

УДК 821.131.1.09(092)

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА
АНТОНИО ТАБУККИ «ТРИСТАН УМИРАЕТ»****В.И. КУЧЕРОВСКАЯ-МАРЦЕВАЯ**
(Белорусский государственный университет)

В художественной литературе XX – XXI веков категории времени и пространства приобретают особое значение и выступают в качестве главных структурных и тематических компонентов. Их анализ помогает раскрыть авторский замысел. В статье рассматриваются особенности пространственно-временной организации романа современного итальянского писателя Антонио Табукки «Тристан умирает». Тематика романа – проблема смысла жизни и суть смерти – позволяет говорить о связи художественного времени и пространства со временем и пространством человеческого бытия вообще. Особое внимание уделяется анализу двух основных хронотопов, воплощающих смыслы романа, – хронотопу жизни и хронотопу смерти. Данное художественное произведение, написанное в рамках постмодернистской поэтики, отражает потребность современного человека в духовных ценностях и истине.

Что такое жизнь? Разговоры о смерти.
А смерть? Невозможность поговорить о жизни.

Хуан Хименес

Я слишком созрел для смерти, и если бы мне, умершему духовно, пришлось после развязки драмы моей жизни тянуть свое существование еще лет сорок или пятьдесят, которыми грозит мне природа, это показалось бы мне слишком нелепым и неправдоподобным. <...>

Когда кто-нибудь говорит со мной о далеком будущем так, словно оно имеет ко мне отношение, я помимо воли улыбаюсь про себя, – до такой степени я уверен, что дорога, которую мне остается пройти, не будет длинной.

Джакомо Леопарди
«Разговор Тристана и его друга»

Введение. В литературе XX – XXI веков категории времени и пространства приобретают особое значение как принципы конструкции произведения, как тема и как основное условие реализации художественного замысла. Исторический, политический и культурный контекст современной эпохи обуславливают интерес писателей ко времени и пространству и как категориям человеческого бытия, поэтому в художественном произведении отражаются основные философские подходы к этой проблеме.

Постмодернистское общество, по определению Жюль Липовецки, – это «общество, где царствует всеобщее равнодушие, где преобладает ощущение, что мы повторяем ходы и топчемся на месте, где личная независимость – это нечто само собой разумеющееся, где новое воспринимается, как старое, а новшество – как нечто банальное; где к будущему больше не относятся как к неотвратимому прогрессу» [1, с. 22 – 23]. Постмодернистская художественная литература воспринимается прежде всего как игра, которую ведут автор и читатель. Художественный текст предстает как один из множества вариантов действительности и не претендует на воплощение каких-либо истин.

Творчество современного итальянского писателя Антонио Табукки, реализующее большинство принципов постмодернистской поэтики, апеллирует к фундаментальным проблемам человеческого бытия, таким, как смысл жизни, культурная память, взаимоотношения микро- и макроистории, функции интеллигенции в современном мире, краткое время жизни и вечность и т.д. Для писателя литература представляет собой особую форму памяти, поэтому жизнь вымышленных персонажей протекает, как правило, на фоне реальных исторических событий, которые осмыслиются в рамках жизненного опыта каждого литературного героя. Целью данного исследования является анализ особенностей пространственно-временной организации романа А. Табукки «Тристан умирает» (*Tristano muore*, 2004).

Основная часть. В художественном произведении время и пространство отличаются от объективных времени и пространства действительности, измеряемых с помощью часов/календарей и метров. Они приобретают дополнительный модус – субъективно-перцептуальный, в результате чего становятся возможными такие их модификации, как расширение/сужение пространства и времени, отсутствие традиционной хронологии событий, ничем не опосредованный «перенос» повествователя из одной точки пространства в другую и т.д. Такое важное свойство перцептуального пространства-времени, как его транспозитивность по отношению к элементам, подчеркивают Р.А. Зобов и А.М. Мостепаненко: «Здесь совер-

шенно равноправно могут сосуществовать и образы реальной действительности, и элементы прошлого опыта индивида, воспроизведенные в несколько искаженном виде с помощью механизмов памяти, а также самые разнообразные чисто фантастические построения <...> При этом зачастую возникают такие элементы и связи, которые принципиально не могут быть воплощены на уровне реального пространства-времени» [2, с. 21]. Чем в большей степени художественное повествование обращено ко внутреннему миру персонажа, тем менее значимыми становятся объективные время и пространство.

Одной из возможных форм взаимодействия времени и пространства в художественном произведении является их неразрывность, определенная М.М. Бахтиным как хронотоп, или «времяпространство»: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть *хронотопом*» [3, с. 234]. Хронотоп представляет собой, в понимании ученого, «формально-содержательную категорию литературы» [там же], то есть позволяет говорить о содержательном смысле пространственно-временных форм, проявляющемся в образной концепции реальности. Хронотопы, по утверждению Г.Н. Слепухова, «присущи всем видам искусства, любому художественному произведению <...> и помогают художнику адекватно отражать определенные черты действительности» [4, с. 66]. Хронотоп, таким образом, рассматривается не только как взаимосвязь времени и пространства, но и как «образ этой взаимосвязи... как способ материализации в образах всех абстрактных элементов художественного произведения» [5, с. 56]. В хронотопах материализуются многочисленные абстрактные смыслы литературно-художественного текста, поэтому «...всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [3, с. 406]. Художественное время-пространство служит знаковой формой при обращении к существенным проблемам человеческого бытия (например, определение смысла жизни и смерти).

В романе «Тристан умирает» повествование о жизни главного героя, Тристана (подзаголовок романа, «Una vita» («одна жизнь»), акцентирует внимание именно на истории жизни), представляет собой в то же время повествование о смерти: рассказывая о своей жизни, Тристан умирает; его жизненный проект завершается на последней странице романа. Таким образом, смысл данного художественного произведения раскрывается в двух фундаментальных хронотопах – хронотопе жизни и хронотопе смерти.

Хронотоп жизни связан с воспоминаниями Тристана, представляющих основу художественного повествования, и с его размышлениями о сути жизни. Функция приглашенного писателя заключается в сборе и упорядочивании высказываний Тристана о прошлом и о настоящем. Роман выходит за рамки традиционных мемуаров и биографии, поскольку начало истории своей жизни Тристан связывает не с фактом рождения, а с событиями, в результате которых мир перестал видеться как разделенный только на «черное» и «белое», то есть с признания относительного характера всех привычных категорий: «Vorrei cercare di cominciare dal principio, ammesso che il principio esista perché... dove comincia la storia di una vita?»¹ (*Я хотел бы начать с начала, при условии, что начало существует, потому что... где начинается история жизни?*) [6, р. 12]. В сознании все моменты жизни существуют одновременно в последовательности, отличной от той, в которой они происходили («la memoria trascina via tutto insieme, nelle stesse acque» (*память уносит прочь все вместе, в тех же водах*) [6, р. 81]), поэтому начало жизни Тристана есть лишь условная отправная точка: «La vita non è in ordine alfabetico come credete voi. Appare... un po' qua e un po' là, come meglio crede, sono briciole, il problema è raccoglierte dopo, è un mucchietto di sabbia, e qual è il granello che sostiene l'altro?» (*Жизнь располагается не в алфавитном порядке, как думаете вы. Она проявляется... там и здесь, как пожелает. Это крошки, проблема заключается в том, чтобы их потом собрать. Это горка песка, и какая песчинка держит другую?*) [6, р. 49]. Суть жизни такова, что нет возможности ее зафиксировать: «la vita non si racconta, te l'ho già detto, la vita si vive, e mentre la vivi è già persa, è scappata...» (*жизнь не рассказывает, я тебе это уже говорил, жизнь проживается, и пока ты ее проживаешь, она уже потеряна, она уже ускользнула*) [6, р. 157]. В своей книге «Автобиографии других» А. Табуки сравнивает жизнь с партитурой: «Жизнь – это музыкальная партитура, которую мы исполняем, не зная, возможно, произведения. У нас нет партитуры. Партитура читается только потом, когда музыка уже сыграна» [7, р. 87]. Воспоминания, к которым обращается Тристан, нельзя назвать точным воспроизведением жизни, поскольку «della vita è più quello che non si ricorda di quello che si ricorda...» (*жизнь – это скорее то, что ты не помнишь, чем то, что помнишь*) [6, р. 10]. Неосуществившиеся желания и пережитый страх более достоверны, чем документальные свидетельства. После рассказа о несбывшейся истории любви Тристан обращается к писателю: «Ma tu scrivilo come se fosse vero, perché per Tristano fu vero davvero, e l'importante è quello che lui immaginò per tutta la vita, a tal punto che è diventato il suo ricordo» (*Но ты напиши об этом так, как будто это было на самом деле, потому что для Тристана так оно и было, и важно то, что он представлял себе на протяжении всей жизни, до такой степени, что это стало его воспоминанием*) [6, р. 25]. О подобной двойственности воспоминаний писал А. Бергсон в своей

¹ Здесь и далее перевод с итальянского языка наш. – В. К.-М.

работе «Материя и память», говоря о существовании двух независимых друг от друга памятей – памяти-запоминания и памяти-припоминания, причем «из этих двух памятей, из которых одна воображает, а другая повторяет, последняя может замещать собой первую и зачастую даже создавать ее иллюзию» [8, с. 486]. Таким образом, Тристан, обращаясь к своему прошлому, продолжает его в настоящем. Между Тристаном прошлого и Тристаном настоящего устанавливается определенная дистанция: по отношению к себе «прошлому» Тристан занимает позицию стороннего наблюдателя, поэтому все события, относящиеся к прошлому, к собственно жизни Тристана, излагаются от третьего лица.

Хронотопу жизни соответствуют насыщенные событиями время и место: Греция, в которой началась жизнь Тристана (момент убийства немецкого союзника), движение сопротивления в горах Италии, остров Крит; детство Тристана, связанное в первую очередь с образами бабушки-астронома и Фрау (образ 70-летней немки, проводившей около Тристана практически всю жизнь, выступает как соединительное звено между прошлым и настоящим); любовь к гречанке Дафне и американке испанского происхождения Мэрилин; усыновление и трагическая смерть испанского мальчика Игнасио. В памяти Тристана моменты жизни, определенные этими людьми и действительно произошедшие, переплетаются с вымышленными событиями и местами. Таким является утопический город Панкуэрво, упоминаемый в нескольких фрагментах романа. Для жизни Тристана это выдуманное место является своего рода хранилищем самых дорогих воспоминаний: место, которого нет, становится символом вечной ностальгии по тому, чего никогда не будет, воплощением *saudade*.

Субъективная действительность, создаваемая воспоминаниями и воображением Тристана, развивается на фоне объективной действительности, представленной определенными местом и временем действия. Комната в доме Тристана и август – координаты, в которых ведется рассказ о жизни. Для А. Табуки август и жаркое время года в целом символизируют жизнь [9], и тем не менее последние дни лета соотносятся в романе не только с жизнью (многие важные для Тристана события произошли именно в августе), но и со смертью. Август, завершение лета, если обратиться к произведениям А. Табуки, написанным до романа «Тристан умирает» (романы «Индийский ноктюрн», «Реквием», «Утверждает Перейра»), – своего рода граница, переход, после которого жизнь либо заканчивается, либо получает свое продолжение на новом уровне. В случае с Тристаном август замыкает жизненный круг, «географизирует» смерть; неслучайно в самом начале повествования Тристан упоминает обычай умирания слонов: слон, который чувствует приближение смерти, берет с собой товарища и идет с ним, пока не приходит время умирать; затем умирающий очерчивает круг, куда не может войти никто, кроме него, потому что «*la morte è un fatto privato, molto privato...*» (*смерть – это дело личное, очень личное*) [6, р. 10]. Приглашенный писатель становится таким провожающим товарищем. В восприятии Тристана календарный август расширяется, и внутреннее ощущение смерти, завершенности жизненного проекта требует завтрашнего дня, погружения в ничто: «*...perché è sempre oggi? ... è tutto un mese che è oggi, fa' venire il domani che mi porti via*» (*...почему всегда сегодня?... весь месяц – это сегодня, пусть наступит завтра, которое унесет меня прочь*) [6, р. 106]. Заполненное время прошлого сменяется пустым временем настоящего, временем бессобытийным, которое нечем заполнить, поскольку внутренняя жизнь Тристана уже завершилась («*non si muore solo di fuori, si muore soprattutto dentro*» (*умирают не только внешне, умирают в большей степени изнутри*)) [6, р. 145]. Время жизни останавливается, когда приходит осознание его завершенности: «*...tutto si è fermato... e io mi sento fermo in mezzo al tempo fermo, come se fossi stato momentaneamente trasportato in un altro mondo*» (*...все остановилось... и я чувствую себя остановившимся посреди остановившегося времени, как будто меня мгновенно перенесли в другой мир*) [6, р. 116]. Однократный характер жизни, то есть невозможность ее возрождения даже при помощи воспоминаний, приводит Тристана к определению жизни как «романа, прочитанного единожды много лет назад» («*La vita... un romanzo letto una volta sola tanto tempo fa*» [6, р. 104]), как случайно смонтированных кадров-событий, извлекаемых памятью из небытия («*...i ricordi che sporgono a fiotti dal niente, cose vissute che mi passano davanti come in un film*» (*...воспоминания, накатывающие волнами из небытия, все прожитое проходит перед моими глазами, как в фильме*)) [6, р. 121].

Хронотопом смерти характеризуется настоящее Тристана. Комната, на окнах которой постоянно опущены жалюзи, противопоставляется тем открытым пространствам, где проходила жизнь Тристана; полумрак заменил солнечный свет, доминирующий в воспоминаниях героя. Под действием морфия восприятие времени меняется: «*...la morfina è tolemaica, propende all'immobilità del tutto, cristallizza, trasforma il tempo in frutta candita...*» (*...морфий обладает свойствами толемеевой системы, склоняется к всеобщей неподвижности, кристаллизует, превращает время в цукаты...*) [6, р. 94]; утрачивается необходимость в повседневном измерении часов и суток. В. Янкевич в своей книге «Смерть» особо подчеркивает следующее свойство смерти: «Собственная смерть, как и собственная боль, радость и эмоции вообще, уничтожает время и пространство в реальности некоего здесь-теперь» [10, с. 35]. Не-бытие, которым и является смерть, не может быть локализовано во времени и пространстве, и это – основное его отличие от бытия.

Фрагменты, описывающее настоящее, соединяются образом мухи, жужжание которой постоянно слышит Тристан и которая становится символом испытываемой Тристаном на протяжении всей жизни безвыходности: «...è un moscone scemo, non trova l'uscita come me» (...глупая муха, никак не найдет выход, как и я) [6, р. 106]. Как и муха, в своей жизни Тристан часто воспринимал зеркало – различные мнения и стереотипы – как выход. Подобной иллюзией стала и цель борьбы, в которой он участвовал во время Второй мировой войны: стремление к свободе обернулось новой несвободой, поскольку у победителей своя политика, не менее жестокая и антигуманная, чем политика побежденных; «il bene, ecco che il bene ha vinto sul male, solo che c'è un po' di male di troppo in quel bene, e un po' troppa imperfezione in quella verità... La verità è imperfetta...» (добро, вот, добро одержало победу над злом, только в этом добре слишком много злого и слишком много несовершенного в этой истине... Истина несовершенна...) [6, р. 108].

Монолог Тристана – это разговор с самим собой. Он еще не умер, но уже и не живет. У него есть только прошлое, *saudade* (то есть «ностальгия по будущему») и осознание бессилия, физического и исторического: «...signora storia, lei non è niente, non faccia tanto l'arrogante, lei è solo una mia ipotesi, e se non le spiace ora la invento come preferisco. Ma per dire questo bisogna essere vecchi, e inutili, quasi cadaveri come sono io, quando hai capito che lei era un'illusione, un fantasma, ormai non puoi più farla, è già stata fatta» (...синьора история, вы ничто, не будьте такой высокомерной, вы всего лишь моя гипотеза, и, если вы не против, я сейчас придумаю вас так, как захочу. Но чтобы сказать так, нужно быть старым. И бесполезным. Почти трупом. Как я. К тому моменту, когда ты понимаешь, что она иллюзия, призрак, ты уже не можешь ее творить – она уже сотворена) [6, р. 87]. Смерти физической, по мнению А. Табуки и его героя, предшествует смерть внутренняя, сравнимая с чувством невозможности что-либо изменить, невозможности противостоять внешнему миру, и это сближает Тристана Табуки с Тристаном Леопарди. «...io sono quasi un minerale, lo vedi?... le pietre, non dicono niente... io sono una pietra che parla...» (...я почти минерал, видишь?... камни молчат... я камень, который разговаривает...) [6, р. 16], – говорит Тристан в романе А. Табуки, и его мысль можно продолжить словами Тристана из диалога Дж. Леопарди «Разговор Тристана и его друга»: «Теперь я не завидую ни глупым, ни мудрым, ни великим, ни ничтожным, ни немощным, ни могущественным. Я завидую умершим, и только с ними поменялся бы местами» [11, с. 230], потому что мир остается прежним со всем своим несовершенством и иллюзорностью создаваемых им ценностей, между тем «...è finito tutto, non c'è più nessuno, sono tutti morti, anch'io sono morto...» (...все закончилось, больше нет никого, все умерли, я тоже умер...) [6, р. 56]. Между произведениями двух писателей, разделенных временной дистанцией в 170 лет (диалог Джакомо Леопарди написан в 1834 году), устанавливаются прочные интертекстуальные связи. Имя героя А. Табуки – это прежде всего дань Дж. Леопарди, его философии стойкости по отношению к миру и готовности к принятию смерти: «...это образ человека, который смотрит на мир очень скептически, с огромным пессимизмом и горечью. В любом случае этот герой Леопарди мне очень симпатичен» [9].

Смерть исключает из повествования категорию будущего: Тристан находится в ожидании завтра, но знает наверняка, что завтра будет без него. Последние слова в романе – «comunque domani è un altro giorno, come si dice» (в любом случае, завтра – это новый день, как говорится) [6, р. 162] – обозначают предел физического существования Тристана. Отражением стойкого принятия смерти, в котором прослеживаются черты характера и Тристана Табуки, и Тристана Леопарди, является последнее желание героя романа: «Guardi la pendola, che ore sono? Le sembrerà stupido, ma voglio saperlo, è l'ultima cosa che voglio sapere» (Посмотри на часы, который час? Вам покажется это глупым, но я хочу знать, который час, это последнее, что я хочу знать) [6, р. 162]. Тристан уверен, что «il tempo dell'orologio non va di pari passo con quello della vita» (время часов не идет в ногу со временем жизни) [6, р. 81], но этим желанием он оставляет за собой право быть приобщенным к жизни после смерти, и именно такова цель всего повествования: остаться в жизни с помощью текста, рассказа о жизни. Находясь на протяжении всего повествования между жизнью и смертью, Тристан выбирает жизнь: «...la morte non è mai bella, la morte è laida, sempre, è la negazione della vita... Dicono che la morte è un mistero, ma il fatto di essere esistito è un mistero maggiore, apparentemente è banale, e invece è così misterioso...» (...смерть не бывает красивой, смерть безобразна. Всегда. Она отрицание жизни... Говорят, что смерть – это загадка, но факт существования – еще большая загадка. Внешне он банален, а на самом деле так загадочен...) [6, р. 161]. Смерть находится вне повседневного чувственного опыта, поэтому люди не привыкли считать дни своей жизни, они делают это, только оглядываясь назад, предполагая, что их жизнь и есть время и что без жизни нет времени. Тристану его собственная смерть представляется лишь точкой на вселенском циферблате, и таковой, по мнению В. Янкелевича, является смерть любого человека: «Бег часов продолжался бы даже в том случае, если бы все часы мира сразу остановились, показывая время, соответствующее часовым поясам, даже если бы не стало нас – считающих часы и называющих даты; и даже если бы мы перестали стареть, годы продолжали бы сменять друг друга» [10, с. 22]. Земное существование представляется зурядным, не требующим внимания, поскольку воспринимается как данность: «Dimentichiamo che il tempo

esiste e non contiamo i giorni della vita, non bisogna farlo quando siamo stati così stolti di non contarli prima» (*Мы забываем, что время существует, и не считаем дни жизни, не нужно делать этого после того, как мы были настолько безрассудны, что не считали их раньше*) [6, p. 74].

Состояние Тристана определяется пограничной ситуацией нахождения перед лицом смерти. С точки зрения Мартина Хайдеггера, посмотреть в глаза смерти – это единственный способ выйти из неподлинного существования, «бытийная возможность присутствия» [12, с. 301], когда «заступание обнажает присутствию растерянность в человеко-самости и ставит его перед возможностью, без первичной опоры на озаботившуюся заботливостью, быть самим собой, но собой в страстной, отрешившейся от иллюзий людей, фактической, в себе самой уверенной и ужасающей свободой к смерти» [12, с. 302]. Неотъемлемая составляющая хронотопа смерти, страх, в котором признается Тристан, есть страх экзистенциальный: «La vera paura, insolita, si prova una volta sola nella vita, e non si proverà mai più, è come una vertigine, come se si spalancasse una finestra sul niente, e lì il pensiero si annega davvero, come se si annientasse. È questa la vera paura» (*Настоящий страх, необычный, испытывают только один раз в жизни и больше не испытывают никогда, это как головокружение, как будто распаивается окно в ничто, и там мысли действительно исчезают, как будто сходят на нет*) [6, p. 138].

Несовпадение объективного времени со временем сознания на уровне организации художественного времени выражается в отсутствии хронологического изложения событий. Воспоминания Тристана свободно перескакивают с военных действий к детству, с историй любви к размышлениям о сути истории и современного общества и так далее. Мысль, начатая в одном фрагменте, завершается лишь спустя несколько эпизодов. Исследовательница творчества А. Табуки из Университета Теннесси Флавия Брицио-Сков называет такой тип художественного времени «искривленным» [см. 13]. Подобному «искривлению» подвергается и художественное пространство: сохраняя черты реально существующих мест, оно видоизменяется, интерпретируется сознанием Тристана, поскольку рассмотрение, художественный анализ жизни и смерти связан с особенностями человеческого сознания и памяти, их ахронологичностью, обратимостью и возможностью изменять реальный порядок происходящего и географию объективной действительности. Стремление раскрыть восприятие смерти, представить ее не как единовременный акт, незаметный переход из жизни в небытие, прослеживается в самом названии романа, в котором глагол «умирать» используется в настоящем времени, словно все повествование – это процесс умирания Тристана, происходящий на протяжении августа 1999 года. А. Табуки поясняет свой замысел следующим образом: «Это настоящее длится целый месяц, месяц агонии Тристана. Я искал способ сделать так, чтобы момент смерти не был только тем непередаваемым моментом, когда человек перестает дышать, остается только труп, а мы оказываемся по другую сторону, если только для нас существует это «другая сторона» или то, «после жизни». Я искал глагол, показывающий, что Тристан умирает на каждой странице этой книги. И тогда я нашел настоящее время, своего рода прошедшее, но обозначающее также «умер» и «длительно умирает». Настоящее, которое удлиняется, растягивается, как резина. Эта резина растягивается до критической точки натяжения и разрыва, и на последней странице Тристан умирает на самом деле» [9]. Авторский замысел заключает в себе прежде всего постижение смерти, попытку ее познания, что позволяет вернуть бытию подлинный смысл в условиях постмодернистской реальности.

Заключение. В романе проявляется способность А. Табуки расширять границы собственно художественного произведения, делая его частью реальности, действительного переживания жизни и смерти. Паоло ди Паоло в эссе «Табуки, географии смерти», посвященном роману «Тристан умирает», дает автору этого романа точную характеристику: «...он не собирает голоса живых, погруженных в историю, и не вызывает к жизни голоса умерших. Будучи странником у изголовья Тристана, Табуки-писатель находится вместе со своим героем в темном и узком зазоре, отделяющем бытие от небытия. То есть он испытывает близость, максимальную приближенность к той пограничной зоне, которая «отделяет нас от того, чего у нас больше никогда не будет, и от того, кем мы больше не будем никогда» [14].

Таким образом, роман представляет собой не столько модель эстетически переосмысленной и освоенной реальности, сколько пространственно-временную интерпретацию бытия человека на грани перехода в небытие. В ключевых хронотопах, хронотопах жизни и смерти, используемых А. Табуки в романе «Тристан умирает», художественно воплощается мировоззрение постмодернистской эпохи, неотъемлемой частью которого является необходимость возвращения смыслов и ценностей, вопреки их развенчанию, в повседневный опыт каждого человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Липовецки, Ж. Эра пустоты / Ж. Липовецки. – СПб.: Владимир Даль, 2001. – 336 с.

2. Зобов, Р.А. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства / Р.А. Зобов, А.М. Мостепаненко // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – С. 11 – 25.
3. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1985. – С. 234 – 407.
4. Слепухов, Г.Н. Пространственно-временная организация художественного произведения / Г.Н. Слепухов // Научные докл. высшей школы: Философские науки. – 1. – 1984. – М.: Высш. шк., 1984. – С. 64 – 70.
5. Фаликова, Н.Э. Хронотоп как категория исторической поэтики / Н.Э. Фаликова // Проблемы исторической поэтики. Вып. 2. – Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 1992. – С. 45 – 57.
6. Tabucchi, A. Tristano muore: Una vita / A. Tabucchi. – Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2006. – 162 p.
7. Tabucchi, A. Autobiografie altrui: poetiche a posteriori / A. Tabucchi. – Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2003. – 126 p.
8. Бергсон, А. Материя и память / А. Бергсон // Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон. – Минск: Харвест, 1999. – С. 414 – 668.
9. Tabucchi, A. Tabucchi racconta il suo Tristano / A. Tabucchi // WUZ: Cultura e spettacolo [Risorsa elettronica]. – 1996 – 2011. – Modo di accesso: http://www.wuz.it/archivio/cafeletterario.it/interviste/tabucchi_antonio.html. – Data di accesso: 06.05.2011.
10. Янкелевич, В. Смерть / В. Янкелевич. – М.: Изд-во Литературного ин-та, 1999. – 448 с.
11. Леопарди, Дж. Разговор Тристана и его друга / Дж. Леопарди // Леопарди, Дж. Этика и эстетика / Дж. Леопарди. – М.: Искусство, 1978. – С. 222 – 230.
12. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.
13. Brizio-Skov, F. Si sta facendo sempre più tardi, Autobiografie altrui, e Tristano muore di Antonio Tabucchi: dove va il romanzo? / F. Brizio-Skov. – The Free Library [Risorsa elettronica]. – 2006. – Modo di accesso: <http://www.thefreelibrary.com/Si+sta+facendo+sempre+piu+tardi,+Autobiografie+altrui,+e+Tristano...-a0164103001>. – Data di accesso: 13.04.2011.
14. Paolo, Di P. Tabucchi, geografie della morte / P. Di Paolo // Il Sottoscritto [Risorsa elettronica]. – 2002 – 2011. – Modo di accesso: <http://nuke.ilsottoscritto.it/Saggi/Tabucchi geografie della morte di Paolo Di Paolo/tabid/698/Default.aspx>. – Data di accesso: 27.02.2011.

Поступила 18.10.2011

SPATIOTEMPORAL ORGANIZATION OF THE NOVEL “TRISTANO DIES” BY ANTONIO TABUCCHI

V. KUCHEROVSKAYA-MARTSEVAYA

The categories of time and space are getting special significance in the fiction of the XX – XXI centuries and serve as fundamental structural and thematic components. Their analysis enables to reveal the author's message. The article deals with the specific features of the spatiotemporal organization of the novel “Tristano Dies”, written by the contemporary Italian author Antonio Tabucchi. The novel's subject area – the meaning of life and death – enables the author to set up the relations between narrating time and space and these of human existence in general. Special attention is paid to the analysis of two main chronotopes, a chronotope of life and a chronotope of death, due to which the meanings of the novel are revealed. This novel, written according to the postmodern principles, reflects the contemporary human need for spiritual values and truth.