), убеждении в несостоятельности буржуазного типа культуры и американского пути развития, который долгое время идеализировался в Италии, а также на ряде общеевропейских факторов, приведших к формированию модернизма. И в данном произведении развенчиваются многие мифы, которые представлялись удачными решениями для выхода из этого кризиса.

Роман «Гог» состоит из 70 глав (*«operette morali in stile cinico»* [1, p. 125] / *«нравственные очерки в циничном стиле»*), представляющих собой разрозненные дневниковые заметки главного героя – американского миллионера Гоггинса по прозвищу Гог. Их предваряют вступительные замечания нарратора, который ассоциируется с голосом автора, что подчеркивается подписью «*G.P.*» в их конце. Он максимально дистанцируется от протагониста, утверждая случайный характер их знакомства, обретения его рукописи и, что особенно важно, различия в их моральных установках.

Образ главного героя нарочито монструозен; отталкивающая внешность, неистовый нрав и асоциальное мировоззрение проистекают из его природы: Гог сочетает зверскую дикость каннибалов, унаследованную от матери-гаитянки, со смекалкой и предпринимательской хваткой безвестного отца.

Он является воплощением современности – вульгарной бездуховности, которая в безудержном стремлении ко всему новому становится безрассудной: *«Animalesco d'origine e vocazione volle pagarsi tutte le forme dell'epicureismo cerebrale dei nostri tempi»* [2, p. 49]. Библейские аллюзии не только на Гога и Магога усиливают апокалиптический пафос произведения: *«Pareva che fossero uniti in lui Asmodeo colla sua acutezza cinica e Calibano colla sua cieca rozzezza di bruto»* [2, p. 50].

Гог в молодости сколотил огромное состояние, и богатство сказалось на его огрубевшей внешности с примечательной «*un sorriso tutto metallico, d'oro*» / «сплошь металлической, из золота, улыбкой» [2, р. 48] и на привычках (он, как дядюшка Скрудж, в прямом смысле слова купался в золоте), и в образе мысли. Именно деньги в последующем обеспечили не только масштабность задуманных им экспериментов, но и безнаказанность.

Вторую половину жизни Гог посвящает тому, чтобы деньги («*strumento di creazione e distruzione del mondo moderno*» [2, р. 49].) служили ему самому: он встречается с выдающимися людьми своего времени, реализует собственные задумки или становится бизнес-ангелом для других людей – от известных писателей, политиков до эксцентричных музыкантов и чудотворцев и пр. В центре его внимания неизменно оказываются создатели утопических проектов, а погоня за новинками приводит его самого к пресыщению и разочарованию. При этом задумки и их воплощения оказываются бессмысленными, антиэстетическими или антигуманистическими и деструктивными.

Примером бестолкового прожектёрства служат эпизоды финансирования чудотворцев, а также, по мнению Гога, существование канона шедевров мировой литературы: «*Quel che non capivo mi pareva inutile; quel che capivo non mi divertiva o mi offendeva...è molto probabile che nessuno, fra un secolo, si dedicherà a un'industria così arretrata e poco redditizia*» [2, р. 55].

К антиэстетичным проектам можно отнести эпизоды, когда Гог спонсирует музыкантов, творящих в духе Дж. Кейджа (музыка тишины) или индустриальной шумовой музыки, эксперименты с которой к тому времени практиковали дадаисты и Л. Руссоло в Италии, автор манифеста «*Искусство шумов*» («*L'arte dei rumori*», 1913). Названные и подобные им проекты эпатажируют публику, в чем Папини-футурист отлично разбирается, но они также предвосхищают более поздние формы перформансов, эксперименты в стиле *ready-made* и *arte povera*.

Третья группа проектов носит социальный характер. Первый из них излагается в главе «*Визит к Форду*», в которой «*старина Генри Форд*» предлагает свое видение развития собственной компании и общества в целом. В ее основе находится концепция «Четырех минусов и четырех плюсов»: производство должно быть нацелено на сокращение числа рабочих, сроков изготовления единицы товара, ассортимента с целью снижения затрат, унификации вкусов и уменьшение себестоимости; с другой стороны следует максимально механизировать производство, увеличивать его объем, повышать технологичность самой продукции и зарплату рабочим. Все это необходимо для захвата рынка даже в самых бедных странах и для усиления тяги потребителей к постоянной покупке новинок. Одна из целей – вымывание из Старого мира с помощью насыщения рынка серийной продукцией уникальных предметов, включая произведения искусства. Примечательно, что Форд вместо слова «музей» использует выражение «*magazzino retrospettivo della civiltà universale*» [2, р. 62], декларируя исключительно коммерческую ценность искусства для развития туризма. Устами Форда автор предрекает развитие общества потребления, возникновение прекариата, а его замысел создания фабрики без единого рабочего сегодня не представляется сугубо фантастическим. Папини показывает будущее под знаком нового варварства, при котором всякие духовные ценности исчезнут в погоне за новыми технологиями и их повсеместным внедрением.

Духовному здоровью западной цивилизации угрожает также инфантилизация общества, которую Папини называет «педократией». Ее приметами автор считает

пренебрежение к ценностям прошлых поколений, прославление молодости, энергии, любовь к незамысловатым сюжетам в литературе, спорту и соревнованиям, игровой подход и интуитивные скоропалительные решения вместо вдумчивого планирования. Еще одной приметой становится пристрастие к легко усваиваемой информации: «*Nessuno sforzo intellettuale è richiesto agli amatori dei films – ciò ch'è proprio dell'adulto, l'intelligenza, è messo dapparte. Tutti i divertimenti oggi popolari son più visivi che spirituali, dunque infantili*» [2, p. 228].

Дж. Папини экспериментирует и с возможными сценариями воплощения мальтузианской теории. В главе «Рассказ об острове» выведен образ племени, которое решает проблему нехватки ресурсов из-за перенаселения их небольшого островка за счет человеческих жертвоприношений, число которых равно количеству рожденных детей. Выбор жертв определяется жеребьевкой. Подобное решение оказывается катастрофическим, поскольку беременных женщин воспринимают как угрозу ритуальному убийства соплеменников, затем сам институт брака разрушается. В следующей главе эту же проблему нехватки ресурсов предлагается решить «цивилизованно», то есть с привлечением медиков и ученых мужей, для чего создано тайное общество «*Friends of Mankind*». В его деятельности выделяются два направления: во-первых, «*spartizione dei meno degni di vivere*», то есть «*deboli, degli infermi incurabili, dei vecchi, degli immorali e dei delinquenti*» [2, p. 73], и, во-вторых, наказание тех, кто преступает нормы морали, которые законодательно не преследуются или не выявляются полицией. Гог, чувствуя себя человеком, не обремененным моральными и религиозными устоями, отказывается от членства и ради собственной безопасности покидает Америку. Примечательно, что эта глава написана за несколько лет до принятия в нацистской Германии законов по борьбе с «антисоциальными элементами».

В главе «*Процессы над невинными*» Папини испытывает возможности практического применения теории Ч. Ломброзо для предотвращения преступлений, исходя из данных физиогномики. Об институционализации насилия Папини пишет не только в отношении Америки, но и большевистской России. Так в Москве создается массовый театр (глава «*Teatr без актеров*»), основанный на принципе «*realismo assoluto e radicale*» [2, p. 146], то есть все происходящее на сцене должно воплощаться и в жизни, включая убийства. В главе «*Визит к Ленину*» вождь пролетариата утверждает: «*I bolscevichi non hanno fatto che adottare, sviluppandolo, il regime instaurato dagli czar e ch'è l'unico adatto al popolo russo. Non si posson governare cento milioni di bruti senza il bastone, le spie, la polizia segreta, il terrore, le forche, i tribunali militari, le galere e le torture. Noi abbiamo cambiato soltanto la classe che fondava la sua egemonia su codesto sistema*» [2, p. 150].

В итоге, создается картина тотальной деградации в Старом и Новом Свете. У. Эко в этой связи отмечал, что «*Папини не описывает мир, в котором он живет, а видимо невольно выступает как пророк, предвосхищающий многие вещи, которые воплотились в нашей жизни*» [3, p. 257].

Неслучайно в свете гротескно описанных умозрительных или вполне реализованных экспериментов итогом жизни Гога становится безумие и его добровольное заточение в сумасшедшем доме, при этом герой переезжает от одного дома скорби к другому, тем самым избегая полноценного лечения от нервного расстройства. Мотив душевной болезни также восходит к христианской традиции, часто выступая в качестве возмездия за безбожие. Папини тем самым постулирует пессимистический взгляд на развитие человечества и его неспособность к обновлению.

Стилевое оформление романа также не лишено новаторства. Находясь в рамках традиции «humour noir *alla Swift*» [4, р. 28], Папини усиливает грубость и аморальность главного героя этажностью стиля его вульгарных описаний произведений искусства (экфрасис), саркастичных комментариев в отношении традиционных ценностей. Неприятие вызывает также же акцентирование Гогом внимания на эффективность прагматичных, но, по сути, антигуманистических решений того или иного эксперимента.

Второй отличительной чертой заметок протагониста является его пренебрежительное отношение к грамматическим и синтаксическим нормам, что подчеркивает невежество и варварство персонажа. Автор часто прибегает к неологизмам (*pedocrazia, costocrator, caccavone*) для обозначения новомодных тенденций.

Важным для Дж. Папини стало и графическое оформление: большинство глав завершаются авторскими иллюстрациями в этническом стиле, которые каждый раз напоминают о варварском характере главного героя, его примитивности и неспособности воспринимать глубинные смыслы утопических проектов, коллекционируемых им с задором неофита.

Новаторство Дж. Папини парадоксально, поскольку утверждение незыблемости традиционных ценностей, основывающихся на христианстве, в романе содержится в имплицитном виде: формирование нарочито негативного образа протагониста призвано подстегивать критическое отношение к его исканиям и выводам (и действительно, в частной переписке писатель напрямую сообщает о своем замысле [1]), этому же способствуют и множественные аллюзии и реминисценции. В эксплицитном виде роман предстает как череда мрачных сценариев развития человечества, которые ведут к бездуховности и безумию, и при этом иногда обнаруживают пророческую прозорливость итальянского писателя.

Библиографический список

1. Insegni, M. Giovanni Papini / M. Insegni. – Firenze: La nuova Italia, 1976. – 325 p.
2. Papini, G. Gog / G. Papini. – Napoli: La Scuola di Pitagora ed., 2018–322 p.
3. Eco, U. Gog / U. Eco // Eco, U. La Bustina di Minerva / U. Eco. – Bologna: Bompiani, 2001. – P. 256–258.
4. Bruni, R. Apocalisse e antimodernità: *Gog e Il libro nero* di Giovanni Papini / R. Bruni // Nuova Corrente. Narrazioni della fine. L'apocalisse nella letteratura italiana fra XX e XXI secolo. – 2019. – F. 163. – P. 27–39.

Горшкова Елена Анатольевна

канд. филол. наук, доцент (Санкт-Петербургский государственный университет телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича, г. Санкт-Петербург, Россия)
gorshkova.e@gmail.com

РОМАН ДЖ.П.Р. ДЖЕЙМСА «ФИЛИПП АВГУСТ, ИЛИ БРАТЯ ПО ОРУЖИЮ» В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА НОВОГО ВРЕМЕНИ

В статье рассматривается исторический роман английского романиста 19 в. Дж. П. Р. Джеймса «Филипп Август, или братья по оружию» в контексте традиций исторического романа нового времени, заложенных В. Скоттом. Отслеживаются различные черты, присущие этой жанровой модификации в данном произведении.

Ключевые слова: Джеймс; исторический роман; традиции; Филипп Август; Скотт.