

Вместе с тем, несмотря на схожесть сюжетов, итальянские постановки были более объемными, чем немецкие комедии. На итальянской почве фастнахтшпили существенно перерабатывались, в них вводились новые действующие лица – известные и любимые публикой герои, – а, значит, рождался и новый текст. Длинные монологи персонажей немецких масленичных пьес реконструировались, превращаясь в веселые и занимательные диалоги. Немецкий исследователь Э. Католи отмечал, что в результате этих изменений «...драматическое действие на итальянской почве становилось увлекательным зрелищем, поступки героев хорошо мотивированными, а сама пьеса была безукоризненно совершенной» [6, S. 295]. Именно поэтому типичное немецкое масленичное представление в Болонье оказывалось на более высоком художественном уровне, чем в Нюрнберге.

ЛИТЕРАТУРА

1. Janota, J. Mittelalterlich-frühneuzeitliche Spiele und Dramen. In: Handbuch des deutschen Dramas / J. Janota. – Düsseldorf: Hrsg. von Walter Hinck, 1980. – 267 s.
2. Apollonio, M. Storia del teatro italiano. Vol. II. Il teatro del Rinascimento: Commedia, Tragedia, Melodramma / M. Apollonio. – Bologna, 1960. – 119 p.
3. Hess, R. Das profane Drama der Romania / R. Hess // Europäisches Spätmittelalter. – Wiesbaden: Hrsg. von Willi Erzgräber, 1978. – 215 s.
4. Simon, E. Weltliche Schauspiele vor dem Nürnberger Fastnachtspiel / E. Simon. – Leipzig, 1992. – 176 S.
5. Holl, K. Geschichte des deutschen Lustspiels / K. Holl. – Leipzig: Verlagsbuchhandlung J.J. Weber, 1923. – 435 s.
6. Catholy, E. Das Fastnachtspiel des Spätmittelalters. Gestalt und Funktion / E. Catholy. – Tübingen, 1961. – 274 s.
7. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1965. – 528 с.
8. Колязин, В.Ф. От мистерии к карнавалу. Театральность немецкой религиозной площадной сцены раннего и позднего средневековья / В.Ф. Колязин. – М.: Наука, 2002. – 204 с.
9. Delbono, F. Das deutsche Fastnachtspiel, das «Karnevalsspiel» bei Alione und das «Bauernspiel bei Ruzante». Versuch eines Vergleichs. (Mit zweisprachigem Textanhang) / F. Delbono // Fastnachtspiel. Commedia dell'arte Gemeinsamkeiten – Gegensätze. Akten des 1. Symposiums der Sterzinger Osterspiele (31.3. – 3.4.1991). – Innsbruck: Herausgegeben im Auftrag des Vigil-Raber-Kuratoriums Sterzing von Max Siller Universitätsverlag, 1992. – 346 s.

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

КОНЦЕПЦИЯ «SAUDADE» В РОМАНЕ АНТОНИО ТАБУККИ «СТАНОВИТСЯ ВСЕ ПОЗДНЕЕ»

Внутренний мир человека, его самоощущение в окружающем мире всегда являлись объектами пристального внимания со стороны ученых и деятелей культуры (писателей, художников, музыкантов...). Не исключение и современная эпоха постмодернизма: несмотря на все попытки отрешиться от психологизма в культуре, поставить под сомнение все постулаты и ценности прошлого, человек остается центром исследования, детерминантом эпохи. Дать однозначное определение современному состоянию человека сегодня – задача непростая: общество «пост» лишило все явления однозначности, в том числе человека и времени его существования, которое оказывается неопределенным, неосязаемым, отчужденным. Современные философы называют этот феномен «выпадение из времени». Время всегда являлось центром человеческого сознания, а сегодня, в результате «выпадения», человек оказывается децентрализованным, лишенным опорной точки существования. Точное определение этого феномена дает Эмиль-Мишель Чоран в своей работе «Выпасть из времени»: «Я тщетно пытаюсь зацепиться за мгновения, они ускользают от меня, нет ни одного, которое не было бы мне враждебно, не отторгало бы меня, не уведомляло бы о своем отказе иметь со мной дело. Все они мне недоступны и одно за другим провозглашают мое одиночество и мое поражение» [1, с. 123].

В художественной литературе современное состояние мира также подвергается анализу, поскольку психологическая составляющая – внутренний мир человека – является во многом определяющей и для современной литературы. Художественная реальность – это и есть, прежде всего, интерпретация мира, часто перерастающая в мир авторский. Феномен «выпадения из времени» получает субъективное объяснение, воплощение и часто превращается в целостную концепцию. Так, например, в творчестве Антонио Табуки «выпадение из времени» находит воплощение в виде концепции *saudade*.

Португальское слово *saudade* обозначает «неопределенное и постоянное желание чего-то, что не существует и, возможно, не может существовать... оно направлено либо в прошлое, либо в будущее» [2, p. 402]. Главное отличие от ностальгии состоит в том, что ностальгия – это чувство одновременно грустное и радостное по ушедшему, по прошлому; *saudade* предполагает также надежду, что любимые люди или предметы/явления вернуться. По отношению к людям, ностальгия – это чувство по тому, кто умер; *saudade* ассоциируется с исчезновением или временным отсутствием человека. *Saudade* является неотъемлемой частью португальского и бразильского *modus cogitandi*. Поначалу это было связано с эпохой Великих географических открытий, когда мореплаватели уходили на кораблях в неизвестные моря и исчезали. Затем, во второй половине XX века, *saudade* ассоциируется с тоской по родине, так как многие португальцы уезжали в Западную Европу или в Северную Америку в поисках лучшей жизни. Португальцы настаивают на непереводаемости слова *saudade*, поскольку чувство, испытываемое ими, уникально. Возможное русское соответствие можно найти в слове «тоска».

Проникновение *saudade* в итальянскую среду можно назвать «межкультурным взаимодействием». Оно стало возможным благодаря случайному знакомству Антонио Табуки с поэмой Фернандо Пессоа «Табачная лавка» в 1964 году. С тех пор творчество португальского поэта и его многочисленных гетеронимов навсегда входят в жизнь итальянского писателя. Фернандо Пессоа и Португалия определили три конструктивных элемента поэтики Антонио Табуки: *saudade* как чувство ностальгии по прошлому и будущему; вымысел, включающий в себя маски и тысячи лиц собственного «я»; скрытая сторона реальности, которая объясняет истину вещей и явлений через их отражение. Эти черты мы находим уже в первом сборнике рассказов Антонио Табуки «Il gioco del rovescio» (1981), посвященном таким темам, как двойственность, судьба, амбивалентность смысла в отношениях между жизнью и литературным вымыслом. Они получают свое продолжение в последующих работах писателя: «La donna del Porto Pim» (1983), «Notturmo indiano» (1984), «Piccoli equivoci senza importanza» (1985), «Il filo dell'orizzonte» (1986).

Подлинным шедевром художественного воплощения концепции *saudade* становится сборник рассказов, или роман в письмах, «Si sta facendo sempre più tardi» («Становится все позднее», 2001). Именно в нем чувство *saudade* становится подлинной чертой мировоззрения – как автора, так и лирического героя: оно проявляется в архитектонике романа, системе персонажей и художественном времени-пространстве.

Первый важный образ – это форма рассказов: письма, написанные безымянными мужчинами женщинам, которых они любили и любят. Письмо – это двустороннее послание, поскольку у него всегда есть автор (в нашем случае анонимный) и адресат (даже если письма никогда не попадут в почтовый ящик, предполагаемый адресат всегда присутствует, об этом свидетельствуют обращения в начале каждого рассказа-письма: *mia cara, mia cara amica, madame* и т.д.). Письмо как вид творчества предполагает глубокую рефлексию, пересмотр воспоминаний, что дает возможность новой интерпретации прошлого, изменяя его, что, в свою очередь, преобразует и реальность этого прошлого, которая, как мы думаем, нам досконально известна. Реальность письма оказывается двойственной, поскольку адресат еще незнаком с преобразованной реальностью прошлого: «Tutti noi almeno una volta nella vita abbiamo ricevuto una lettera che ci pareva provenisse da un universo immaginario, e che invece esisteva realmente nella mente di chi l'aveva scritto. E probabilmente di altrettanti ne inviammo, forse senza renderci conto di entrare in uno spazio reale per noi ma fittizio per gli altri» («Все мы хотя бы раз в жизни получали письмо, которое, казалось, было из воображаемого мира, существующем на самом деле в сознании того, кто его написал. И, возможно, мы сами отправляли такие письма, не осознавая, что находимся в пространстве, реальном для нас и выдуманном для других». – *Здесь и далее перевод цитат наш. – В. К.-М.*) [5, p. 224]. Подобное двоемирие для ненаписанных писем приобретает черты трагические, вызывая тоску, *saudade* по отсутствующему. Череда упущенных мгновений, возможностей подавляет человеческую память и деконструирует ее таким образом, что человек помнит не только то, что случилось, но и то, что *могло бы случиться*. Датская исследовательница Пия Шварц Лаустен в работе, посвященной творчеству Антонио Табуки, определяет *saudade* как способ «описания расстояния между субъектом и реальностью, между реальным и воображаемым, вызывая иногда возможное раздвоение субъекта» [3, p. 67]. Память, получаемая воплощение в письме, представляет собой неточное, субъективное описание реальности, созданное под влиянием снов, фантазий и вымысла. Желания могут превратиться в воспоминания в попытке изменить не только прошлое, но и общий ход времени, обмануть и победить его. Следовательно, любая встреча, любое событие, изложенное в рассказах-письмах, могут быть как реальными, так и воображаемыми, причем последнее определяет их как существующие в другой реальности, а не отсутствующие.

Анонимность персонажей напоминает навсегда уплывших моряков, что и явилось одной из причин возникновения такого чувства, такой мировоззренческой характеристики, как *saudade*. В отличие от мореплавателей, затерянных в море – то есть в условно определенном времени и пространстве, герои Антонио Табуки навсегда остаются в рамках своей памяти, в замкнутом круге вариативного прошлого, самоидентификация в котором невозможна. Свообразным прототипом этого заключения являются строки из стихо-

творения «Табачная лавка» Пессоа: «Я – никто. // Я никогда никем не буду. //И захотеть стать кем-нибудь я не могу. // Но мечты всего мира заключены во мне» (перевод А. Богдановского) [4, с. 217].

Распад связей времен и поколений, которым определяется существующая ныне действительность, обусловили фрагментарность человеческой жизни: время предлагает слишком много, невозможно охватить все и представить в виде целостной системы, а потому каждому достается лишь фрагмент жизненного времени и пространства. Для организации прошлого, воспоминаний предлагается множество способов. Необходимость этого определяется невозможностью существования в одной точке, погруженной в хаос. В первом письме сборника, «Un biglietto in mezzo al mare», существование пустынного острова определяется воображением и представляется в виде ячейки сети: «Mi è venuto da pensare che quest'isola non esista, e di averla trovata solo perché la stavo immaginando. Non è luogo, è un buco: intendo della rete» («Я вдруг подумал, что этот остров не существует и я его нашел только потому, что вообразил его себе. Это не место, это ячейка, я имею в виду ячейку сети») [5, p. 13].

Попытки преобразования какого-либо фрагмента человеческого существования (например, прошлого: оно легче подвергается преобразованию, поскольку имеет возможность прочтения в обратном направлении, что недопустимо для настоящего или будущего) происходят с помощью геометрических изобретений, таких как окна и фотографии. Эти изобретения имеют еще как минимум две функции: 1) возможность анализа прошлого; 2) фиксация отдельного момента времени и отдельной точки пространства. Такое преобразование не лишает жизнь фрагментарности, поскольку с помощью набора отдельных мгновений времени и точек пространства невозможно получить единую четырехмерную систему: «...prendi un album di fotografie... e ti accorgi che la vita è lì, nei diversi segmenti che stupidi rettangoli di carta richiudono senza lasciarla uscire dai loro stretti confini. E intanto la vita è gonfia, impaziente, vuole andare al di là di quel rettangolo... La vita è prigioniera della sua rappresentazione: del giorno dopo ti ricordi solo tu» («...возьмешь альбом с фотографиями... и осознаешь, что жизнь – вот она, в различных частях, которые замыкают эти глупые бумажные четырехугольники, не позволяя выйти за их тесные границы. А между тем жизнь распухая, нетерпеливая, она хочет выйти за пределы этого четырехугольника... Жизнь – невольница представлений о ней: прошлый день помнишь только ты») [5, p. 24]; «...la vastità del reale è incomprensibile, per capirlo bisogna rinchiuderlo in un rettangolo, la geometria si oppone al caos, per questo gli uomini hanno inventato le finestre che sono geometriche, e ogni geometria pressuppone gli angoli retti. Sarà che la nostra vita è subordinata anch'essa agli angoli retti? Sai, quei difficili itinerari, fatti di segmenti, che tutti noi dobbiamo percorrere semplicemente per arrivare alla nostra fine» («...широта реальности непостижима, чтобы понять, необходимо заключить ее в прямоугольник. Геометрия противостоит хаосу, поэтому люди придумали окна. Они геометричны, а всякая геометрия предполагает прямые углы. Так неужели наша жизнь тоже подчинена прямым углам? Знаешь, все эти трудные пути, собранные из фрагментов, которые мы должны преодолеть только для того, чтобы добраться до своего конца, все то, что мы думаем, переживаем, пережили, то, что мы воображаем, желаем, не может управляться геометрически») [5, p. 218].

Под влиянием чувства *saudade*, определяющего бессознательное желание изменить прошлое, с помощью памяти формируются новые пространства, многомерные миры, состоящие из воспоминаний в их непривычной, вариативной комбинации и регулируемые геометрическими фигурами – окнами. Их функция в новых измерениях заключается в «сдвиге» горизонта, его расширении. Способ организации времени в этой художественной реальности также является геометричным. Речь идет о круге, вечном круге встреч и жизни в целом, который можно проходить бесчисленной число раз. Таким образом, становятся возможны встречи во времени.

Лирический герой одного из рассказов настаивает, что, несмотря на хаотичность жизни, в определенных моменты, в определенном возрасте существованию человека предоставляется покой, поскольку «la pace trionfa sempre sull'inquietudine» («покой всегда торжествует над беспокойством») [5, p. 35], то есть покой является неотъемлемой частью человеческого времени, но не означает его упорядоченность. Происходит подчинение, *опривычивание* времени, это так называемое «правильное время»: «le persone vivono con te l'ora giusta nel posto giusto, perché questo è il giusto metro del tempo, della vita e della favella» («люди проживают вместе с тобой правильное время в правильном месте, потому что это правильный размер времени, жизни и речи») [5, p. 35]. Чувство ностальгии, сожаления определяет разомкнутость времени, фрагментарность воспоминаний, которые не позволяют выйти за рамки символического круга жизни: «Ti scrivo da un tempo rotto. Tutto è in frantumi, i frammenti sono volati da una parte all'altra e mi è impossibile raccoglierti se non in questo circolo forzato» («Я пишу тебе из разрушенного времени. Все разломано на куски, обломки разлетелись повсюду, и собрать их возможно только в этом выдуманном круге») [5, p. 35]. Для героев Антонио Табуки, так же, как и для лирических «я» Фернандо Пессоа, существование обычное, ритмичное, правильное и означает сумасшествие, словно вся суть человеческого времени заключается в «украшении воспоминаний», их фальсификации, «la memoria è qui per questo» («память тут как раз для этого») [5, p. 44]. Для сравнения – строфа из стихотворения Пессоа «Все легче

мчатся прочь тяжелые мгновенья...»: «Надежда и тоска – все минет без возврата... // Придет пора – // И нищая душа припомнит, как богата // была вчера» (перевод С. Александровского) [4, с. 48].

Символизация времени традиционна: это песчинки, ускользающие сквозь пальцы. Источник чувства *saudade* – мгновения, упущенные, как песчинки: «Ero nel buio completo, almeno per quel che riguardava il passato. Se ne era andato così, come sabbia tra le dita <...> perché il passato, anche lui, è fatto di momenti, e ogni momento è come minuscolo granello che sfugge, tenerlo in sé e per sé sarebbe facile, ma è metterlo insieme con gli altri che è impossibile. Insomma: logica nessuna. L'idea di un futuro, seppure posta come ipotesi, mi parve ancora più nebbiosa» («Я был в полной темноте, по крайней мере, что касается прошлого. Оно ушло так, как уходит песок сквозь пальцы <...>, потому что прошлое – и оно тоже – состоит из мгновений, а каждое мгновение как крошечная песчинка, которая ускользает. Держать ее в себе и для себя легко, соединить ее с другими – вот что невозможно. В общем, никакой логики. Идея будущего, представляемая даже как гипотеза, кажется мне еще более туманной») [5, p. 30 – 31].

Сны и желания не исчезают, тесно вплетаясь в материю памяти, которая – парадоксально – включает в себя прошлое (фрагментарное), настоящее (представленное одним мгновением) и будущее (определяемое прошлым). Герои Антонио Табуки находят объяснение, доказательство непреходимости прошлого. В нем – разочарование и сожаление, *saudade*, поскольку прошлое, с одной стороны, невосвратимо, с другой – от него невозможно избавиться, поскольку иногда оно перевоплощается в будущее: «Queste immagini sono di rammarico e di rimpianto, perché nessuno potrà ridarmi il tempo che ho lasciato colare fra le dita degli anni, nessuno potrà restituirci ciò che abbiamo perduto perché io non ho avuto la forza di non perderlo. Ma forse lo ritroveremo, questo tempo perduto <...> perché mi è bastato vedere come eravamo ancora giovani e vigorosi e appassionati per capire che il tempo perduto a volte si ritrova soltanto in poche ore» («Это образы огорчения и сожаления, потому что никто не сможет вернуть мне время, которому я позволял течь сквозь пальцы лет. Никто не сможет вернуть нам то, что мы потеряли, потому что нет сил не терять его. Но, может быть, мы найдем его, это потерянное время, потому что мне было достаточно увидеть, какими мы были молодыми, сильными и страстными, чтобы понять: потерянное время иногда можно найти за несколько часов») [5, p. 178]. В отличие от ностальгии, чувства, испытываемого по людям или явлениям, которые существовали когда-то в прошлом, *saudade* оставляет надежду на то, что утраченное или придуманное утраченное когда-нибудь возвратится и замкнет круг жизни, приведя «вечное возвращение» к логическому завершению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чоран, Э.-М. Выпасть из времени / Э.-М. Чоран // Апокалипсис смысла. Сборник работ западных философов XX–XXI вв. – М.: Алгоритм, 2007.
2. Bell, A.F. (1912) In Portugal. London and New York: The Bodley Head. Quoted in Emmons, Shirlee and Wilbur Watkins Lewis (2006) Researching the Song: A Lexicon. Oxford and New York: Oxford University Press.
3. Schwarz Lausten, P. L'uomo inquieto: identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi / P. Schwarz Lausten. – Museum Tusulanum Press, 2005.
4. Пессоа, Ф. Лирика / Ф. Пессоа; пер. с порт. – М.: Худож. лит., 1989.
5. Tabucchi, A. Si sta facendo sempre più tardi. / A. Tabucchi. – Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2003.