

ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В.И. Кучеровская-Марцевая (Минск, БГУ)

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ
АНТониО ТАБУККИ

Появляется
Но это не то.
Называется
И безмянным осталось.
Свершается
Но не начато.

Чеслав Милош

Творчество Антонио Табукки (Antonio Tabucchi, 1943–2012), который, по признанию известного критика Чезаре Сегре (Cesare Segre), является самым космополитичным и известным современным писателем Италии [см. 1], привлекает внимание читателей и литературоведов всего мира оригинальными нарративными ситуациями и проблематичным содержанием, задающим определенный модус прочтения и ставящим перед читателем сложные вопросы, которые трудно сформулировать в быстро меняющейся действительности. Проблематика произведений А. Табукки отражает поиски своего места в мире современным человеком, находящимся в состоянии необходимости преодоления кризиса, который связан с явлением безпространственности (*placelessness*), то есть с отсутствием Дома, характерным для ситуации постмодерна, где все труднее отличить одно место от другого. Помимо этого, географическая безпространственность является метафорой жизни, которую невозможно упорядочить, в которой невозможно выработать определенную систему ценностей, абсолютный эпистемологический фундамент и поставить какие-либо конкретные цели. Дом как «наш уголок мира», «наш первомир», «космос в полном смысле этого слова» [2, с. 27], как принцип укорененности человека во вселенной, сохраняющий свою сущность в любом обитаемом пространстве, утрачен ввиду разрыва связей с реальностью (поскольку, согласно наблюдению Пола Сметерста, «постмодернизм указывает на радикальное отсутствие различия между реальным миром – как историческим и географическим референтом – и образами реального мира» [3, р. 2]) и историчностью, то есть с единой признанной линейной историей. Как следствие, в конце XX – начале XXI веков обостряются экзистенциальные, онтологические и аксеологические вопросы, поставленные модернизмом. В таких условиях постмодернистская художественная литература, продолжающая традиции интеллектуального романа, приобретает особый статус: писатель исследует, рассуждает, помогает найти ориентиры тогда, когда наука бессильна. Постмодернистская поэтика в творчестве таких итальянских авторов, как Итало Кальвино (Italo Calvino), Сандро Веронези (Sandro Veronesi), Джузеппе Понтиджи (Giuseppe Pontiggia), Андреа Де Карло (Andrea De Carlo) и, разумеется, Антонио Табукки, является только формой для проблематичного содержания, что расширяет представление о литературе постмодернизма исключительно как искусстве игры и иронии. В автопредисловии к сборнику «Черный ангел» (*Angelo nero*, 1991) А. Табукки отмечает: «noi viviamo, o scriviamo, il che è lo stesso in questa illusione che ci conduce¹» [4, р. 10]. Иллюзорность реальности, неразличимость подлинного и повседневного бытия, проблемы экзистенции современного человека в целом находят отражение во всех произведениях писателя – от романа «Площадь Италии» (*Piazza d'Italia*, 1975) до последнего на сегодняшний день опубликованного сборника «Рассказы с картинками» (*Racconti con figure*, 2011).

Герои А. Табукки в силу тех или иных обстоятельств оказываются в пограничной ситуации, ощущая необходимость выхода из неподлинного бытия, то есть бытия, сосредоточенного на настоящем, поглощенного повседневностью. Горизонт бытия, осознание конечности жизни, неожиданно оказывается неопределенным, затерянным в будущем, а настоящим, сегодняшним. Типичного героя А. Табукки можно определить как *homo melancholicus*, а доминирующее во всех произведениях чувство как *saudade*, то есть, по словам писателя, «ностальгию по будущему» [5, р. 170], которое не состоялось в силу совершенных «маленьких ошибок, приведших к абсолютно непоправимому положению вещей» [6, р. 16].

Состояние экзистенциальной тревоги, характерное для персонажей А. Табукки, трансформирует воспринимаемое ими время и пространство. Согласно М. Хайдеггеру, временность как время, переживаемое человеком, так называемое «первичное время», характеризуется следующими свойствами:

¹ мы живем, или пишем, что одно и то же в иллюзии, которая нами управляет. (Здесь и далее перевод с итальянского наш. – В. К.-М.)

1) конечностью, подразумевающей конечность человеческого существования;
 2) экзистенциальностью, одновременным существованием прошлого, настоящего и будущего;
 3) горизонтальностью, представляя собой не процесс развития, а бесконечные повторения, вторичные переживания в настоящем моментов прошлого, которое, в свою очередь, утрачивает статичность и поддается изменениям, обусловленными особенностями человеческой памяти; воспоминания подчиняются актуальному состоянию индивида и продолжаются в гипотетическом будущем.

Каждое произведение А. Табуки можно рассматривать как внутреннюю драму, конфликт между сознанием и воспринимаемой им действительностью, в результате которого персонаж оказывается отчужденным от объективного мира, застывая в физическом, «вторичном», времени, останавливая стрелки часов. Таким образом, первостепенное значение приобретает внутренний мир персонажа со специфическим восприятием времени (нехронологичным, нелинейным, обратимым; например, «измерения столкнулись, то, что было только воспоминанием, стало настоящим, а то, что я есть или должен бы быть, моё предполагаемое сейчас, стало виртуальным, и я вижу его издалека, как в перевернутый бинокль» [7, p. 36]) и пространства, расширяющегося под влиянием сознания и памяти до бесконечного и теряющего сходство с реально существующими местами. Среди доминирующих хронотопов произведений следует выделить хронотоп ожидания (поезда, встречи, смерти), характеризующийся остановкой реального времени (существование героя неподвижно относительно объективной действительности) и максимальной насыщенностью субъективного времени. Данным хронотопом определяется погруженность нарратора в свой внутренний мир, это хронотоп саморефлексии, анализа событий прошлого, выстраивания гипотетического будущего, которое бы наступило, если бы нарратор поступил не так, а иначе.

Согласно философии экзистенциализма, динамика человеческой экзистенции рассматривается через отношения с другими людьми, с различными объектами, временами и местами. Раскрытию экзистенции персонажей А. Табуки препятствует отсутствие возможности встречи с Другим и, как следствие, невозможность познать Другого. Несостоявшиеся встречи являются лейтмотивом романа «Становится все позднее» (*Si sta facendo sempre più tardi*, 2001), который, по словам автора, представляет собой «книгу, созданную из провалов, отсутствий... это отсутствие ответов... как будто поезд уже ушел» [8]. Э. Левинас определил время как «связь субъекта с другим» [9, с. 23]. Невозможность установить связи с другим (что подчеркивает отсутствие имен адресатов всех 17 писем и неизбежно возникающее из повествования ощущение, что их уже нет в живых) отменяет время, а если вслед за М. Хайдеггером рассматривать время как человека и необходимое условие его существования, то личность растворяется в ничто. М. Бланшо определяет такое состояние как безвременно: «В безвременно то, что ново, ничего не обновляет, настоящее – вовсе не настаивает на своей действительности, представленное – ничего не представляет, но само представляется отныне и вовеки веков принадлежит возвращению» [10, с. 22]. Встреча с другим представляется как часть иной реальности, выходящей за рамки нынешней земной жизни нарраторов: «Addio mia cara Amica, o magari arriverci in un'altra vita che certo non sarà la nostra. Perché i giochi dell'essere, come sappiamo, sono proibiti da ciò che dovendo essere è già stato. E' il minuscolo eppure invalicabile Forbidden Game che ci impone il nostro Attuale²» [7, p. 50]. «Застывание» настоящего момента в жизни персонажей означает паузы в существовании: жизнь становится подобной смерти, что тревожит больше, чем хаотичность окружающего мира: «Se il mondo è paradossale niente è più paradossale della vita che si sposa con la morte³» [7, p. 176]. Разрешением жизни в смерти не может быть самоубийство, поскольку в состоянии экзистенциального бдения, согласно Э. Левинасу, «ничто невозможно, и потому самоубийство – эта последняя возможность овладеть бытием – не может осуществиться» [9, с. 35]. Тревога, связанная с Dasein персонажей, бесконечна и неразрешима, как абсурд.

Пребывая в «мертвом настоящем» (согласно М. Бланшо, это невозможность овеществить некое присутствие, присутствующая невозможность, которая существует тут, как то, что удваивает всякое настоящее, тень настоящего, каковое последнее имеет и таит в себе [10, с. 22]), персонажи произведений А. Табуки погружаются в прошлое, пытаются путем анализа каждого фрагмента найти критическую точку, сделавшей невозможным настоящее и, следовательно, будущее, отменив встречу с другим, что привела бы к раскрытию подлинного бытия. Таким образом, прошлое становится доминирующим модусом экзистенции, что, в свою очередь, вызывает у персонажей чувство непреодолимого одиночества и заброшенности в мир: «Ah, il passato, pensò, sono stanca del passato, sono stanca dei prodromi, tutto questo appartiene alla mia preistoria, ma la mia storia non comincia qui, se dovessi scriverla non comincerei mai da questo punto⁴» [4, p. 58].

² Прощайте, моя дорогая подруга, или, возможно, до встречи в какой-нибудь другой жизни, которая определенно не будет нашей. Потому что игры бытия, как известно, запрещены тем, что должно быть и уже было. Это очень маленькая, однако непреодолимая Forbidden Game, которую возлагает на нас наше Настоящее.

³ Если мир парадоксален, то нет ничего более парадоксального, чем жизнь, соединяющаяся со смертью.

⁴ О прошлое, подумала она, я устала от прошлого, я устала от предисловий, все это относится к моей предыстории, но моя история начинается не здесь. Если бы я должна была ее написать, я бы никогда не начала отсюда.

Образ черного ангела, давший название одному из сборников А. Табукки, выступает как метафора прошлого, отягченного виной и сожалением: «Gli angeli sono esseri impegnativi, specie quelli della razza di cui si tratta in questo libro. Non hanno soffici piume, hanno un pelame raso, che punge⁵» [4, p. 9]. Если невидимое присутствие такого «ангела» ощущает каждый персонаж, то в рассказе «Staccia buttata» «ангел» становится частью объективной реальности в восприятии героини, появляясь в зеркальном отражении: «Era un piccolo angelo custode che, alle spalle di una donna nuda inginocchiata, teneva le ali spalancate in segno di protezione. E quell'angelo aveva il volto di una bambina con gli occhi grandi e le treccine scure. Ma il volto era di una bambina vecchia, e le ali non avevano piume, ma un pelame scuro e raso come quello di un topo⁶» [4, p. 69]. (Видение человечества как обессилевшего, постаревшего от собственных ошибок и избыточных рациональных знаний воплощается и в образах больных, например, в рассказе «Кап-кап» из сборника «Быстрое старение времени» и особенно в романе «Тристан умирает».)

Обращенность персонажей к прошлому означает отсутствие перспективы, реально возможного будущего как условия развития. В самом известном романе А. Табукки «Утверждает Перейра» (Sostiene Pereira, 1994) доктор Кордосу вслед за Ницше настаивает на необходимости преодоления прошлого: «lei ha bisogno di elaborare un lutto, ha bisogno di dire addio alla sua vita passata, ha bisogno di vivere nel presente, un uomo non può vivere come lei, dottor Pereira, pensando solo al passato⁷» [11, p. 157]. Перейра – один из немногих персонажей, кому удается вырваться из ловушки «мертвого настоящего» и начать «посещать будущее» [11, p. 158].

Большинство героев А. Табукки анонимны: их индивидуальность не идентифицирована именем, а следовательно, их чувство затерянности, одиночества, невозможности ухватить реальность целиком отражает разорванность, разомкнутость сознания современного человека, особенно на фоне реальных событий, как в романах «Утверждает Перейра», «Тристан умирает», «Быстрое старение времени». Осознание фрагментарности объективной действительности, свойственное эпохе постмодернизма, неизбежно приводит к обострению ощущения заброшенности в мир: персонажи не могут понять, ни кто они есть, ни какое место им отведено в действительности. Все, что им принадлежит, – это фрагментарное прошлое, в котором им предстоит схватить ускользающее подлинное бытие. «Целое нам недоступно, – пишет А. Табукки в своем полемическом сочинении «Оса al passo», – но мы можем познать достаточно частей целого, чтобы лучше понять, удастся ли нам их соединить между собой, составить вместе фрагменты событий, которые случаются и подаются нам без хронологии, логики, палиндромно» [12, p. 8]. Сосредоточенность персонажей на прошлом подразумевает под собой своего рода акт переписывания, изменения порядка деталей, песчинок, событий, казавшихся когда-то незначительными, а при повторном пересмотре повлиявшими на всю жизнь: «Конечно, мы те, кто выжил после XX века. Так же, как и мои персонажи, которые пишут, словно собирая плавающие на поверхности обломки кораблекрушения» [8]. В то же время А. Табукки переоценивает категорию будущего, словно пытается переориентировать читателя от повседневного его восприятия, призывает соотносить будущее не с конечным земным существованием, а с вечностью. Утрата человечеством сознания длительности в понимании А. Бергсона – одна из причин онтологической тревоги писателя: «Il futuro, il futuro! E' la nostra cultura, basata su ciò che potremmo essere... perché di noi sarà il Regno dei Cieli, tempo futuro, insomma, l'avvenire, visto che il passato è un disastro e il presente non ci basta mai⁸» [7, p. 28].

Максимально обостренное столкновение бытия и ничто является определяющим для повествовательной ситуации романа «Тристан умирает» (Tristano muore, 2004, – название, раскрывающее проблематику романа), в котором пограничная ситуация – агония нарратора Тристана – длится целый месяц август 1999 года. На протяжении всего повествования, представляющего собой «поток сознания», герой осознает парадоксальность своего существования: парадоксальность по отношению к Истории, к Другим и к самому себе. Символично и вышеуказанное время действия романа: вместе с Тристаном погружается в небытие непростой и трагический XX век. Август последнего года века – своего рода порог, символ перехода человечества в новое состояние; в нем заключено окончание одного и начало другого исторического этапа. В «вот-присутствии» Тристана модус будущего исключается, поскольку жизненный проект героя уже завершён: «все остановилось... и я чувствую себя остановившимся среди застывшего

⁵ Ангелы – существа занятые, особенно ангелы того вида, о которых идет речь в этой книге. У них нет мягких перьев – они покрыты гладкой колючей шерстью.

⁶ Это был маленький ангел-хранитель, который за спиной коленопреклоненной обнаженной женщины раскинул крылья в знак защиты. И у этого ангела было лицо девочки с большими глазами и темными косичками. Однако лицо это принадлежало постаревшей девочке, и на крыльях были не перья, а темная гладкая шерсть, как у мыши.

⁷ Вы должны преодолеть траур, должны сказать «прощай» своей прошлой жизни, должны жить в настоящем, человек не может жить так, как Вы, доктор Перейра, жить, думая только о прошлом.

⁸ Будущее, будущее! Вся наша культура сосредоточена на том, кем мы могли бы быть... ибо нашим будет Царствие Небесное, будущее время, одним словом, грядущее, поскольку прошлое – это катастрофа, а настоящего нам всегда мало.

времени, как будто меня в одно мгновение перенесли в другой мир» [12, р. 98]. Повествование лишь очерчивает круг умирания нарратора. За каждым фрагментом жизни героя Второй мировой войны угадывается тень черного ангела – символа экзистенциальной озабоченности, дискомфорта существования, вины за совершённое и несовершённое. Роман «Тристан умирает» – это история развенчания мифа о современном Тесее, рассказ о превращении героя Тристана в антигероя, невольного предателя самого себя и Других.

Реальность существования – центральный объект анализа А. Табукки. Тревога персонажей его произведений проникает в сознание читателя, что способствует, по мнению писателя, выполнению литературой ее главной функции – функции вопрошания: «В отличие от СМИ, дающих ответы, литература должна ставить вопросы, вызывать подозрения, тревожить сознание. Возможно, так, тревожа, литература может продолжать обеспечивать бдительность разума и души» [13]. Финал произведений А. Табукки открыт: сюжет выходит за отведенные ему формальные рамки. Результат поисков, осуществляемых персонажами на протяжении повествования, неизвестен, но, как подчеркивает сам писатель, главное – это искать, а не находить, то есть пребывать в сильном экзистенциальном напряжении и постоянном самовопрошании [13].

Вовлеченность читателя в экзистенциальные поиски персонажей приводит к выявлению в повседневном существовании критических точек, то есть вопросов, без преодоления которых невозможно «бытие-вперед-себя», проектирование себя в будущее и, следовательно, поиски ответов на которые будут способствовать созданию эпистемологического и аксеологического фундамента и выходу современного человека из состояния неопределенности, беспространственности и безвременности, скованности страхом перед ничто.

ЛИТЕРАТУРА

1. Segre, C. Tabucchi. Lettere d'amore perdute / C. Segre // Corriere della Sera [Risorsa elettronica]. – 2001. – Modo di accesso: http://archiviostorico.corriere.it/2001/marzo/16/TABUCCHI_Lettere_amore_perdute_co_0_0103169099.shtml. – Data di accesso: 29.04.2012.
2. Башляр, Г. Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр. – М.: РОССПЭН, 2004. – 376 с.
3. Smethurst, P. The Postmodern Chronotype: Reading Space and Time in Contemporary Fiction / P. Smethurst. – Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 2000. – 335 p.
4. Tabucchi, A. Angelo nero / Tabucchi A. – Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1991. – 160 p.
5. Tabucchi, A. Viaggi e altri viaggi / A. Tabucchi. – Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2010. – 272 p.
6. Tabucchi, A. Piccoli equivoci senza importanza / A. Tabucchi. – Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1985. – 160 p.
7. Tabucchi, A. Si sta facendo sempre più tardi / A. Tabucchi. – Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2001. – 232 p.
8. Palieri, M.S., Tabucchi, A. Quest'Italia non ci rappresenta / M.S. Palieri, A. Tabucchi // Edicola [Risorsa elettronica]. – 2002. – Modo di accesso: http://www.ilportoritrovato.net/html/salon_duLivre4e.html. – Data di accesso: 28.04.2012.
9. Левинас, Э. Время и другой / Э. Левинас. – СПб.: Высшая религиозная школа, 1998. – 265 с.
10. Бланшо, М. Пространство литературы / М. Бланшо. – М.: Логос, 2002. – 288 с.
11. Tabucchi, A. Sostiene Pereira / A. Tabucchi. – Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1994. – 216 p.
12. Tabucchi, A. Tristano muore / A. Tabucchi. – Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2004. – 162 p.
13. Tributo ad Antonio Tabucchi // Ubik Live [Risorsa elettronica]. – Modo di accesso: <http://ubikfoggia.blogspot.com/2012/03/tributo-ad-antonio-tabucchi.html>. – Data di accesso: 25.04.2012.

ГІСТОРЫЯ Ў РАМАНЕ АНТОНІА ТАБУКІ «ХУТКАЕ СТАРЭННЕ ЧАСУ»

На мяжы XX–XXI стагоддзяў, ва ўмовах, якія вызначаюць сучаснае штодзённае жыццё (глабалізацыя, тэхнакратызацыя, бесперапынны навуковы прагрэс, што быццам бы паляпшае існаванне чалавека, а насамрэч уяўляе сабой новыя формы падпарадкавання волі людзей), перасэнсаванне гісторыі набывае асаблівую важкасць: нягледзячы на вонкавы дабрабыт развітой Еўропы, сляды былых падзей рэхам аддаюцца ў сённяшнім часе і вызначаюць яго.

У адносінах да гісторыі і ейнай інтэрпрэтацыі ў 70-я гады была распрацавана тэорыя мікрагісторыі, дзякуючы якой у сваю чаргу ствараецца Гісторыя. Ейны сэнс – у адмаўленні ад «колькаснага даследавання дадзенага перыяду» [1, р. 224], што можа пераблытаць факты і стварыць няслушную выяву мінулага. Карла Гінзбург і Карла Поні прапануюць у якасці альтэрнатывы зыходзіць са звяртання да прадстаўнікоў ніжэйшых класаў (у параўнанні з уладай) і прыняць у якасці адпраўнага пункта асобнага чала-