

УДК 821.131.1-31
ББК 84(4Ита)-44
Д40

Giuseppe Genna
ITALIA DE PROFUNDIS

Перевод с итальянского Татьяны Быстровой
Печатается с разрешения автора и издательства Minimum Fax Publishing

Д40 **Дженна, Джузеппе.**
Италия De Profundis / Джузеппе Дженна ; [пер. с ит.
Т. Быстровой]. — Москва: Издательство АСТ, 2019. —
384 с. — (Extra-текст).

ISBN 978-5-17-099445-8

Джузеппе Дженна (1969) — автор многочисленных романов, среди которых «Во имя Ишмаэля» (2001), «Гитлер» (2008), «Dies Irae» и многих других. «Италия De Profundis» — провокационное произведение, в котором писатель с хирургической точностью препарирует внутренний мир и поступки главного героя, а также собственную страну, Италию. Прямо на наших глазах складывается «автобиография, которой не было» (В. Сити), а персонаж Джузеппе Дженны проделывает самые страшные и невысказанные эксперименты над собственным телом и духом в жажде слиться с обрушивающейся на него нелегальной итальянской действительностью.

УДК 821.131.1-31
ББК 84(4Ита)-44

ISBN 978-5-17-099445-8

© 2008 by Giuseppe Genna
© 2008 by Minimum Fax
© Татьяна Быстрова, текст
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2019

ПРЕДИСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА

Хочется сразу предупредить читателя, взявшего в руки эту книгу, что ему придется нелегко, и что нужно все-таки дочитать до конца. Что роман нашпигован цитатами и подтекстами и продуман до мелочей, и что Италия предстает в нем совсем не такой, какой привык ее представлять российский читатель. Роман этот может вызвать резкое неприятие или горячее восхищение, но остаться равнодушным к нему невозможно. Однако обо всем по порядку.

Джузеппе Дженна (род. Милан, 1969) — итальянский писатель-интеллектуал, совершенно неизвестный в России. С одной стороны он близок течению «молодых каннибалов» — авторам, дебютировавшим в девяностые, основная задача которых — вскрыть нелицеприятную действительность и показать современного человека во всей его наготе, с тараканами в голове и довольно низменными желаниями и потребностями. С другой — любитель постмодернизма, Пазолини, Берроуза и Уэльбека, с третьей — отличный знаток классической и современной поэзии (поэтом и прозу он пишет по законам поэзии). Основными творческими методами Дженны являются расщепление жанра, смешение стилей, разложение установившихся лексических сочетаний, а целью — создание нового литературного языка (через который переводчику продираться невероятно сложно) и нового постмодернистского романа (у Дженны есть предшественники, узнать их — задача читателя).

Роман «Италия De Profundis», вышедший в Италии в 2008 году и получивший премию имени Коррадо Альваро, является, пожалуй, самым известным произведением Дженны и вызвал восторженные отзывы итальянской критики. Автор одной из рецензий, Субага Гаэтано Файлла, отмечает: «Начиная с восьмидесятых годов, редкая книга итальянского автора была для меня столь же важна, как эта»¹. Автор другой рецензии, Андреа Ди Консоли, называет книгу Дженны «грандиозным произведением, романом-монстром, вулканическим взрывом и невероятной вспышкой интеллектуализма»². Отзывы критиков и читателей свидетельствуют о том, что роман Дженны — литературное явление, не оставшееся незамеченным в среде итальянских интеллектуалов.

Роман представляет собою сложную и продуманную до мелочей конструкцию, каждый аспект которой — композиционная структура, сюжетные линии, интертекстуальная составляющая, но прежде всего стилистическое и языковое новаторство заслуживают отдельного внимания.

«De Profundis», или «Из глубины воззвав», начальные слова молитвы, читаемой над усопшим (в католической псалтыри это 130-й из псалмов царя Давида, в православной — 129-й), неоднократно становились названием литературного произведения, символизируя смерть, распад, упадок, разложение и катастрофу. Уже в самом названии Дженна обозначает главную мысль: Италия находится на дне, она умерла и заслуживает заупокойной молитвы. Однако, как замечает сам автор: «Этот роман лишь по недоразумению называется «Италия De Profundis», так как го-

¹ Subhaga Gaetano Failla. ITALIA DE PROFUNDIS di Giuseppe Genna. Блог в электронном журнале Letteratitudine. Электронный ресурс. Код доступа на 23.02. 2014: <http://letteratitudine.blog.kataweb.it/tag/subhaga-gaetano-failla>.

² Andrea Di Consoli. Il de profundis di Genna per un'Italia in metastasi. Электронная версия газеты Il Reformista. Электронный ресурс. Код доступа к статье на 23.02.2014: <http://www.giugenna.com/2008/11/21/sul-riformista-andrea-di-consoli-su-italia-de-profundis/>

раздо меньше недоразумения вызвало бы такое название, как «Джузеппе Дженна De Profundis». Его автор проявил гораздо больше писательского дарования, когда описывал самого себя, нежели когда предавался описаниям других предметов. Подобное наблюдение подтолкнуло меня к мысли о том, что пора прочесть De Profundis над этим предполагаемым мной».

Главных персонажей в романе трое: Италия, Джузеппе Дженна-герой, и Джузеппе Дженна-автор, демиург романа. При этом Италия и герой-Джузеппе Дженна становятся для Дженны-автора единым целым: материалом для наблюдения, эксперимента и описания. Уже на первых страницах писатель заявляет: «Италия — земля, которую я разучился любить. <...> Италия-Зверь. Италия сплошных зверей». Автор с обреченной грустью признается, что не узнает не только окружающую его действительность, но и себя самого: «Моя голова висит над облаками. Снова и снова я вгрызаюсь в камень собственного изваянья. Вижу Италию. Вижу себя. Но это не я». Дженна-автор сразу же дистанцируется от Дженны-героя, который, наряду с Италией, становится объектом его наблюдения и анализа.

Композиционно роман разделен на две части: «повествование» и «рассказ». Если «повествование» представляет собой открытый для дальнейшего развития текст, не связанный жесткими рамками, будь то жанровые или иные, то рассказ представляет собой законченное, замкнутое произведение. Первая и вторая часть романа вполне могли бы существовать отдельно, но логической скрепой, связующей их воедино, служит первый абзац романа, дословно повторяющийся ближе к концу второй части. Закончив чтение, читатель может снова раскрыть роман и прочесть все сначала, при этом текст будет восприниматься совершенно иначе (не случайно первая глава называется «Не-начало», а вторая «Конец — это начало»).

Автор подменяет начало романа его завершением, перемешивает реальные события и собственные кошмары таким образом, что разделить ткань повествования и окружающую действительность, правду и вымысел невозможно.

Дженна придает большое значение датам: ключевое событие романа, смерть отца героя, происходит 1 января 2006 года. Ночь, проведенная рядом с трупом, уже подающим признаки разложения, является отправной точкой, с которой начинает разматываться нить повествования. Следуя за дробленным сюжетом, читатель становится свидетелем трагического и шокирующего жизненного опыта героя. Автор дезориентирует читателя, пытаясь удержать внимание на лете 2007 года, однако герой при этом перемещается то в прошлое, то в будущее, путая повествование резкими скачками во времени. Дженна сознательно отказывается от линейной хронологии, воссоздавая эффект ассоциативной памяти. Подобный прием позволяет показать героя на пути морального и физического падения, выхватывая сцену за сценой. Герой Дженны, вслед за своим предшественником Данте, проходит все круги ада, однако является не сторонним наблюдателем, а непосредственным участником событий, глава за главой преступая общепринятые законы человеческой морали. Автор сопровождает его, подобно Вергилию, однако не помогает, а лишь наблюдает. Вскрывая пороки героя один за другим, Дженна-автор рисует его полуживым трупом, «казак из романа Толстого, который хоть и получил уже пулю в лоб, но по инерции продолжает бежать», плотью от плоти разлагающейся страны. Панихида по Италии становится панихидой по каждому итальянцу.

Автор рассматривает проблемы современной Италии и развенчивает традиционные ценности страны. Кинематограф вместо былых шедевров выдает пустые сентиментальные комедии, где актеры имитируют несуществующие чувства. Телевидение стало причиной обеднения общей культуры, выпуская бесконечные шоу. История забыта: нет ничего, что бы объединяло современных итальянцев, поскольку они не знают и не хотят знать. Один из древнейших языков, былая гордость нации, катастрофически обеднел; политика — не больше чем игра одной или двух замкнутых в себе группировок, выполняющих указания США. Экономика разрушена, внешний долг страны огромен, наука и само понятие знания подвергаются сомне-

нию, ведь посещение школ и университетов превратилось в ничего не значащий ритуал, за которым лишь пустота. Литература забыта и заброшена, оставлена в удел жалкой группке так называемых интеллектуалов, варящихся в собственном соку. Все ценности, все институты Италии объявляются мертвыми и прогнившими, не соответствующими былому величию славного прошлого. Вера современных итальянцев — пустышка, а церковь представляет старый и больной Иоанн Павел II, «понтифик, которому уже к восьмидесяти и который пережил два инсульта, пытающаяся возродить основы христианской веры».

Итальянцы как нация оказываются воплощением всевозможных пороков: лжи, лицемерия, душевной омертвевости, невежества, отсутствия инициативы, глупости. Ими движет лишь стремление к зрелищности и потреблению: «Итальянцы не чувствуют, — они притворяются, что испытывают чувства. Они не говорят, а лишь изрыгают фоны. Итальянцы приближаются к пику идиотизма. Разглагольствуют. Вопят, что их давят налогами. Не замечают, что трещина расползается». Совсем не такой привык и хочет видеть Италию российский читатель, не правда ли?

Подобно тому, как герой описывает мертвое тело собственного отца, автор описывает тело Италии, которая становится матерью героя. Его пороки, самоощущение и поступки рассматриваются как логичное следствие союза двух мертвых тел. Чем ниже падает герой, тем более он приближается к Италии, становясь одной из ран на ее гноящемся теле.

Следует отметить, что визуальное изображение имеет для Дженны особую важность. Он не ограничивается лишь текстом, но выходит за его пределы, размещая на своей персональной странице четыре видеоролика, которые могут рассматриваться как неотъемлемая составляющая романа (http://www.giugenna.com/italia_de_profundis/arriva_italia_de_profundis_ecc.html#045597). Не случайно одна из глав романа посвящена фильмам Венецианского кинофестиваля, а текст хранит следы «линчанского» киностия.

Одним из главных выразительных средств автора для передачи идеи распада итальянского общества становится

язык романа. Если Дженна-герой преодолевает все границы морали, то Дженна-автор пытается преодолеть все известные границы итальянского языка. Стремление к раскрытию его возможностей, игре со словом, обыгрывание языковых стереотипов, их расщепление и сталкивание значений, поэтика парадокса, смешение архаичной литературной лексики с разговорными, подчас грубыми выражениями создает неотъемлемую часть литературного приема Дженны.

Для передачи языка автора и героя Дженна активно задействует специальную терминологию из самых разных областей: юридическую, экономическую, социальную, медицинскую, техническую, научную, лексику из сферы психологии, и так далее. При этом термины появляются в тексте как отдельно, так и в виде расщепленных фразеологизмов: «изъятие себя» вместо «изъятие имущества», «трещина значения» вместо «трещина земной коры», «порочная дефлорация» вместо «непорочное зачатие», и так далее.

Помимо сложной и зачастую непонятной терминологии, Дженна активно использует малоупотребительные, устаревшие слова, латинизмы, англицизмы, и если одни являются языковой принадлежностью героя и автора, то другие характеризуют язык «*neoitaliani*»: новых итальянцев, ненавистной герою толпы. Чтобы понять, о чем вообще идет речь, итальянский читатель должен нередко заглядывать в словарь — то же самое переводчик заставляет делать и русского читателя.

Рефлексия над собственным произведением, вскрытие литературных приемов, обнажение авторского замысла является еще одной характерной чертой Дженны. Автор врывается в повествование, делится с читателем наблюдениями о том, как следует писать роман, дает оценки, предсказывает реакцию на тот или иной эпизод. Подобно тому, как Дженна-герой шаг за шагом исследует темную сторону своей сущности, Дженна-автор раскрывает свои писательские приемы.

Отдельно следует сказать об активном использовании Дженной цитат из наследия итальянской и мировой ли-

тературы. Ключевыми фигурами, символизирующими для автора былое величие Италии, являются Данте и Леопарди, а современными пророками итальянской литературы — Пазолини и Вилладжо. Фантоцци становится для Дженны героем-рубежом между смешным и трагичным, комическим и страшным. Именно этот герой, по мысли автора, является предком неоитальянцев.

В большинстве случаев переводчик по возможности пытался сохранять цитаты, к которым обращается автор, однако если используемый источник был совершенно чужд русскоязычной среде, цитата заменялась на другую, чтобы и русский читатель мог ее узнать. Так, например, конец четвертой главы полностью соткан из цитат: здесь и Уильям Блейк, и Данте, и стихотворения Леопарди, и его культовый дневник «Дзибальдоне», и древние (Плотин) и современные (Целан), и Маркес, и Книга Бытия, и многое другое. Автор отметил важность ритмической и фонетической составляющей в данном отрывке, поэтому его перевод был выполнен ритмизованной прозой.

Как известно, сделать перевод, который бы в точной мере передавал всю красоту созданной писателем языковой и смысловой конструкции, невозможно, но поскольку произведение на чужом языке всегда получается другим, а сам автор отметил «подвижность» и «свободу» текста, его способность расширяться и обрастать новыми смыслами, хочется надеяться, что читатель сможет оценить роман по достоинству. Уверена, что многие недостатки современных итальянцев, подмеченные автором, помогут нам по-другому взглянуть и на самих себя.

Переводчик выражает горячую благодарность людям, без которой этой книги бы не случилось:

Габриеле Дадати, писателю и другу по фейсбуку, познакомившему меня с творчеством Дженны;

Отважному редактору Илье Данишевскому;

Прекрасному лингвисту Татьяне Никольской;

Отзывчивым коллегам: Анне Ямпольской, Джулии Дзанголи, Ольге Асписовой, Евгении Семенюк;

Друзьям: Алессандро Акилли, Сильвии Мандруццато,
Энцо Стриано, Дарье Андреевой;

Валентину Ивановичу Масловскому;

Первому рецензенту, высокому профессионалу и чудес-
ному человеку — Татьяне Александровне Сотниковой;

И всем, кто поддерживал, подсказывал, читал, помогал,
подбадривал.

Спасибо автору за подробные пояснения и помощь
в работе над переводом.

Март 2016,

Быстрова Татьяна

Часть первая

ПОВЕСТВОВАНИЕ

1. Не-начало

За моей спиной фосфоресцирующее зеленое море, бескрайнее море Сан-Вито-Ло-Капо, мыс этот славен своими штормами, самыми сильными на всем сицилийском побережье. В одной из этих бухт император Фридрих II спасся от неминуемой гибели. Солнце раскаляет водный эпителий, юное солнце моего первого сицилийского дня. Волны гневно разрываются, я стискиваю зубы. От солнца эритема на моей потрепанной коже все увеличивается. Я без очков. Отсюда ясно различаются размытые грани Сатанинского аббатства, прозванного телемским. Моя голова висит над облаками. Снова и снова я вгрызаюсь в камень собственного изваянья, леплю свою статую. Вижу Италию. Вижу себя. Но это не я.

Потому что свет ее для меня нестерпим, я измучен бессмертной ее красотой, там, где я нахожусь, Италия — земля, которую я разучился любить. Слепец среди таких же слепцов, я двигаюсь на ощупь, подобно окружившим меня теням. Они знакомы каждому, кто привык к писательскому труду, из-за них я лишился сил: хищник, замерший в ожидании нападения — собственного или чужого. Крот, опасно ползущий меж вскопанной и влажной земли обратно в нору, вытянув вперед черную блестящую морду. Безмозглый таракан, несущийся по темному пятну отбрасываемой подошвой

тени за секунду до того, как его раздавят, в последний раз поблескивающий своими элитрами.

Я — обессиленное животное в безжалостном свете Италии.

Я — рептилия, что, извиваясь, ползет по пустынной дюне, все ниже и ниже, в неизвестном году, в данном случае в лето 2007 от Рождества Христова.

Я сам себе препятствие. Я прячусь в бункер: это убежище я называю домом.

Я пытаюсь излечиться. Я игнорирую очевидное.

Под тяжким прессом собственной мерзости, прикрытой, таящейся где-то в груди, возопят детища моих преступлений: дочь-Злоба, дочь-Негодование, сын-выродок Люби-же-Меня, ненасытные близнецы Гордость и Тщеславие.

Днем ветрено. Климат готовит планете новую стратосферу. До 2040 года несметные полчища, текущие с Ближнего Востока, израненные и томимые жаждой, зальют страны Средиземноморья, другие несметные потоки родственных им существ, там, на далеком Востоке, падут жертвами цунами и наводнений. Смещаясь все дальше к Востоку, они, наконец, окажутся на Западе, во Флориде.

Я видел расширенными зрачками бескрайнее поле беженцев, с сухими, потрескавшимися от жажды и зноя губами, точно те губы — мертвые окаменелые сороконожки. Губы, усыпанные кондиломами, женщин, прикрывающих широкие черепа оранжевыми тканями, там, в африканском Дарфуре, сотни тысяч беженцев, на которых навалилась вечная подпольная война, о которой знает весь мир.

Планета подает магнитным полям сигнал к восстанию, дочь-Злоба зажигает страшные глазницы, встает во весь рост и рвет в клочья мой жалкий паспорт, она отправляет мне кровь своей черной силой и пускает ток по моим нервам.

Нет больше семени для этой Земли.

Так как же сказать: прощай, человек?

Устремлюсь же к непознанному.

Шаман предсказал мне смерть от рака, мучительную смерть, обезображенное болезнью желтушное тело, еще до того, как мне исполнится шестьдесят. Осталось немного.

Однако презрение к самому себе во мне куда меньше, чем то презрение, которое адресую я году Стрельца и Весов, две тысячи седьмому, в этой незнакомой пустыне, глядя на которую, я берусь о чем-то судить. Италия отравлена чем-то ужасным, Красоте, блудной дочери, сбежавшей из моего гнезда, здесь места нет.

Вся поверхность Земли уже изучена. Я же изучен крайне мало.

Все мифы уже изжили себя и превратились в груды металлолома, в кучи свалок, которыми усыпана Италия.

Я бы хотел сесть на одной из таких свалок, словно буддийский монах; спокойный и непроницаемый, словно мальчишка-китаец; невыразительный, точно глиняная статуэтка, и поджечь себя вдали от чужих глаз, стать человеческим факелом, который молчит, хотя ему положено вопить, как лобстеру. Представьте себе лобстера: пламя лижет его панцирь, вылизывает желеобразные глаза, сжигает его тело. Которое не есть я.

И потому мне плохо.

И потому, не добравшись до поворота, ибо никакого поворота и нет, не испытывая желания напиться, ибо нет воды, я, словно мертвец, наблюдаю год две тысячи седьмой, год моих кровавых смертей, который продолжается несколько лет подряд, и даже в эту минуту, в этом чуждом месте под названием Италия. Я превращаюсь в солнце, в луну, в деревья, и в облака, и в сточные воды, и в аутлеты, и в суперстрады собственного Глазного Нерва.

Если в нас таятся сокровища, почему мы этого не ощущаем?