

**ДОКЛАД Г. С. БРЕЙТБУРДА ОБ ИТАЛЬЯНСКОМ НЕОАВАНГАРДЕ
НА ЗАСЕДАНИИ ИНОСТРАННОЙ КОМИССИИ
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР 30 СЕНТЯБРЯ 1965 ГОДА:
ТЕКСТ И КОНТЕКСТ***

1950-е годы в мировой культуре, в том числе и литературе, были отмечены возникновением ряда экспериментальных течений и групп, переосмысливших опыт исторического авангарда первой трети XX века. Эти течения, при всем их художественном разнообразии, получили общее название — «неоавангард». В Италии неоавангардная тенденция реализовалась в деятельности ряда молодых поэтов, прозаиков, критиков и теоретиков, объединившихся вокруг журнала «Верри» («Il Verri») и впоследствии образовавших «Группу 63», названную по году своего основания. Советская филологическая наука и критика — главным образом, такие авторитетные периодические издания, как «Литературная газета», «Новый мир», «Иностранная литература», «Вопросы литературы» — с самого начала относилась к неоавангарду (как советскому, так и зарубежному) с неприкрытой враждебностью. Первые упоминания зарубежных неоавангардных феноменов появились только в конце 1950-х годов, при этом основное внимание уделялось французскому «новому роману».¹ Итальянский же неоавангард начал упоминаться в советской печати только после его институционального оформления в виде «Группы 63», при том что зародился он значительно раньше — еще в середине 1950-х, в период основания журнала «Верри» (1956).

Первым советским исследователем, обратившимся к итальянскому неоавангарду, стала Ц. И. Кин: деятельность «Группы 63» упоминается в ее статье 1964 года² и развернуто анализируется в публикации 1966 года.³ В последней работе уже перечислены все те обвинения, которые и в дальнейшем будут звучать в адрес итальянского неоавангарда (как, впрочем, и всех остальных экспериментальных течений): аидеологичность и сознательный уход от проблем современного мира, нарочитая усложненность и пустое экспериментаторство, пессимизм и нездоровое внимание к безумному и аномальному. Однако самой значимой советской публикацией об итальянском неоавангарде стала статья Г. С. Брейтбурда «Итальянский „новый авангард“»,⁴ которая относительно подробно информировала читательскую аудиторию об этом литератур-

* 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/>.

¹ Одной из первых крупных публикаций о «новом романе» становится статья С. И. Великовского «Разрушение романа (о «новой школе» французской прозы)» (Иностранная литература. 1959. № 1. С. 175–185). Вслед за нею появляется целый ряд статей и рецензий: *Шкунаева И.* Новейшая «алитература» // Новый мир. 1959. № 3. С. 198–205; *Кузнецов М.* О путях развития современного романа // Там же. 1960. № 2. С. 227–250; *Трущенко Е.* Роб-Грийе ищет точки опоры // Там же. 1962. № 7. С. 218–221; *Великовский С.* На холостом ходу // Иностранная литература. 1963. № 1. С. 176–191; *Балашова Т. В.* Споры о «новом романе» // Вопросы литературы. 1963. № 12. С. 96–112; *Андреев Л. Г.* Куда же идет французская литература? // Там же. 1964. № 2. С. 127–134; дискуссия «Настоящее и будущее романа» в «Иностранной литературе» (см.: Иностранная литература. 1964. № 6. С. 198–217). В меньшей степени внимание советских критиков привлекают другие неоавангардные течения — например, конкретная поэзия: *Головин Е.* Лирика «модерн» // Иностранная литература. 1964. № 7. С. 196–202; *Тертерян И.* Что такое «конкретная поэзия»? // Вопросы литературы. 1965. № 5. С. 115–117. Первая советская монография о зарубежном неоавангарде, отличающаяся широким охватом материала, но тенденциозная и изобилующая неточностями, выходит только в 1972 году: Неоавангардистские течения в зарубежной литературе 1950–60 гг. М., 1972.

² Кин Ц. Вопросы анкеты и вопросы жизни // Новый мир. 1964. № 10. С. 183–191.

³ Кин Ц. Литературная алхимия // Иностранная литература. 1966. № 1. С. 199–208.

⁴ Брейтбурд Г. С. Итальянский «новый авангард» // Новый мир. 1967. № 3. С. 220–236.

ном явлении, хотя и носила отчетливо пропагандистский характер, создавая резко отрицательный образ «Группы 63».

Публикация вызвала живой отклик среди итальянских критиков и литературоведов, положив начало широкой дискуссии, в которой приняли участие и сами члены «Группы 63»: полный перевод статьи Брейтбурда появился в первом номере неоавангардного журнала «Квиндичи» («Quindici»),⁵ 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 «Мессаджери» («Il Messaggero»), и в правоцентристской «Дискуссьоне» («La Discussione»).⁶ Тот факт, что именно работа Брейтбурда спровоцировала столь бурную полемику, наглядно свидетельствует об авторитете, которым пользовался среди итальянских интеллектуалов журнал «Новый мир», однако свою роль, очевидно, сыграла и личность автора.

Брейтбурд, консультант по итальянской литературе Иностранной комиссии Союза писателей СССР,⁷ был одной из ключевых фигур в истории советско-итальянских культурных контактов 1950–1960-х годов. Он участвовал в отборе произведений «прогрессивных» писателей для издания на русском языке, сам занимался переводом и рецензированием, лично сопровождал в поездках известных литераторов, приезжавших из Италии в СССР (К. Леви, А. Моравиа, К. Малапарте, Г. Пьевене, Г. Паризе и др.), со многими из них находился в дружеских отношениях, поддерживал переписку и книгообмен. С уважением относясь к писателям-реалистам, представителям «традиционной» литературы, Брейтбурд вполне разделял неприязненное отношение официальной культуры к неоавангарду (который в советской критике именовался также «модернизмом», «формализмом» и «декадентством» — не в терминологическом, а в сугубо оценочном смысле). Эстетические и идейные позиции Брейтбурда нашли свое отражение и в статье в «Новом мире». Публикуемый в Приложении документ — фрагмент стенограммы его доклада об итальянском неоавангарде на заседании Иностранной комиссии Союза писателей 30 сентября 1965 года,⁸ — в сущности, является своеобразным черновиком статьи и свидетельством того, что еще в 1965 году, за два года до выхода публикации в «Новом мире», Брейтбурд интересовался этой темой и глубоко разбирался в ней.

Журнальная статья Брейтбурда представляет собой не только информационный, но и, в первую очередь, пропагандистский материал, что отражается на ее содержании и стиле: текст написан в неприкрыто саркастическом тоне и изобилует неточностями и сознательными искажениями. Не случайно итальянские участники развернувшейся дискуссии независимо от своей политической ориентации упрекают советского критика в чрезмерном упрощении и поверхностности, обилии фактических ошибок и недостаточном знакомстве с итальянским культурным контекстом. Выступление Брейтбурда в Иностранной комиссии представляет собой внутренний документ, не предназначенный для публикации, и потому, несмотря на четко выраженную авторскую позицию, носит скорее информационный характер: автор ставит своей задачей кратко описать остальным участникам заседания Иностранной комиссии культурную атмосферу современной Италии в преддверии поездки советской делегации в Рим, на конгресс Европейского сообщества писателей⁹ (КОМЕС), посвященный теме «Европейский

⁵ La polemica di Novi Mir contro la neo-avanguardia // Quindici. Giugno 1967. Anno 1. № 1. P. 5–6.

⁶ Подробнее о Брейтбурде, его статье об итальянском неоавангарде и итальянской полемике вокруг нее см. мою статью: Голубцова А. В. Георгий Брейтбурд и советская рецепция итальянского неоавангарда // Studia Litterarum. 2024. Т. 9. № 1. С. 96–119.

⁷ Подробнее об Иностранной комиссии Союза писателей см., например: Буйнова К. Р. Иностранная комиссия Союза писателей СССР в 1950-е гг. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7. № 3. С. 406–429.

⁸ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. № 6312. Далее ссылки на эту единицу приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера листа.

⁹ Европейское сообщество писателей (Comunità Europea degli Scrittori, COMES) было основано в Неаполе в 1958 году и просуществовало до конца 1960-х. Одной из основных целей этой

литературный авангард вчера и сегодня». По словам председательствовавшего на заседании А. А. Суркова, при подготовке конгресса «товарищам, участникам делегации, раздали довольно обширный материал, связанный с темой будущей дискуссии. Одна часть, которая касается дискуссии, обеспечена <...> довольно обширным материалом, но материалом, который не включил в себя очень существенный раздел, положение, состояние современного литературного авангарда в самой стране нашего будущего пребывания — в Италии» (л. 3). Эту лакуну и должен был заполнить доклад Брейтбурда.

В Приложении к настоящей статье представлен только тот фрагмент его лекции, который непосредственно посвящен итальянскому неоавангарду, однако Брейтбурд начинает свою речь «издалека» — описывает итальянский литературный процесс, начиная с фашистского двадцатилетия, когда Италия представляла собой провинциальную, изолированную от мира и «глубоко отсталую» страну, где единственной формой пассивного сопротивления литераторов была «внутренняя эмиграция», породившая герметизм — поэтическую школу, отличавшуюся крайней усложненностью языка и сознательным отходом от любых актуальных общественно-политических тем. «Никакого авангардного течения, похожего на то, что происходило в России и во Франции, в те годы в Италии нет. Единственным претендентом на авангардное направление является итальянский футуризм, во-первых, бездарный по своим художественным результатам; во-вторых, насквозь пропитанный национальной риторикой» (л. 9). Далее, в 1943–1945 годах, как отмечает Брейтбурд, следует «взрыв» неореализма, который «явил миру совершенно новую культуру, совершенно новое искусство. В основе этого искусства лежала впервые увиденная художником реальность собственной страны, впервые увиденная итальянскими режиссерами, писателями, художниками, живописцами страна такой, как она есть, а не такой, как ее пытались изобразить» (л. 9). Этот комплиментарный отзыв не случаен: в послевоенные десятилетия в советской печати именно неореализм считался наиболее «прогрессивным» явлением итальянской литературы, хотя к 1960-м годам даже советские критики вынуждены были — с некоторой неохотой — признать, что это направление исчерпало себя. Кризис неореализма в конце 1950-х Брейтбурд в марксистском духе связывает с политико-экономическим процессом капиталистического развития и «буржуазной реставрации» (л. 13). В этот период в итальянском литературном процессе выделяются три направления: «неогерметизм» («книги формально очень четкие, очень точные, но в то же время очень традиционные по форме <...> которые можно было бы охарактеризовать как поэзию рухнувших надежд, поэзию безнадежности» — л. 18); промышленная или индустриальная литература — «буржуазно-производственный роман», посвященный «теме отчуждения рабочего на крупном промышленном предприятии и теме отчуждения человека внутри общества» (л. 21); и, наконец, неоавангард, который доводит до абсолюта принцип, впервые разработанный в рамках индустриальной литературы: в теоретических дискуссиях вокруг индустриальной литературы и неоавангарда «высказывался тезис, что литература и искусство не только должны сделать темой своей современное предприятие, но и что сам язык искусства, язык литературы, язык поэзии в условиях происходящей промышленной революции должен быть изменен, доведен до уровня „индустриального общества“. И раз это индустриальное общество, особенно в условиях Италии, означает резкий разрыв с прошлым, то и литература такого типа, литература на уровне „индустриального общества“, должна осуществлять коренной, радикальный разрыв с традицией» (л. 22).

организации было формирование единого культурного пространства в Европе: в частности, создатели Сообщества пытались наладить отношения с властями СССР для того, чтобы обеспечить советским писателям возможность общения с европейскими коллегами. В состав участников входило около 1500 человек, среди которых были и писатели с международной известностью (Ж.-П. Сартр, У. Голдинг, П. П. Пазолини и др.). В конце 1960-х годов из-за несогласия руководства организации с культурной политикой Советского Союза ее деятельность была прекращена. Подробнее о КОМЕС см.: *Sabbatini M., Litvin E. La Comunità europea degli scrittori e l'Urss dal disgelo agli anni Settanta* // *Mondo contemporaneo*. 2020. № 2–3. P. 45–63.

Далее Брейтбурд переходит непосредственно к истории, теории и художественной практике итальянского неоавангарда: в этой части его выступления прослеживаются очевидные параллели со статьями в «Новом мире». Так, в обоих текстах отсчет истории итальянского неоавангарда начинается с момента основания «Группы 63», которая возникает словно бы «ниоткуда», в то время как неоавангардные тенденции 1950-х годов остаются незамеченными. В докладе это представление выражено особенно определенно: «...вспыхнуло буквально два года тому назад» (л. 39). Однако в статье, обращенной к широкому читателю, процесс создания группы описывается в предельно саркастическом ключе: подчеркивается внутренняя пустота и сугубо медийный характер этого объединения, которое рождается в нарочито роскошной обстановке, «в одном из приморских отелей в пригороде Палермо, среди финиковых пальм и лимонных рощ», и обязано своей славой исключительно прессе, не щадившей «ни средств, ни усилий для создания вокруг ее деятельности атмосферы шумного успеха».¹⁰ Эта характеристика, сразу же задающая модус восприятия группы, поддерживает главный вывод статьи: неоавангард, по видимости призванный бороться с «неокапиталистическим» обществом потребления, в сущности, сам представляет собой порождение и инструмент капиталистической системы (особая значимость этого тезиса обусловлена тем, что неоавангард изначально ставил своей целью подрыв основ сложившегося «буржуазного» общества, хотя, в отличие от исторического авангарда начала XX века, отвергал принцип «прямого действия» и направлял свои усилия на дискредитацию и разрушение конвенционального языка). В докладе, рассчитанном на узкую профессиональную аудиторию, пропагандистский пафос существенно снижен, хотя, несмотря на достаточно сухой и информативный стиль выступления, Брейтбурд не стесняется открыто выражать свое отношение к неоавангарду, называя его «очень странным явлением» (л. 23).

И в статье, и в докладе особое возмущение у автора вызывают нападки неоавангардистов на «традиционных» писателей, и прежде всего — острая полемика с присутствовавшим на съезде «Группы 63» А. Моравиа, который в глазах участников съезда предстал как олицетворение литературного «мейнстрима». Вероятно, дело не только в том, что Моравиа считался «другом» Советского Союза и воспринимался советской критикой как один из наиболее прогрессивных и авторитетных итальянских писателей-реалистов. Высказывание о дискуссии, в которую неоавангардисты «затащили Альберто <Моравиа> для всяческого поругания уважаемого человека» (л. 23), свидетельствует о высокой степени эмоциональной вовлеченности. Действительно, итальянского писателя и советского переводчика связывали тесные деловые и личные отношения: Брейтбурд сопровождал Моравиа во время его визитов в СССР и встречался с ним в Италии, участвовал в переводе, рецензировании и издании его произведений, регулярно переписывался с ним по деловым и личным вопросам, о чем свидетельствуют хранящиеся в РГАЛИ письма Брейтбурда и Моравиа,¹¹ отчеты о поездках,¹² переводы и рецензии.¹³ Не исключено, что выпады неоавангардистов в адрес Моравиа могли повлиять на откровенно неприязненное отношение советского итальяниста к «Группе 63».

Указывая на слабость художественных достижений неоавангарда, Брейтбурд как в докладе, так и в статье начинает с анализа его теоретических разработок, которые действительно являлись важнейшей частью деятельности «Группы 63». В частности, он подробно излагает основные положения работы У. Эко «Открытое произведение» («Opera aperta», 1962) — одного из ключевых теоретических манифестов неоавангарда. В статье увлечение неоавангардистов структурной лингвистикой, теорией информации, антропологией и т. п. парадоксальным образом трактуется как признак отсталости и провинциальности: «В этом мелькании самых последних теорий и самых

¹⁰ Брейтбурд Г. С. Итальянский «новый авангард». С. 220.

¹¹ См.: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. № 1671, 1811; Ф. 2820. Оп. 1. № 36.

¹² См.: Там же. Ф. 631. Оп. 26. № 1660; Ф. 631. Оп. 27. № 1246.

¹³ См.: Там же. Ф. 1702. Оп. 8. № 1670; Ф. 631. Оп. 26. № 1680, 1681.

модных имен обнаруживаешь черты некой провинциальной экстравагантности, которая сама по себе есть свидетельство неблагополучия в итальянской культуре последних лет».¹⁴ В докладе же Брейтбурд признает, что сами по себе эти теоретические выкладки заслуживают внимания, хотя и отстаивает тезис о неприменимости их к художественному творчеству. В качестве главного критического аргумента он использует примеры неоавангардных художественных текстов, подчеркивая их нарочитую усложненность, неясность и художественную несостоятельность. В частности, он цитирует (в своем переводе) фрагмент поэмы Сангвинети «Traumdeutung», который впоследствии в отредактированном виде появится и в статье. Интересно, что заглавие поэмы в обоих текстах переведено как «Значение сна», в то время как немецкий термин «Traumdeutung» отсылает к одноименной книге З. Фрейда (1900, «Толкование сновидений», рус. пер. — 1913) и, соответственно, к его психоаналитической технике исследования бессознательного. Брейтбурд, очевидно, не «считывает» эту аллюзию ни в докладе, ни в статье, хотя перевод того же фрагмента поэмы в статье существенно уточнен по сравнению с «черновым» вариантом в докладе. Этот факт явно указывает на ограниченность знаний советского итальяниста о поэтике неоавангарда, для которой был крайне релевантен психоаналитический контекст, актуализированный исследованиями Ж. Лакана и других постструктуралистов.¹⁵

В статье утверждается, что «для большинства представителей неоавангарда характерно вообще отрицание какой-либо роли идеологии в искусстве и литературе».¹⁶ Так, все многообразие позиций и мнений, сосуществовавших и обсуждавшихся в теоретических дискуссиях в кругах «Группы 63», сводится к единственной, наиболее радикальной точке зрения, представленной одним из ее членов — критиком А. Гульельми. Хотя Брейтбурд вскользь замечает, что «теоретические установки представителей итальянского неоавангарда далеко не однородны»,¹⁷ статья в целом создает ложное впечатление об идейной монолитности группы. Этот эффект был еще более сильным в машинописном черновом варианте из РГАЛИ: внушительный фрагмент текста,¹⁸ посвященный исключительно анализу взглядов Гульельми, был вычеркнут при подготовке финальной версии статьи.

На самом же деле в рамках «Группы 63» существовал целый спектр воззрений на проблему идеологии и литературы — от тезиса о необходимости социально-политической ангажированности неоавангарда до представления о том, что любые идеологии подлежат развенчанию как заведомо ложные. Более того, сама базовая установка неоавангарда — воздействие на сознание читателя, разрушение привычных моделей мышления через радикальную трансформацию языка — имела сугубо практический характер и была ориентирована именно на работу с мифами и идеологемами. Между тем, упрощая картину теоретических дискуссий, Брейтбурд намеренно создает у читателя ложное впечатление о «литературе, замкнутой в пределах лингвистического эксперимента, в пределах опытов над языком, литературе, лежащей вне мировоззрения».¹⁹

О том, что это не ошибка, а сознательная мистификация, свидетельствует доклад на заседании Иностранной комиссии, где идеология «Группы 63» описана более взвешенно и менее тенденциозно. В докладе Брейтбурд не только не затушевывает, но даже подчеркивает существование разных позиций внутри группы: «Некоторые из ведущих

¹⁴ Брейтбурд Г. С. Итальянский «новый авангард». С. 225.

¹⁵ Интересно, что в черновом машинописном варианте статьи (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. № 1927), датированном 1965 годом, Брейтбурд, цитируя критика М. Спинеллу, говорит о неоавангарде как о «„несчастном сознании“ неокapитализма, которое выявляется либо в изобретении хаоса, либо как некая экспедиция „в ад биологического и подсознательного, в область сновидений“» (л. 9, в финальной версии статьи фрагмент отсутствует). Однако этот явный намек на связь неоавангарда и психоанализа также, очевидно, не помогает ему распознать аллюзию в названии поэмы Сангвинети.

¹⁶ Брейтбурд Г. С. Итальянский «новый авангард». С. 221.

¹⁷ Там же. С. 222.

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. № 1927. Л. 6.

¹⁹ Брейтбурд Г. С. Итальянский «новый авангард». С. 222.

итальянских неоавангардистов продолжают отстаивать необходимость самой прямой и непосредственной связи между идеологическими структурами и формальными структурами <...> В то же время внутри неоавангардистской группы есть люди, которые открыто утверждают, что идеология в ее связи с искусством себя скомпрометировала, как в Италии, так и в других странах, и что художник должен отбросить соображения идеологического порядка и замкнуться целиком внутри той лингвистической структуры, в которой он работает. Таковы сегодня две крайние позиции внутри авангарда — позиция Сангвинети и Гульельми» (л. 30).

Особую проблему в интерпретации деятельности «Группы 63» составляет ее близость к левым идеологиям. Многие члены группы придерживались марксистских взглядов, а некоторые из самых ярких и авторитетных ее представителей (в частности, упоминавшиеся выше Сангвинети и Спинелла) были членами Итальянской компартии. Именно эта, по убеждению Брейтбурда, мнимая идеологическая близость заставляет его в статье настойчиво подчеркивать чуждость неоавангардных идей «подлинному» марксизму. В докладе же он расставляет акценты по-иному, отмечая, что в кругах Итальянской коммунистической партии по отношению к группе «проявляется политический такт и очень большая осторожность» («никакого открытого осуждения», «страницы партийной печати часто предоставляются для изложения теоретических взглядов» и т. п.), а сами неоавангардисты внимательно следят за последними явлениями в советской литературе и в поисках своих «корней» обращаются к опыту русского исторического авангарда, желая «подчеркнуть свою как бы революционную преемственность по отношению к нашим 20-м годам» (л. 32–33).

С проблемой левой ориентации «Группы 63» тесно связан еще один значимый повод для критики итальянского неоавангарда, а именно — его тесная связь с капиталистической системой. Действительно, несмотря на то, что теория и идеология неоавангарда предполагала борьбу против массовой культуры и общества потребления, участники «Группы 63», по большей части, успешно встраивались в культурную индустрию. Высказанное Брейтбурдом в статье замечание, что «к работе в крупных издательствах и массовых литературных изданиях, рекламирующих их продукцию, привлекаются писатели, художники и критики, исповедующие и проповедующие неоавангардистские воззрения»,²⁰ соответствует истине. В докладе Брейтбурд также затрагивает эту тему. Более того, это один из редких моментов, когда его выступление оказывается если не более тенденциозным, то, во всяком случае, более эмоциональным, чем статья в «Новом мире»: «...эти товарищи из неоавангардистов отличаются исключительной деловой практичностью. В течение каких-нибудь двух лет они взяли в свои руки командные посты во многих крупных издательствах, литературные страницы больших газет, они крайне активны в телевидении и вообще во всех сферах, связанных с культурной промышленностью» (л. 31–32).

Социально-экономические аспекты вызывают интерес и у аудитории: Брейтбурду задают вопросы не только о культурном контексте существования литературного неоавангарда (о его связях с авангардом в изобразительном искусстве, музыке и кино, об отношении к Феллини и др.), но и о «проценте сознательного шарлатанства» в творчестве «Группы 63» и об источниках ее финансовой поддержки (л. 35). Возможно, не случайно в черновой версии статьи об итальянском неоавангарде Брейтбурд уделил самое пристальное внимание именно социально-экономической проблематике, и прежде всего, функционированию культурной индустрии и ее отдельных структур — крупных издательств, масс-медиа, рекламы.²¹ Впрочем, в финальном варианте этот фрагмент будет заметно сокращен, и все вопросы, не связанные непосредственно с деятельностью «Группы 63», окажутся за рамками рассмотрения.

Стенограмма доклада Брейтбурда не только дает представление о внутренней жизни Иностранной комиссии Союза писателей, о ходе разворачивавшихся в ней дискуссий и круге обсуждаемых вопросов, но и содержит ценные сведения, касающиеся

²⁰ Там же. С. 231.

²¹ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. № 1927. Л. 25–41.

советской рецепции итальянского неоавангарда. Доклад отчетливо демонстрирует отношение советской критики 1960-х годов к итальянскому (и, шире, западному) неоавангарду, позволяет выделить основные критические аргументы, звучавшие в адрес неоавангардных течений и групп (резкая, на грани оскорбления, критика в адрес «традиционных» писателей-реалистов, связь с культурной индустрией при декларируемом противостоянии капитализму и массовому обществу, слабость художественных результатов и даже намеренное шарлатанство и прямой обман читателей). Кроме того, анализ выступления Брейтбурда в сравнении с черновым и чистовым вариантами его резонансной статьи о «Группе 63» позволяет проследить ход мыслей и эволюцию идеологических и эстетических воззрений советского итальяниста, игравшего ключевую роль в организации советско-итальянских литературных связей 1950–1960-х годов, а также выявить важные различия между материалами, предназначенными для внутренней и внешней аудитории. Если журнальная статья, адресованная широкой публике, носит очевидно пропагандистский характер, что проявляется и в стилистике, и в отборе материала, то предшествовавшее ее написанию выступление, ориентированное на узкий круг профессионалов — членов Иностранной комиссии Союза писателей, выполняет не столько полемическую, сколько информационную, сугубо утилитарную функцию и, как следствие, отличается более спокойной и сдержанной интонацией. Однако и в этом последнем случае автор не отказывается полностью от иронических выпадов в адрес итальянского неоавангарда и эмоционально выражает свое отношение к этому течению, обусловленное, с одной стороны, требованиями официальной идеологии, с другой — вполне искренними личными соображениями: эстетическими пристрастиями и дружескими связями с рядом писателей-«традиционалистов», чье творчество подвергалось столь резкой критике со стороны членов «Группы 63».

Ниже публикуется фрагмент «Стенограммы заседания Иностранной комиссии по заслушиванию сообщения Г. С. Брейтбурда, в связи с поездкой писателей в Италию, на тему: „Об итальянском неоавангарде“» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. № 6312. Л. 7, 23–62; машинопись; датировано 30 сентября 1965 года; общий объем — 62 л.). Текст приведен в соответствие с современными правилами орфографии и пунктуации.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Стенограмма заседания Иностранной комиссии по заслушиванию сообщения Г. С. Брейтбурда, в связи с поездкой писателей в Италию, на тему: «Об итальянском неоавангарде»

Я постараюсь быть предельно кратким. Задача у меня не легкая — хотелось бы быть настолько кратким, чтобы тов. Палиевский,¹ глубоко занимавшийся вопросами авангарда, мог бы в чем-то дополнить сказанное здесь. Мне, в сущности, предстоит ответить на один вопрос: почему в 1965 году, когда, казалось бы, давным давно должны быть мертвы течения авангарда и должны быть похоронены на кладбище литературной истории, вдруг в Риме созывается конгресс на тему: «Европейский литературный авангард вчера и сегодня».

Итальянский неоавангард — явление настолько новое, возникшее два года тому назад, настолько не похожее на то, что происходило в плане исторического авангарда конца прошлого и начала нынешнего века, что просто для того, чтобы понять, что там произошло, — необходимо сделать хотя бы очень краткий экскурс в два-три основных этапа в развитии итальянской культуры и итальянской литературы.

<...>

Мне кажется, что датировать произведения итальянского авангарда можно более точно 1963 годом, осенью 1963 года, когда в Палермо впервые состоялась очень шумная встреча молодых литераторов, критиков и художников. И в ходе дискуссионного

обсуждения, в которое они затащили Альберто² для всяческого поругания уважаемого человека, вот в Палермо была заложена основа этого очень странного явления, называемого итальянским неоавангардом.

Я бы хотел отметить особенности этого неоавангарда, которые исходят не столько из анализа литературных текстов, написанных итальянскими неоавангардистами, ибо они находятся на таком уровне, что высказывать о них какое-либо эстетическое суждение очень трудно, сколько на основании анализа теоретических работ, которые самими представителями этой группы выдвигаются.

Одна из особенностей этой группы состоит в преимущественном интересе к современным научным дисциплинам и знакомстве с ними (математикой, физикой, кибернетикой). Эти люди серьезно занимались проблемами современной кибернетики, физики и математики.

Одной из наиболее интересных книг, в которой содержится теоретическая предпосылка итальянского неоавангарда, является «Открытое произведение», написанное молодым теоретиком Умберто Эко.³

Я позволю себе на некоторых проблемах этой книги остановиться, потому что они являются основополагающими, чтобы понять положения неоавангарда.

Умберто Эко пытается обосновать свои тезисы об открытом произведении как о новой форме взаимоотношений между создателем и потребителем произведений искусства с точки зрения современной теории информации. Излагая научную теорию информации, Умберто Эко делает упор на том, что количество информации возрастает в зависимости от ее неожиданности, маловероятности, непривычности. Так, например, он утверждает, что датированное 4-м августа сообщение «завтра не пойдет снег» содержит значительно меньше информации, чем сообщение «завтра, 5 августа, пойдет снег», именно в силу невероятности сообщенного факта, или, как скажем, сообщение, в котором сказано, что «завтра наша группа получит визу».

Он приводит такой пример: телеграмма, содержащая поздравления с днем рождения, которая, как правило, не содержит почти никакой информации, если она послана двоюродным братом из Милана, будет содержать весьма большое количество информации, если ее направит председатель Совета Министров СССР. Количество информации связано с малой вероятностью или с невероятностью сообщаемого, с противоположностью банальности — с оригинальностью.

С точки зрения этой теории обобщающим, сообщающим новое, оригинальное, является искусство, построенное на отсутствии упорядоченности, на определенной системе «отсутствия упорядоченного и предвиденного порядка».

По мнению Эко, подлинная современная поэзия есть нарушение законов вероятности, есть организованный беспорядок.

Современное искусство требует иных форм коммуникаций; оно открыто исходит из намерения, из сознательного стремления к двусмысленности и многозначности поэтических значений. Именно эта многозначность создает то эмоциональное напряжение, которое художник, поэт стремится вызвать у людей, потребляющих его искусство.

Поэт предлагает множественность возможностей, множество эмоций, читателю предоставляется выбор эмоционального момента, приближающего его к соучастию в творчестве.

Эко пишет: «Эстетика такого рода произведений исходит из близости к известным математическим дисциплинам, занимающимся анализом двойственных, многозначных, открытых во многих направлениях информационных структур».

Таким образом, например, противостоят классическая соната, построенная на тональной системе, и музыкальное произведение, основанное на декаофонной.⁴

Серийная музыка разбивает обычный порядок тональных вероятностей и вводит известный беспорядок.

По мнению автора, серийная музыка содержит значительно большее количество информации, использует эти информации, использует множество возможностей, представляет множество исходов.

Хотелось бы посмотреть, как такого рода теоретические соображения реализуются на практике.

Если эти соображения, изложенные здесь мною, заслуживают, при всем моем, и не только моем, критическом отношении к ним, серьезного рассмотрения, то пример текстов, построенных на этом принципе, иногда скорее вызывает улыбку.

Я хочу рассказать об одном примере такого рода реализации.

Один из ведущих деятелей итальянского неоавангарда Сангвинети⁵ пишет театральную поэму «Значение сна» — квартет для женского голоса и трех мужских голосов. В квартете участвуют следующие действующие лица: ВФ,⁶ М-1, М-2 и М-3.

Попробуем дать перевод двух четверостиший этого «значения сна».

ВФ. — Этот факт, о котором мы говорим все вместе
Не длится

М1. — Думаю, что как только он вернулся домой
И, конечно, это была

М2. — Допустим, тогда, что я все еще в машине и еду

М3. — Вот я сразу узнал. Но теперь не

ВФ. — Много. Но лучше всего то, что мы все так сло

М1. — Меня была такая неожиданность, когда я увидел, что все они

М2. — Довольно быстро. Должно быть это была автострада
и

М3. — Не сказал бы даже, что это было за место. Могло бы

Как видно из этих двух четверостиший, оборванные строки первых двух реплик находят завершение в последующих четырех репликах, но те, в свою очередь, обрываются и находят продолжение в последующем четверостишии.

Вероятно, автор этого произведения рассчитывал, что при исполнении его на сцене, во-первых, будет достигнута максимальная напряженность аудитории, которая должна будет применить очень серьезные собственные усилия для того, чтобы хоть что-нибудь понять, активно участвовать в разгадке этого ребуса, и, наконец, будет достигнут этот эффект спутанности всех возможных ассоциаций. На деле же, при всем уважении к некоторым посылкам, которые мною излагались, получается механическая и доведенная до полного абсурда игра, создающая какую-то преграду между актерами, исполняющими подобного рода текст, и сидящей в театральном зале публикой. То есть все, что входит в план теоретических изысканий, в тексте не находит хотя бы на элементарно умелом уровне решения. Впечатление у меня иногда создается такое, что просто берется нормальный теоретический текст, который потом разрезается на мелкие куски, части, которые из этого образовались, нарочито смешиваются для того, чтобы создать теоретическую невозможность коммуникации и невозможность восприятия. Этим якобы следует стимулировать волю и активность слушающего или читающего.

(А. А. СУРКОВ: Чтобы они за тебя создавали образы, а «писатели» за тебя получали гонорар).

Причем никакого расчета на то, что ты будешь понят, по крайней мере теоретически, не ощущается.

Хотелось отметить, что эта литература полного разрыва ассоциативных связей преобладает только у некоторых представителей неоавангарда. Я не знаю более странного по принципу включения в нее самых различных людей, и самых различных направлений, и самых различных групп таланта, чем эта группа неоавангарда. Кто-нибудь, скажем, пишет стихи остро социального звучания, они просто в угоду неоавангарду и декларациям вырезают из них куски, чтобы затруднить восприятие. Тем не менее пишет прекрасная поэтесса С...

(Зачитывает выдержки из...)⁷

Ну вот, неоавангард это или не неоавангард — не знаю, это включено в самый последний сборник итальянских неоавангардистов.

Если попытаться выделить два каких-то крыла или попытаться найти критерий, при помощи которого это разграничить возможно, то нужно говорить об их отношении к идеологии, как они смотрят на вопросы взаимосвязи <идеологии> и искусства.

Некоторые из ведущих итальянских неоавангардистов продолжают отстаивать необходимость самой прямой и непосредственной связи между идеологическими структурами и формальными структурами, в которых они сегодня работают.

К числу людей, которые отстаивают важность и значение идеологии для литературы, я причислю литературную «Группу 63» Эдуарда <так!> Сангвинети. Очень бурный спор был с Евтушенко о важности идеологии для искусства.

В то же время внутри неоавангардистской группы есть люди, которые открыто утверждают, что идеология в ее связи с искусством себя скомпрометировала, как в Италии, так и в других странах, и что художник должен отбросить соображения идеологического порядка и замкнуться целиком внутри той лингвистической структуры, в которой он работает.

Таковы сегодня две крайние позиции внутри авангарда — позиция Сангвинети и Гульельми, как две крайние позиции в этом вопросе.

Но сложность тут в том, что такие вещи далеко не всегда связаны с непосредственной политической позицией тех или других участников этого движения или этих групп.

Группы стали умножаться. После «Группы 63» «Группа 70»,⁸ около десятка таких небольших группировок.

Даже люди, которые сегодня внутри авангарда проповедуют необходимость полного отказа от идеологии, сами в личной деятельности являются весьма политическими левыми фигурами.

Они просто утверждают, что есть два совершенно разных плана. Один план — участие как гражданина в политической жизни страны; здесь он может быть активным борцом; кстати, он <может быть> близок к коммунистической партии, но совершенно другое дело, когда он садится за письменный стол и начинает заниматься этими упражнениями.

Говоря об итальянском неоавангарде, хочется отметить бешеную активность, проявляющуюся в очень огульном поношении всех людей старше 36 лет. Это предельный возраст представителей этой группы.

Вся предшествующая итальянская литература зачеркнута и объявлена ненужной. Свой огонь они сосредоточили на Моравиа, который ими перечеркнут, объявлен повторителем литературных схем и сброшен с корабля.

Но сброшены и другие писатели, которые в общем в чем-то менее традиционны, чем Моравиа. Пазолини,⁹ который талантливее любого из представителей неоавангарда, ими тоже сброшен решительным образом.

Наряду с яростной полемикой против будто бы традиционных писателей, против тех, которых мы могли бы назвать критическими реалистами (хотя сам термин не очень точный), эти товарищи из неоавангардистов отличаются исключительной деловой практичностью.

В течение каких-нибудь двух лет они взяли в свои руки командные посты во многих крупных издательствах, литературные страницы больших газет, они крайне активны в телевидении и вообще во всех сферах, связанных с культурной промышленностью. Ключи полемики к общей позиции авангарда очень своеобразны. Они происходят примерно так: авангардисты говорят в адрес Моравиа, что ты представитель неоавангардистской литературы, а Моравиа говорит, что ты представитель мелкой индустрии.¹⁰ Значит, каждый из них стремится показать свою политическую новизну, а с другой стороны, отрицать и отвергать любые обвинения и любой упрек в буржуазности.

Надо сказать, что в том материале, с которым у товарищей будет возможность ознакомиться, содержится подробное изложение этой полемики и поэтому нет смысла на ней останавливаться.

Я бы хотел сказать вот о чем: прежде всего, каково отношение Итальянской коммунистической партии к неоавангарду? Оно носит предельно осторожный характер, никакого открытого осуждения, никакого развернутого эстетического, декларированного разговора не выносятся, страницы партийной печати часто предоставляются для изложения теоретических взглядов. Тот же Умберто Эко довольно широко печатается в журнале «...».¹¹

Вообще надо сказать, что по отношению к этой группе, ко всем этим тенденциям, которые в ней и вокруг нее, проявляется политический такт и очень большая осторожность.

Еще одно обстоятельство: очень серьезное внимание со стороны представителей неоавангарда ко всем последним явлениям в советской литературе. Они следят за этим с большой тщательностью, весьма интересуются всем происходящим у нас и, разумеется, хотели бы найти какие-то течения, схожие и близкие им по их концепциям как у нас, так и в других странах Европы, скажем, в той же Чехословакии, где действительно они отмечают появление литературы абсурда, театра абсурда и ряда других явлений, происходящих из близких к ним посылок.

Хотелось бы еще сказать, что именно в силу своей левизны представители итальянского авангарда делают особый упор на то, что все истоки исторического авангарда, в отличие от своего собственного, находились именно в России. Они хотят этим самым подчеркнуть свою как бы революционную преемственность по отношению к нашим 20-м годам.

Е. Д. КАЛАШНИКОВА —

Каковы соотношения этих групп с Европейским Сообществом писателей?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

На этот вопрос мне несколько трудно ответить. Европейское Сообщество писателей имеет в своих рядах писателей любого художественного направления, разумеется, и они входят.

Е. Д. КАЛАШНИКОВА —

Как они внутри Сообщества?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Они не только внутри Сообщества, они занимают очень большое место внутри самой культурной жизни страны.

Я не говорил об итальянском неоавангарде — о его взаимоотношениях с другими аналогичными движениями как в странах Западной Европы, так и в других капиталистических странах, но эти группы крайне активны, и они имеют ряд параллелей в других странах.

Конечно, он имеет ряд серьезных антиподов, как в Италии, так и в Сообществе, вообще вся литература западных стран имеет в числе своих противников тех, которые хотят делать реалистическое искусство. Но у него нет чисто эстетических критериев.

К. М. СИМОНОВ —

Насколько велик процент сознательного шарлатанства?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Думаю, что мал. Здесь есть скорее очень серьезное заблуждение насчет того, что будто из подобных теоретических предпосылок, звучащих революционно, можно извлечь весомые произведения искусства. Разочарование или убеждение, что это невозможно, по-видимому, придет.

К. М. СИМОНОВ —

Вы сказали, что он проникает в ряд крупных газет. Видимо, это не могло быть без косвенного финансирования, без финансовой поддержки. Откуда это идет?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Финансовая поддержка идет от хозяев культурной индустрии, может быть, от хозяев сегодняшнего капиталистического общества Италии.

В принципе при всей революционности этих людей лично или в кавычках они устраивают, они отвлекают. Кроме того, они новы, сенсационны.

Издатели разоряются на этих книгах. Речь идет о сознательном вкладывании денег в то, что дохода не принесет. Это расходы на идеологию.

С МЕСТА:

Есть ли связи с авангардистами в изобразительном искусстве, музыке, кино?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Несомненно, есть. Они все объединены по тому же абсурдному принципу.

Наиболее серьезных результатов добивались в музыке. То обстоятельство, что внутри этих групп работает крупный композитор, коммунист Луиджи Ноно¹² — сыграло роль.

Теоретические построения вокруг неоавангарда в основном строятся на материалах музыки. Теория открытого произведения, активного контакта слушателя и создателя музыки вся идет почти на материалах музыки.

Но особенность здесь в том, что эти вещи начались в живописи несколько раньше, чем в литературе, и в живописи себя быстрее скомпрометируют. В живописи это быстрее пойдет на спад, чем в литературе.

В живописи Перилли¹³ — это художник, который в основном рисовал такие крапинки, как в некоторых столовых изображаются, но я очень боюсь всегда подходить к этому вопросу на основе анализа текстов неоавангардистов, которые могут вызвать смех. Я думаю, что этим самым мы что ли снизим само значение реально существующей проблемы, потому что серьезно подходить к некоторым текстам, например, к тому, что перепечатывают абсолютно нормальное стихотворение не так, а так — трудно.

В. АКСЕНОВ —

Какой жанр больше всего распространен среди неоавангарда?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Конечно, поэзия, потому что повествование требует однолинейного развития, и потом просто дыхания не хватит. Важно взять тезис и его проиллюстрировать.

В. АКСЕНОВ —

Можно сказать, что они, значит, идут от теории к практике?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Безусловно, но в читабельном романе все это проявляется скорее в индустриальном романе, чем в чисто формальных вещах.

В альманахе идут 10–15 страниц «Значение сна»,¹⁴ причем просто пишется так, что прочесть совершенно невозможно.

В. АКСЕНОВ —

Значит, это более крайние вещи, чем новый роман?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Да, конечно.

В. Б. ШКЛОВСКИЙ —

Какое у них отношение к Феллини?¹⁵

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Многие постулаты, которые осуществляются на последнем уровне, и последние два фильма Феллини — есть попытка оценить их на уровне очень большого таланта.

Тот же расчет на разорванность ассоциаций мы видим в таком фильме, как «Восемь с половиной». Вопрос, который задал Виктор Борисович, чрезвычайно важная поправка к тому, что я говорил. Как раз эта поправка — то, что произошло и происходит с Феллини, требует очень серьезного разговора при всей кажущейся анекдотичности имеющихся вещей.

В. АКСЕНОВ —

А Сар<р>от говорил <a>¹⁶, что они в восторге от фильма «Восемь с половиной».

С МЕСТА —

Итальянцы даже удивились, что у них этот фильм имел успех.

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Во Франции это гораздо больше отстоялось и даже в чем-то себя изжило в сравнении с тем, что на сегодняшний день в Италии. Я повторяю: на основе всего сказанного видно, что это вспыхнуло буквально два года тому назад.

На этом разрешите закончить.

¹ Вероятно, критик и литературовед Петр Васильевич Палиевский (1932–2019).

² Моравиа. О дискуссии см. вступ. статью.

³ Умберто Эко (1932–2016), чья работа «Открытое произведение» («Opera aperta», 1962), создававшаяся в кругах «Группы 63», стала одним из главных теоретических манифестов итальянского неоавангарда.

⁴ Додекафонной (додекафония — разновидность серийной музыки). Установить, идет ли речь об оговорке Брейтбурда или об ошибке стенографиста, не представляется возможным.

⁵ Сангвинети Эдоардо (1930–2010) — литератор и филолог, в 1950-е годы создавший первые образцы неоавангардной поэзии.

⁶ В статье «Итальянский „новый авангард“» в «Новом мире» калька «ВФ» (в итальянском оригинале VF расшифровывается как voce femminile — «женский голос») заменена на более точный перевод «ГЖ» («голос женщины»).

⁷ В оригинале здесь пропуски, обозначенные многоточием. Имя поэтессы, на которую ссылается Брейтбурд, и название цитируемого им источника установить не удалось.

⁸ «Группа 70» — более мелкое, по сравнению с «Группой 63», неоавангардное объединение, также возникшее в 1963 году и просуществовавшее до 1968 года. Ядро группы составили Л. Пиньотти и Э. Миччини — литераторы и теоретики, работавшие, главным образом, в области визуальной поэзии, которая и стала «визитной карточкой» объединения. Состав «Группы 70» частично совпадал с составом «Группы 63».

⁹ Пазолини Пьер Паоло (1922–1975) — писатель и режиссер, также занимавшийся литературным экспериментаторством, но не входивший в «Группу 63».

¹⁰ Смысл фразы не вполне ясен. Возможно, имеется в виду, что участники «Группы 63» в полемике с Моравиа называют себя представителями неоавангардистской литературы, Моравиа же в ответ причисляет их к «представителям мелкой индустрии».

¹¹ В оригинале здесь пропуск, обозначенный многоточием. Возможно, имеется в виду издававшийся под эгидой Итальянской компартии журнал «Ринашита» («Rinascita», 1944–1991), в котором действительно периодически печатались статьи У. Эко.

¹² Ноно Луиджи (1924–1990) — композитор, работавший в серийной технике.

¹³ Перилли Акилле (1927–2021) — художник-абстракционист.

¹⁴ Вероятно, имеется в виду литературный журнал «Менабо» (1959–1967), в котором была впервые опубликована поэма Сангвинети «Traumdeutung» (Il Menabò. 1965. № 8. Р. 37–49).

¹⁵ Феллини Федерико (1920–1993) — режиссер, автор фильма «Восемь с половиной» («Otto e mezzo», 1963), упоминаемого далее в стенограмме.

¹⁶ Саррот Натали (1900–1999) — французская писательница, одна из представительниц школы «нового романа».

2. *Giunter Kh.* Zhiznennye fazy sotsrealisticheskogo kanona // Sotsrealisticheskii kanon / Pod obshch. red. Kh. Giuntera i E. Dobrenko. SPb., 2000.
3. *Grois B.* Rozhdenie sotsialisticheskogo realizma iz dukha russkogo avangarda // Voprosy literatury. 1992. № 1.
4. *Iurganov A. L.* Konkuriuiushchie modeli proletarskoi kul'tury v SSSR 1920-kh godov // Rossiia i sovremennyi mir. 2018. № 2.
5. *Kornienko N. V.* Literaturnaia kritika i kul'turnaia politika perioda nepa: 1921–1927 // Istoriia russkoi literaturnoi kritiki: Sovetskaia i postsovetskaia epokhi / Pod red. E. Dobrenko, G. Ti-khanova. M., 2011.
6. *Kornienko N. V.* «Nepovskaia ottepel'»: stanovlenie instituta sovetskoi literaturnoi kritiki. M., 2010.
7. *Sheshukov S. I.* Neistovye revniteli: Iz istorii literaturnoi bor'by 20-kh godov. M., 2013.

Анастасия Викторовна Голубцова

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

Anastasia Viktorovna Golubtsova

Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-1286-7707

ana1294@yandex.ru

**ДОКЛАД Г. С. БРЕЙТБУРДА ОБ ИТАЛЬЯНСКОМ НЕОАВАНГАРДЕ
НА ЗАСЕДАНИИ ИНОСТРАННОЙ КОМИССИИ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР
30 СЕНТЯБРЯ 1965 ГОДА: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ**

**G. S. BREITBURD'S REPORT ON ITALIAN NEO-AVANT-GARDE
AT THE INTERNATIONAL COMMISSION
OF THE UNION OF THE SOVIET WRITERS, SEPTEMBER 30, 1965:
TEXT AND CONTEXT**

В публикацию включен фрагмент стенограммы доклада консультанта по итальянской литературе Иностранной комиссии СП СССР Г. С. Брейтбурда об итальянском неоавангарде, прочитанного 30 сентября 1965 года в рамках подготовки к поездке советской делегации на конгресс Европейского сообщества писателей (КОМЕС). Вступительная статья знакомит с историей советской рецепции итальянского неоавангарда и ролью, которую играл в ней автор доклада. Публикация содержит новые сведения о деятельности Брейтбурда как одной из значимых фигур советской «культурной дипломатии» и дополняет имеющееся представление о восприятии западных неоавангардных течений в советской культуре.

Ключевые слова: Г. С. Брейтбурд, Иностранная комиссия Союза писателей СССР, Европейское сообщество писателей (КОМЕС), итальянский неоавангард, «Группа 63», У. Эко, Э. Сангвинети, идеология, рецепция.

The publication includes an extract from a stenographic copy of a report on the Italian Neo-Avant-Garde presented by G. S. Breitburd at the International Commission of the Union of the Soviet Writers on September 30, 1965. The goal was to prepare the Soviet delegation for the European Community of Writers' Congress on the European Avant-Garde. The introductory article offers an outline of the Soviet reception of Italian Neo-Avant-Garde and of Breitburd's role in it. The publication contains new facts on Breitburd's work as an important actor of the Soviet «cultural diplomacy» and expands the existing idea of how Western Neo-Avant-Garde was perceived by the Soviet culture.

Key words: G. S. Breitburd, International Commission of the Union of the Soviet Writers, C.O.M.E.S. (European Writers' Community), Italian Neo-Avant-Garde, *Group 63*, U. Eco, E. Sanguinetti, ideology, reception.

Список литературы

1. Андреев Л. Г. Куда же идет французская литература? // Вопросы литературы. 1964. № 2.
2. Балашова Т. В. Споры о «новом романе» // Вопросы литературы. 1963. № 12.
3. Брейтбурд Г. С. Итальянский «новый авангард» // Новый мир. 1967. № 3.
4. Буйнова К. Р. Иностранная комиссия Союза писателей СССР в 1950-е гг. // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 3.
5. Великовский С. На холостом ходу // Иностранная литература. 1963. № 1.
6. Великовский С. И. Разрушение романа (о «новой школе» французской прозы) // Иностранная литература. 1959. № 1.
7. Головин Е. Лирика «модерн» // Иностранная литература. 1964. № 7.
8. Голубцова А. В. Георгий Брейтбурд и советская рецепция итальянского неоавангарда // *Studia Litterarum*. 2024. Т. 9. № 1.
9. Кин Ц. Вопросы анкеты и вопросы жизни // Новый мир. 1964. № 10.
10. Кин Ц. Литературная алхимия // Иностранная литература. 1966. № 1.
11. Кузнецов М. О путях развития современного романа // Новый мир. 1960. № 2.
12. Неоавангардистские течения в зарубежной литературе 1950–60 гг. М., 1972.
13. Тертерян И. Что такое «конкретная поэзия»? // Вопросы литературы. 1965. № 5.
14. Трущенко Е. Роб-Грийе ищет точки опоры // Новый мир. 1962. № 7.
15. Шкунаева И. Новейшая «алитература» // Новый мир. 1959. № 3.
16. La polemica di Novi Mir contro la neo-avanguardia // *Quindici*. Giugno 1967. Anno 1. № 1.
17. Sabbatini M., Litvin E. La Comunità europea degli scrittori e l'Urss dal disgelo agli anni Settanta // *Mondo contemporaneo*. 2020. № 2–3.

References

1. Andreev L. G. Kuda zhe idet frantsuzskaia literatura? // *Voprosy literatury*. 1964. № 2.
2. Balashova T. V. Spory o «novom romane» // *Voprosy literatury*. 1963. № 12.
3. Breitburd G. S. Ital'ianskii «novyi avangard» // *Novyi mir*. 1967. № 3.
4. Buinova K. R. Inostrannaia komissiiia Soiuzu pisatelei SSSR v 1950-e gg. // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 3.
5. Golovin E. Lirika «modern» // Inostrannaia literatura. 1964. № 7.
6. Golubtsova A. V. Georgii Breitburd i sovetskaia retseptsiiia ital'ianskogo neoavangarda // *Studia Litterarum*. 2024. Т. 9. № 1.
7. Kin Ts. Literaturnaia alkhimiia // Inostrannaia literatura. 1966. № 1.
8. Kin Ts. Voprosy ankety i voprosy zhizni // *Novyi mir*. 1964. № 10.
9. Kuznetsov M. O putiakh razvitiia sovremennogo romana // *Novyi mir*. 1960. № 2.
10. La polemica di Novi Mir contro la neo-avanguardia // *Quindici*. Giugno 1967. Anno 1. № 1.
11. Neoavangardistskie techeniia v zarubezhnoi literature 1950–60 gg. M., 1972.
12. Sabbatini M., Litvin E. La Comunità europea degli scrittori e l'Urss dal disgelo agli anni Settanta // *Mondo contemporaneo*. 2020. № 2–3.
13. Shkunaeva I. Noveishaia «aliteratura» // *Novyi mir*. 1959. № 3.
14. Terterian I. Chto takoe «konkretnaia poeziia»? // *Voprosy literatury*. 1965. № 5.
15. Trushchenko E. Rob-Griie ishchet točki opory // *Novyi mir*. 1962. № 7.
16. Velikovskii S. I. Razrushenie romana (o «novoi shkole» frantsuzskoi prozy) // Inostrannaia literatura. 1959. № 1.
17. Velikovskii S. Na kholostom khodu // Inostrannaia literatura. 1963. № 1.

Юлия Мелисовна Валиева

доцент Санкт-Петербургского государственного университета;
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского

Yulia Melisovna Valieva

Associate Professor, Saint Petersburg State University;
Fyodor Dostoevsky Russian Christian Academy for Humanities

ORCID: 0000-0002-3828-1464

jouliali@gmail.com