

Материалы IX международной научной конференции
«Романские языки и культуры: от античности до современности»

Т.А. Быстрова (Москва, Россия)

Ментальная травма в современной итальянской литературе

Аннотация: Статья посвящена проблеме травмы в итальянской литературе последних десятилетий. Внимание автора сосредоточено на литературе автофикшн – как наиболее репрезентативной с точки зрения заявленной темы. Рассматриваются произведения, где читателю предлагается воспринимать автора и героя как одно лицо, а события романа конструируются как автобиография, сочетающая в себе элементы реальности и вымысла. На основе приведенных примеров исследователь делает выводы, что современный итальянский писатель стремится воспринимать себя и итальянское общество сквозь призму травмы, а травма, реальная или надуманная, воздействует на коллективную идентичность итальянцев, способствуя тем самым ее закреплению.

Ключевые слова: современная итальянская литература, ментальная травма, психология, литература автофикшн, национальная идентичность

Т.А. Bystrova (Moscow, Russia)

Mental Trauma in Contemporary Italian Literature

Abstract: The article deals with the problem of mental trauma in Italian literature of recent 20 years. The paper focuses on autofiction, as the most representative example of literature about trauma. The author analyses novels which combine elements of reality and fiction, where the reader is invited to perceive the author and the protagonist as the same person. Based on reviewed examples, the researcher concludes that the contemporary Italian writers want to perceive themselves and Italian society through the prism of mental trauma, and trauma, real or imaginary it is, affects the collective identity of Italians, thereby contributing to their consolidation.

Key words: Italian modern literature, mental trauma, psychology, autofiction, national identity

Изучение травмы как в социологических, так и в филологических науках очень популярно и в последние годы достигло своего пика. Журнал и издательство «Новое литературное обозрение» активно разрабатывают эту проблематику и посвя-

тили проблеме травмы несколько номеров журнала (2014. № 1; 2015. № 2), а также отдельное издание¹. Как отмечают авторы обзора научной литературы, посвященной проблеме травмы, Оксана Мороз и Екатерина Суверина, «травмой стоит считать нарушение механизмов защиты от раздражения разного генезиса, которое выражается в образовании “навязчивых” мнемонических следов»². Однако травма итальянского романа несколько иного плана, хотя и имеет к процитированному выше определению непосредственное отношение.

Как правило, рассматриваемая исследователями травма связывается с такими событиями, как Великая отечественная война, Холокост, пребывание в концентрационных лагерях, а филологические исследования сосредотачиваются на проявлениях последствий психологического шока повествователя в языке произведения. Литература, повествующая о травме, воспринимается как «проза-документ», свидетельство выжившего, потрясение, которое невозможно осмыслить и принять, точка экстремума, крайний опыт радикального нарушения нормального состояния и т. п.

Травма современного итальянского романа не связана с каким-либо внешним потрясением в виде катастрофы, военных действий и т. п., ее источником является повседневность.

Итальянцы несут на своих плечах тяжелый груз многочисленных травм прошлого: неоднократные захваты страны вражескими армиями, бедность, эмиграция сотен тысяч соотечественников. Писатели-неореалисты выразили в своих произведениях опыт, полученный на полях Второй мировой войны; Примо Леви описал опыт заключенного концлагеря; остались позади массовые террористические акты Красных бригад в период, получивший название «свинцовые годы», которые также нашли отражение в литературе и кинематографе. Однако сегодня свидетели этого опыта в большинстве своем уже ушли из жизни, и потому у итальянцев наблюдается «кризис травмы», а именно – отсутствие каких-либо внешних событий, провоцирующих к получению личностью экстремального опыта, воздействующего на психику. И тем не менее многие писатели заявляют о травме со страниц своих произведений.

По мнению автора книги «Без травмы» Даниэле Джильоли, самых разных действующих писателей Италии объединяет нечто общее, и это не форма, не жанр, не стиль и не язык, а так называемое «письмо по краю»: произведения современных итальянских писателей свидетельствуют о травме при внешнем отсутствии таковой. По мнению исследователя, между авторами, публикующимися в Италии последние два десятилетия, существует тесное сродство: у них единая поза, единая манера, они высказывают одни и те же мысли и предлагают одни и те же экспрессивные решения³.

Современный итальянец живет бессмысленной жизнью, лишенной ценности, обреченной на бессмысленность и бесконечное повторение ежедневного ритуала, и потому повседневное начинает восприниматься им как травматичное и становится источником ужаса. Писатель ощущает себя частью социума, и травма вследствие этого становится неотъемлемой составляющей большинства произведений современных писателей.

В последние годы итальянской литературе свойственно смешение жанров. Так, роман уже не является в полном смысле романом, а может содержать в себе черты

¹ Травма: пункты / Под ред. С. Ушакина и Е. Трубиной. Москва: НЛО, 2009.

² Мороз О., Суверина Е. Trauma studies: история, репрезентация, свидетель // НЛО. 2014. № 1(125). magazines.russ.ru/nlo/2014/125/8m.html

³ *Gigliolo Daniele*. Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio. Quodlibet, 2011.

журналистского очерка, хроники, мемуаров, включать в себя многочисленные вставки из инородных текстов. Особую популярность приобрел так называемый жанр autofiction – сконструированная автобиография, т. е. роман от первого лица, где герой носит имя самого автора, а события подаются как своего рода автобиография, однако различить правду и вымысел не представляется возможным. Именно в таком романе сюжет, как правило, строится вокруг травмы, а главный герой позиционирует себя как «я – то, что я пережил».

Почти каждый сколько-нибудь известный автор отметился в этом жанре: Тициано Скарпа с романом «Камикадзе с Запада» (*Kamikadze d'occidente*, 2004), Эмануэле Треви с романом «Портовая волна» (*Onda del porto*, 2005), Джузеппе Дженна с романом «Италия De Profundis» (*Italia De Profundis*, 2008), Вальтер Сити с трилогией «Школа обнаженной натуры» (*Scuola di nudo*, 1994), «Обычная боль» (*Un dolore normale*, 1999), «Слишком много рая» (*Troppi paradisi*, 2006), Альдо Нове – романом «Постыдная жизнь» (*La vita oscena*, 2010), список можно продолжать долго. Это так называемые авторы-интеллектуалы, чьи произведения критики отмечают как образец итальянской прозы, многие из них лауреаты известных премий, в том числе Стреги.

Исследователи отмечают¹, что при описании травмы возможны два типа дискурса: первый характеризуется невозможностью выразить и описать произошедшее и порождает частично уничтоженный обрывочный язык (как правило, характерный для поэзии); второму, напротив, свойственен некий избыточный язык, непредсказуемая, неуправляемая речь, сопротивляющаяся редактированию, комментированию, пунктуации.

Когда же речь о травме идет вне травмы, в итальянской литературе рождается новый язык для ее выражения – чрезмерная стилизация, смешение лексических пластов, изощренная языковая игра. Мы уже анализировали язык романа Джузеппе Дженны «Италия De Profundis» в одной из наших статей². Однако, подобно Дженне, многие авторы, обратившиеся в жанру автофикшн, как оказалось, сверх меры стилизуют язык или отказываются от него в пользу искусственно созданного жаргона, как, например, Альдо Нове. Реальной травме, которая не может быть выражена словами, противопоставляется травма надуманная, которая постоянно требует избыточного и изощренного высказывания о себе.

В данной статье мы рассмотрим некоторые характерные составляющие романа-автофикшн в свете проблемы травмы.

1. Автор выставляет себя жертвой, вызывая сочувствие читателя. Так, герой романа Дженны теряет отца, его бросает любимая женщина, он долго повествует о своем печальном детстве, отце-алкоголике. Герой подчеркивает собственную физическую непривлекательность, ему сложно наладить отношения с женщинами, а также построить писательскую карьеру, он переживает трудности во взаимоотношениях с издателями, влекущие за собой материальное неустройство.

Герой романа Эмануэле Треви переживает развод, профессиональную неудовлетворенность собой; герой Альдо Нове стыдится самого себя (как, впрочем, и герой Дженны).

2. Герой противопоставляет себя остальному миру, чем больше герой говорит о себе, тем более он подчеркивает собственную маргинальность. Так, герой

¹ См., напр.: *Вайзер Т.* Травматография логоса: язык травмы и деформация языка в постсоветской поэзии // НЛО. 2014. № 1(125). С. 245–264.

² *Быстрова Т.* Роман «Italia De Profundis» Джузеппе Дженны и кризис итальянской идентичности в современной литературе Италии // Проблемы итальянистики. М.: РГГУ, 2015. С. 159–173.

романа Вальтера Сити «Школа обнаженной натуры» – престарелый профессор-гей, увлеченный красивыми мужскими телами; герой Скарпы постоянно декларирует свое отличие от остальных; Дженна постулирует собственную интеллектуальность и повествует о том, как трудно жить интеллектуалу среди неоитальянцев-быдла.

3. Сюжет романа сводится не к набору действий, а к их отсутствию, к череде *atti mancanti* – бездействию героя, сознательному отказу от действия. Таков герой романов Вальтера Сити. Даже название его самого известного романа – «Сопротивляться бесполезно» (*Resistere non serve a niente*, 2013) – постулирует отказ от действия.

Еще один вариант отказа от действия – не бездействие, а стремительное падение героя в омут наркотиков и сомнительных половых связей (Дженна, Нове). Так или иначе, герой не способен к действию созидательному, он способен лишь ничего не делать, саморазрушаться или бежать от себя (Треви).

Герои и авторы осознают переживаемую ими травму и заявляют о ней, связывая ее с личными неудачами или социальными условиями.

Так, Дженна прямо заявляет не только о своей, но и о всеобщей итальянской травме, которая угнездилась в обществе и парализовала его героя. Современных итальянцев он называет неоитальянцами – недонацией, утратившей человеческие черты, а вместе с ними и способность выражаться на нормальном итальянском языке: «В практике самоотчуждения итальянцы стоят на шаг впереди. Они не чувствуют, воспринимая иллюзию как полноценное чувство. Они не говорят, а лишь изрыгают фонемы»¹.

Это возвращает нас к исследованиям отражения травмы в языке. Если язык – свидетельство о травматическом опыте и о невозможности его передать, следовательно, именно через язык происходит путь поиска собственной идентичности и попытка восстановления истории собственного существования, освоение собственного прошлого. Так сверхстилизированный и чрезмерный, переливающийся через край язык автора становится попыткой преодоления как своей, так и общеитальянской травмы.

Стилистика Дженны – непреодолимый избыток речи, поток, в который читатель должен влиться, а ее ритмические и фонетические изыски – ответ на недоязык неоитальянцев, неспособных свидетельствовать о своей травме.

Одна из глав романа «Италия De Profundis» носит название «Травма и шаман». Герой заболевает таинственной болезнью, от которой у него зудит все тело, однако годы лечения не приносят плодов, и лишь обращение к шаману, который лечит через души мертвых, сулит облегчение.

Поскольку каждый роман-автофикшн, как правило, тесно завязан на обозначении и разборе социальных проблем современной Италии, то здесь можно увидеть аллюзию на ту самую охватившую всех итальянцев травму, которая не дает обществу двигаться вперед, пока травма не будет осознана и проговорена.

«У вас страшная сыпь, – говорит герою шаман. – И стресс здесь ни при чем. Это не аллергия, что подтверждают и многочисленные анализы. Это травма, вырвавшаяся наружу. Вашей травме миллион лет. Я не могу очертить ее контуры. Словно я жил с Ней с момента рождения. <...> Я могу приглушить ее, уменьшить до такой степени, чтобы вы могли с ней мириться. Нам придется серьезно поработать. Травма очень сильна. Потребуется немало времени, прежде чем она рассосется»².

¹ *Genna Giuseppe*. *Italia De Profundis*. Minimum Fax, 2008. P. 55. Перевод наш. – Т.Б.

² *Genna Giuseppe*. *Italia De Profundis*. P. 43. Перевод наш. – Т.Б.

4. Обращение к иллюзорной травме, *trauma immaginaria*, требует подкрепления в виде отсылок к травмам реальным, известным всей нации. Так, практически в каждом из романов автофикшна герой вспоминает один из исторических эпизодов, ставших травматичными для итальянцев. Например, теракт на площади Фонтана 1969 г. или теракт 1980 г. на станции Болонья. Томмазо Пинчо даже пишет рассказ о чернобыльской трагедии, разыграв сюжет и его последствия на итальянском материале. Герой Дженны вспоминает о том, как родители смотрели новости и как он услышал о похищении Альдо Моро, а также о теракте в Болонье. Опыт чужой травмы и ее сопереживания становится не менее важен, чем собственной.

Отметим, что во время непосредственного переживания реального травматического опыта большинство авторов были детьми или юношами, реальную травму пережило поколение их родителей (за исключением Сити, 1947 г. р.). Это предыдущее поколение пережило 1968 г., «свинцовые годы», распад коммунистической партии. В частности, отец Дженны был заядлым коммунистом, после распада ИКП он так и не смог до конца оправиться и стал пить. В момент смерти он изображен в романе, точно памятник Ленину, с застывшей рукой, протянутой вперед и немного вверх, которую никто не может разогнуть.

Интересно, что распад коммунистической партии становится травмой не только предыдущего, но и нынешнего поколения: для первого – травмой обмана ожиданий, травмой разочарований; для нынешнего – травмой бездействия, ибо коммунизм – идеология борьбы, сменившая же ее христианская демократия – идеология непротivления.

Современному итальянцу необходима травма реальная, вот почему многие герои сознательно ищут ее внутри себя, в личной жизни, а также вне собственного повседневного, отправляясь в страну, где прошло цунами (Треви), наблюдая пожар сицилийского кемпинга (Дженна), рассказывая о войнах в чужой стране (Мадзантини, Савиано).

5. Постоянным источником шока и травмы для героев и авторов современного итальянского романа становится повседневность. Авторы концентрируются на мелочах, рассматривая их, точно под увеличительным стеклом, причем эти повседневные мелочи воспринимаются героем как отвратительные. У Дженны это подслушанные бессмысленные разговоры на пляже; две дамы в самолете, жующие жевательные конфеты; итальянцы, выстроившиеся в очередь за едой в туристическом поселке: «Рог изобилия, взрывающийся триглицеридами, холестерином и белками, принявшими всевозможные формы, способные возбудить жажду чревоугодия: здесь баклажаны, запеченные в пармезане, жареные кабачки, щедро залитые оливковым маслом, шашлычки из гигантских креветок размером с новорожденного младенца, всевозможные салаты, которые могли бы составить гордость любого ботанического сада и украсить зеленью целый район. Здесь возвышаются триумфальные арки из морковок и сельдерея, эстрогенные колбасы светятся всеми цветами радуги, как и вода бассейна, рыбы (не карпы) следят глазами за каждым, кто приближается к блюдам, куски мяса поджариваются в реальном времени, потрескивая и сочась тающим жиром»¹.

Франческо Пекораро в романах «Куда ты вздумал отправиться» (*Dove credi di andare*, 2007) и «Эта и прочие предыстории» (*Questa e altre preistorie*, 2008), подобно Дженне, не бежит травмы, а окунается в нее. Его герой не трогает, но наблюдает и отвращается, описывая тротуары, полные бомжей и собачьих испражнений. В его

¹ *Genna Giuseppe. Italia De Profundis. Minimum Fax, 2008. P. 277. Перевод наш. – Т.Б.*

романе все мертво, в нем живет только язык, поэтому, как и у Дженны, он предельно стилизован.

6. Визуальный аспект. Многие современные авторы пытаются познать и трансформировать собственный травматический опыт через визуальное, и итальянцы не исключение. Реальный мир пропускается автором и героем через призму экрана – и обретает еще большую реальность.

Так, Вальтер Сити в романе «Слишком много рая» описывает реальность по ту сторону телевизионного экрана: его возлюбленный работает на телевидении и погружен в мир телевидения, разрыв с которым для него травма. Нелепые телепередачи и разнообразные сомнительные шоу уже не воспринимаются героями как выдуманная или обедненная реальность, но как реальность, необходимая современному итальянцу, вне которой он начинает сомневаться в собственном существовании.

Герой романа Джузеппе Дженны «Италия De Profundis» отправляется на Венецианский фестиваль в качестве члена жюри. Там его лицо проецируется на экран и теряет реальные черты, герой обретает двойника и погружается в параллельную реальность кинокартины Дэвида Линча, вдруг оказываясь привязанной к стулу девушкой Джузеппе Дженной – Италией и героиней Линча одновременно.

Как и в романе Дженны, в романе Сити соприкосновение персонажа с экраном также порождает его двойника: «Наконец-то я родился. Шесть месяцев, как я живу. Если до этого я писал, рисуя себе двойника, которым не являлся, которым не хотел быть, теперь я – есть»¹.

Как представляется, на основе вышеизложенного можно сделать следующие выводы.

Внутренняя травма, о которой свидетельствуют герои итальянского романа автофикшн, родилась из видимого отсутствия травмы в современной итальянской реальности.

Самый популярный и востребованный жанр среди итальянских авторов-интеллектуалов – это жанр выдуманной автобиографии, роман-автофикшн. Его герой заявляет, что «я – это то, что я пережил», а пережил он травму, и, стало быть, травма и становится главным героем современного итальянского романа.

По всей видимости, современная итальянская идентичность способна воспринимать себя только сквозь призму травмы. Травма, какой бы она ни была, реальной или надуманной, воздействует на коллективную идентичность, тем самым способствуя ее обретению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Быстрова Т. Роман «Italia De Profundis» Джузеппе Дженны и кризис итальянской идентичности в современной литературе Италии // Проблемы итальянистики. М.: РГГУ, 2015. С. 159–173.

2. Вайзер Т. Травматография логоса: язык травмы и деформация языка в постсоветской поэзии // НЛЮ. 2014. № 1(125). С. 245–264.

3. Мороз О., Суверина Е. Trauma studies: история, репрезентация, свидетель // НЛЮ. 2014. № 1(125). С. 59–74.

4. Рождественская Е. Словами и телом: травма, нарратив, биография // Травма: пункты / Под ред. С. Ушакина и Е. Трубиной. М.: НЛЮ, 2009. С. 108–133.

¹ *Siti Walter*. *Troppi paradisi*. Rizzoli, 2015. P. 109. Перевод наш. – Т.Б.

5. *Genna Giuseppe*. Italia De Profundis, Minimum Fax, 2008. 348 p.
6. *Gigliolo Daniele*. Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio. Roma: Quodlibet, 2011. 115 p.
7. *Nove Aldo*. La vita oscena. Einaudi, 2010. 111 p.
8. *Siti Walter*. Un dolore normale. Rizzoli, 2016. 206 p.
9. *Siti Walter*. Troppi paradisi. Rizzoli, 2015. 446 p.

REFERENCES

1. Bystrova T. Giuseppe Genna's Novella "Italia De Profundis" and the Crisis of Italian Identity in Contemporary Literature of Italy. In: Questions of Italianism. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 2015, pp. 159–173.
2. Vayzer T. Traumatografy: The Language of Trauma and Deformation of Language in Post-Soviet Poetry. *NLO*. 2014. No 1(125), pp. 245–264.
3. Moroz O., Suverina E. Trauma studies: A History, Representation, a Witness. *NLO*. 2014. No 1(125), pp. 59–74.
4. Rozhdestvenskaya E. By Means of Words and Body: A Trauma, Narrative, Biography. In: A Trauma: Stations / Ed. by S. Ushakina and E. Trubina. Moscow. NLO Publ. 2009, pp. 108–133.
5. *Genna Giuseppe*. (2008) Italia De Profundis. Minimum Fax. 348 p.
6. *Gigliolo Daniele*. (2011) Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio. Roma. Quodlibet. 115 p.
7. *Nove Aldo*. (2010) La vita oscena. Einaudi. 111 p.
8. *Siti Walter*. (2016) Un dolore normale. Rizzoli. 206 p.
9. *Siti Walter*. (2015) Troppi paradisi. Rizzoli. 446 p.

Сведения об авторе:

Татьяна Александровна Быстрова,
доцент
кафедра романской филологии
Московский городской педагогический
университет

Tatiana A. Bystrova,
Assistant professor
Romance Philology Department
Institute of Foreign Languages MCTTU

tassina@yandex.ru