

УДК 821.131.1.09(092)

ХРОНОТОП ПУТИ В РОМАНЕ АНТОНИО ТАБУККИ «СТАНОВИТСЯ ВСЕ ПОЗДНЕЕ»

В. И. ТУР¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Исследуется такой важный элемент художественного мира, как хронотоп. Подчеркивается его значимость для произведений современной литературы и осмысления постмодернистской действительности. Анализируются основные характеристики хронотопа пути в романе итальянского писателя Антонио Табукки «Становится все позднее». Показана роль хронотопа в раскрытии внутреннего мира персонажей, их взаимоотношений с Другим и объективной реальностью. Отмечено, что перемещения персонажей во времени являются попыткой переосмыслить прошлое и обрести несбывшееся будущее. Указано, что А. Табукки акцентирует внимание на субъективном восприятии времени, неразделимости прошлого, настоящего и будущего, а также на пространстве субъективных переживаний, в силу чего описываемые места приобретают символический характер и связаны не столько с внешним миром, сколько с воображением и памятью персонажа. Сделан вывод о том, что ментальное путешествие, предпринимаемое героями романа, обнаруживает иллюзорность движения и невозможность обрести утраченное.

Ключевые слова: современная итальянская литература; субъективное время; хронотоп; хронотоп пути; художественное пространство; память.

THE CHRONOTOPE OF THE ROAD IN THE NOVEL OF ANTONIO TABUCCHI «IT'S GETTING LATER ALL THE TIME»

V. I. TUR^a

^aBelarusian State University,
Niezaliežnasci Avenue, 4, 220030, Minsk, Belarus

The article focuses on such important element of the narrating world as the chronotope. In particular, its significance in the texts of contemporary fiction is emphasized. It is also fundamental for understanding of the postmodern reality that assumes a spatial focus. The specifications of the chronotope of the road in the novel «It's getting later all the time» of the Italian writer Antonio Tabucchi are analyzed. The chronotope of the road in this literary work helps to reveal the particulars of the characters' internal world, of their relationship with the other and with the objective reality. The characters move in the time of their memory and this movement represents the attempt to rethink the past and to find the unrealized future. The writer concentrates on the subjective time perception, on the indivisibility of the past, the present and the future as well as on the space of the subjective experience. As the result, the described places become symbolic. They are related not so much to the external world as to the character's imagination and memory. During such mental travelling the characters of the novel realize that their movement is only an illusion and they can never get the lost.

Key words: contemporary Italian literature; subjective time; chronotope; chronotope of the road; narrating space; memory.

Образец цитирования:

Тур В. И. Хронотоп пути в романе Антонио Табукки «Становится все позднее» // Часоп. Беларус. дзярж. ун-та. Філалогія. 2017. № 2. С. 29–33.

For citation:

Tur V. I. The chronotope of the road in the novel of Antonio Tabucchi «It's getting later all the time». *J. Belarus. State Univ. Philol.* 2017. No. 2. P. 29–33 (in Russ.).

Автор:

Валентина Ивановна Тур – старший преподаватель кафедры зарубежной литературы филологического факультета.

Author:

Valiantsina Tur, senior lecturer at the department of foreign literature, faculty of philology.
vk_jazz@mail.ru

Иногда, особенно в некоторых состояниях острого одиночества, в живущих людях просыпается отчаянное влечение, толкающее их на поиски своих мертвых не только во времени, но и в пространстве... Есть те, кто следует за ними назад в прошлое, и те, кто поддается миражу догнать их в конечном будущем, и есть те, кто, не зная уже, куда идти без них, мечется по разным местам – по любому возможному их следу.

Эльза Моранте

Хронотоп, определенный М. М. Бахтиным как «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе», «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [1, с. 341] и необходимый инструмент для понимания абстрактных элементов романа [1, с. 496], является важным и для постижения смыслов окружающей действительности в современную переломную эпоху. Во второй половине XX – начале XXI в., в период, отличающийся антиэссенциализмом, антиреализмом и антифундаментализмом (см. [2, с. 46–76]), единственными «воротами» для этого стали такие категории бытия, как время и пространство. Неслучайно один из теоретиков постмодернизма П. Сметарст (*Paul Smethurst*) определил постмодернистский хронотоп как «способ видения хаотичного постмодернистского мира»¹ [3, р. 1], представляя его как линзу для исследования и прочтения современности. Также П. Сметарст подчеркивал, что эпоха постмодернизма во многом обусловлена географическим и пространственным воображением [3, р. 3]. Такой переход от освоения времени, что в большей степени было свойственно модернизму, к освоению пространства связан в первую очередь с утратой чувства историчности, ощущения принадлежности к какому-либо временному периоду ввиду размытости границ между прошлым, настоящим и будущим. Философ М. Фуко в лекции «Другие пространства» (*Des Espace Autres*; прочитана в марте 1967 г.) называл современность «эпохой пространства» и отметил, что «пространство, которое предстает сегодня на горизонте наших забот, нашей теории, наших систем, не является новоизобретенным; само пространство – в западном опыте – обладает историей, и невозможно не разглядеть этого судьбоносного пересечения времени с пространством» [4, с. 192].

В творчестве А. Табукки (*Antonio Tabucchi*, 1943–2012), одного из самых космополитичных современных итальянских авторов, поиски утраченного и попытки обрести прошлое (или неслучившееся будущее) связаны, как правило, с «пространственным» фокусом, т. е. персонажи перемещаются не столько во времени, сколько в пространстве – реальном либо одном из ирреальных его измерений. Собираясь персонажей А. Табукки, пользуясь терминологией самого писателя, можно охарактеризовать как *homo melancholicus mobilis* – в противовес сидящей Меланхолии, изображенной на гравюре А. Дюрера. В своих путевых заметках, собранных в сборнике «Путешествия и другие путешествия» (*Viaggi e altri viaggi*, 2010), А. Табукки соотносит один из способов освоения географического пространства – путешествие – с процессом создания художественного текста: «Писательское творчество – это путешествие за пределы времени и пространства. Путешествие с географической точки зрения – это движение по горизонтали, но всегда прочно связанное с корой мира» [5, р. 15]. Однако, каким бы ни был осознанный мотив путешествия (например, тревога, поиски, ощущение замкнутости привычного пространства), по мнению А. Табукки, оно всегда представляет собой выход «куда-нибудь», за пределы повседневности, предпринятый в целях поисков самих себя [5, р. 15]. Это путешествия, направленные не на освоение внешнего мира, а на погружение в многомерный мир памяти, иллюзий, воображения, желаний. Как утверждал Л. Малерба, мы живем во времена, когда меняется сама концепция путешествия: оно уже не является путем, т. е. множеством точек, которые нужно пересечь, в нем остаются только две точки – отправление и прибытие, а между ними – пустота, «линия, нарисованная карандашом на географической карте, без остановок, встреч, без пейзажа и приключений»; благодаря современным средствам максимально быстрого преодоления пространства нынешний путешественник – «путешественник сидячий» [6, р. 10–11]. Персонажи произведения А. Табукки «Становится все позднее» (*Si sta facendo sempre più tardi*, 2001), романа в письмах, опровергают концепцию Л. Малербы и в то же время дополняют ее: в их маршрутах – множество неожиданных поворотов, они часто теряют путь или оказываются совсем не там, куда намеревались попасть.

Несмотря на то что название романа акцентирует внимание читателя на ускользающем характере времени человеческой жизни, повествование авторов писем, восемнадцати нарраторов-голосов, – это история путей, сложных маршрутов, которые предпринимаются для восполнения белых пятен или исправлений на географической карте человеческой памяти.

Традиционно хронотоп пути – это пересечение пространственных и временных маршрутов множества различных людей, а также точка завязывания и свершения событий разной степени важности.

¹Здесь и далее перевод наш. – В. Т.

Помимо этого, путь – в символическом, аллегорическом смысле – представляет собой необходимое условие познания и постижения истины (вспомним священные тексты, хождения святых, произведения перипатетиков). Очевидно, чтобы к чему-то прийти, в том числе к истине, нужно откуда-нибудь выйти – в прямом или переносном значении слова. Сюжетно разрозненные письма в романе А. Табукки связаны общим для всех нарраторов ощущением утраты границ (*...non ci sono sponde, c'è solo il fiume <...> ci preoccupavamo tanto delle sponde e invece c'era solo il fiume* ‘...нет берегов, есть только река <...> мы так беспокоились о берегах, а на самом деле есть только река...’ [7, р. 37]) и потери способности ориентироваться в действительности из-за того, что неясным стало расположение частей света. Это ощущение совмещается с осознанием подхода к критической точке, порогу, за которым начинается вечность – или ничто. Подлинным толчком к началу путешествия в нереальном измерении являются угрызения совести нарраторов (*rimorsi*) и стремление вернуться к переломному моменту в прошлом, к пункту, с которого пути нарраторов и их возлюбленных разошлись, что аннулировало возможность встречи (*Mia cara Amica, vorrei poter Vi dare appuntamento in un altro caffè che non fosse quello sbagliato, dove ci siamo aspettati invano. Ma non so dove si trovi* ‘Моя дорогая Подруга, я хотел бы назначить Вам встречу в другом кафе, не в неправильном, как это, где мы напрасно ждали друг друга. Но я не знаю, где оно находится’ [7, р. 49]).

Все персонажи А. Табукки, включая героев его первого романа «Площадь Италии» (*Piazza d'Italia*, 1975), живут в особом времени, которое субъективно воспринимается как река, где прошлое, настоящее и будущее сосуществуют, определяя своим пересечением каждый момент бытия, а также пространство, в котором находятся или куда попадают нарраторы – авторы писем. Описываемые в посланиях места в большей степени соотносятся не столько с внешним миром, сколько с пространством субъективных переживаний (порой связь с реальностью вовсе утрачивается, невозможно атрибутировать ту или иную географическую точку в объективном мире). Они приобретают символический характер и являются пространственной формой переживаний нарратора. Чаще всего авторы писем далеки от жизни мегаполиса и перемещаются (как правило, мысленно) в места, существующие по своим правилам. При этом, несмотря на приписываемые им характеристики реальных географических пространств, эти места отличаются уникальностью и полуреалистичностью, поскольку их существование (упоминание, описание) опосредовано воображением рассказывающих о них субъектов. Например, остров из первого рассказа-письма «Билет посреди моря» имеет все характеристики, типичные для реального греческого острова, однако вместе с тем подчеркивается его надреальность и вневременность: *Non è un luogo, è un buco: intendo della rete. C'è una rete nella quale sia ormai impossibile non essere catturati, ed è una rete a strascico. In questa rete io insisto a cercare buchi* ‘Это не место – это дыра, дыра в сети, я имею в виду. Есть сеть, в которую уже невозможно не попасть, и это невод. В этой сети я настойчиво ищу дыры’ [7, р. 13]. Подобными качествами нереальности и тесной взаимосвязи с движениями души персонажа обладают и другие места, дополненные к тому же семантикой заброшенности и запустения: церквушка в письме с названием «Река»; пустыня и пляж, дома, казавшиеся знакомыми вчера и ставшие чужими сегодня, из писем «Я зашел навестить тебя, но тебя не было» и «Для чего нужна арфа с одной струной?»; кафе и музеи, превращающиеся в «порталы» для возвращения в реально произошедшее или придуманное будущее-в-прошлом, в письмах «Запрещенные игры» и «Уставшая маска».

Художественная интерпретация как внешней, объективной действительности, так и внутреннего мира персонажей А. Табукки отличается несколькими важными для понимания хронотопа пути особенностями, которые реализуются и в анализируемом романе: 1) внимание к обратной стороне вещей, позволяющее приблизиться к квинтэссенции жизни («...обратная сторона – это на самом деле ключ <...> сомневающегося и многостороннего подхода к миру <...> объекты рассматриваются и истолковываются через их изнанку» [8]); 2) идея, согласно которой мир населен двойниками: что бы в нем ни происходило, все это является дублированием – или отражением – того, что уже есть; 3) представления о взаимосвязи субъекта и окружающих его объектов: с них начинается повествование и погружение во внутренний мир персонажа, приближение к его Я; 4) выход за пределы настоящего, взгляд «за кадром» как вероятный способ раскрыть сущность явлений окружающего мира. Это обуславливает необходимое преодоление повседневности, актуальной действительности и предопределяет нереальный характер совершаемых нарраторами путешествий, в которых главными становятся измерения, связанные с воображением и памятью и находящиеся на пересечении этих двух психических процессов.

Намеренно сказочный характер отдельных посланий (особенно писем «Я зашел навестить тебя, но тебя не было» и «Я тебя хочу, я тебя ищу, я тебя зову, я тебя вижу, я тебя слышу, я грежу тобой») обуславливает также особенности времени и пространства пути нарратора: вместо одного дня проходит несколько десятков лет, персонажи выходят в реальный мир словно из волшебного леса; жизнь отправляющихся в путь персонажей уподобляется сну (только вместо традиционной спящей красавицы перед

читателем предстает *un brutto addormentato* ‘спящее чудовище’); знакомые места, как по желанию злого волшебника, преображаются до неузнаваемости, а города меняют названия – словом, искажается привычная география действительности, и это справедливо для всех писем.

Блуждания персонажей предпринимаются в целях приближения к Другому (точнее, Другой, поскольку адресаты всех посланий – женщины), чувства к которому, открытость ему навстречу являются подлинным компасом жизни (в связи с чем говорится о «географии женщины»). Этим объясняется и потерянности авторов писем: слишком поздно к ним приходит осознание того, что нить, которую они держали в руках благодаря любимым, была нитью Ариадны, а ее утрата, чаще сознательная, но порой обусловленная объективными обстоятельствами, возвращает современных тесеев в лабиринт. Отсюда – неопределенность, хаотичность описываемых маршрутов, порожденных чувством *saudade* – ностальгией по неслучившемуся будущему – и проделываемых с надеждой это чувство преодолеть. Весь путь – попытки обрести не прошлое (зыбкое, постоянно меняющееся, гетерогенное, как и все существующее в мире), а не случившееся в мире будущее, нагнать его, но «становится все позднее»: земная жизнь авторов писем подходит к концу, а количество пробелов, «экзистенциальных черных дыр», не уменьшается. Датский исследователь П. Ш. Лаустен (*Pia Schwarz Lausten*) в работе, посвященной творчеству А. Табуки, охарактеризовала *saudade* как способ «описания расстояния между субъектом и реальностью, между реальным и воображаемым, вызывающий иногда возможное раздвоение субъекта» [9, p. 67].

Движение, в котором оказываются меланхоличные персонажи А. Табуки, необходимо для свершения настоящего – в том его понимании, о котором писали А. Бергсон и У. Джеймс: «...у конкретного настоящего динамичный характер, оно совершается, а не есть и в этом смысле протекает <...> все три модуса времени сливаются <...> и в этом смысле также имеют текучий характер. <...> Внутреннее время – это исток времени внешнего, объективного, которое относится к нему как движущаяся лава – к застывшей...» [10, с. 169]. Поэтому одномоментное протекание слитых воедино трех модусов времени обозначается метафорой *река времени* (*No pensato al tempo e al mio trascorrere attraverso di esso* ‘Я подумал о времени и своем прохождении через него’ [7, p. 41]). Персонажи А. Табуки предпринимают плавание вспять по реке времени. Для того чтобы события сложились в иное будущее, необходимо совершить путь в обратную сторону (*Il libro non sapeva che non sarebbe stato un viaggio di andata, sarebbe stato un viaggio di ritorno* ‘[Книге] было неизвестно, что это будет путешествие не туда, это будет путешествие обратно’ [9, p. 169]; *Avrai fatto come me il tuo viaggio di ritorno e tutto starà per incominciare di nuovo, ripartendo dal principio?* ‘Ты тоже, как и я, совершишь свое путешествие обратно, и все опять начнется с самого начала?’ [9, p. 171]). В то же время бытие вещей проявляет себя именно через горизонт движения, и выяснение этого горизонта выступает как необходимое условие всякого мышления о действительности (см. [10, с. 237]). Авторы писем перемещаются по реке времени своей жизни, включая дополнительные его измерения, представляя своего рода «разверстку» земного пути с учетом возможных вариантов развития поворотных событий, которые восстанавливаются в новом контексте, вследствие чего приобретают иной смысл. Момент рефлексии, в котором оказываются авторы писем, позволяет им выйти из круга, чтобы понять, откуда же они выбрались (круг, наложение и перекрещивание различных кругов – символ непрерывного поиска смысла).

В художественном мире А. Табуки объективная реальность тесно переплетается с жизненными маршрутами, вследствие чего привычные объекты становятся медиумами, посредниками, позволяющими выйти за рамки реальности: *...la vita è lì nei diversi segmenti che stupidi rettangoli di carta rinchiudono senza lasciarla uscire dai loro stretti confini. E intanto la vita è gonfia, impaziente, vuole andare al di là da quel rettangolo... <...> La vita è prigioniera della sua rappresentazione... ‘...жизнь, она там, в различных сегментах, скованных глупыми бумажными треугольниками, которые ей не дают выйти за свои узкие границы. А между тем жизнь нетерпеливо раздувается, хочет выйти за пределы этого прямоугольника... <...> Жизнь – пленница своих изображений’ [7, p. 24]. В качестве таких медиумов выступают фотографии, окна, книги, пороги и т. д.: «...рамка/граница нужна, чтобы оказаться по ту сторону, чтобы сомневаться, пытаться познавать неоднозначно. Портреты выталкивают взгляд за пределы непосредственного теперь, в пространство, колеблющееся между фантазией и памятью» [8]. Подобным многомерным образом открывается реальность, например, и персонажам Х. Кортасара.*

Поэтика обратной стороны связана и с воспоминаниями о несовершенных путешествиях, ненаписанных книгах, о том, кем персонажи не были. Хаотичное движение, в котором они находятся, иллюзорно: оно ни к чему не приближает героев, хоть они и стремятся с помощью посланий преодолеть границу, отделяющую живых от мертвых, и условно огромные пространства, лежащие между любящими когда-то друг друга людьми, не способствует «собираанию себя». Таким образом, послания анонимных адресантов не выполняют традиционную для писем функцию – приближать друг к другу людей, находящиеся по той или иной причине вдалеке друг от друга в пространстве. Все происходит наоборот: это

путь осознания повсеместной трагичности и неустойчивости, непостижимости реальности и ее масштабности, «вчувствование» в пустыню бытия. Хождения туда-сюда, из которых состоит жизнь, необходимы лишь для осознания упущенных возможностей: *E quanti viaggi non si sono fatti in compagnia di qualcuno rendendoci conto alla fine di essere soli? Non parliamo poi di labirinti mentali nei quali credemmo di rivivere come nostro un tempo che fu nostro ma che non è già nostro* ‘И сколько путешествий не совершено в компании с кем-то, чтобы в конце осознать, что мы одни? Мы уже не говорим про мыслительные лабиринты, где, нам казалось, мы заново проживали как свое время, которое было нашим, но уже не наше’ [7, р. 215]. Эти *трудные пути из сегментов, которые всем нам нужно пройти* [7, р. 219], ведут наверняка только к одной точке – к концу земного пути.

Роман «Становится все позднее» можно назвать особым витком в творчестве А. Табукки: из этих писем анонимных авторов открывается выход к двум другим произведениям писателя: написанному ранее, но опубликованному только в 2013 г. роману «Для Исабель. Мандала» (*Per Isabel. Una mandala*) и более позднему роману «Тристан умирает» (*Tristano muore*, 2004), что является своеобразным свидетельством неразделимости прошлого, настоящего и будущего, которую постигают герои названных произведений.

Путь – это испытание, но, подвергая ему своих персонажей, А. Табукки в то же время над ними иронизирует: сколько бы ни было поворотов, сколько бы времени ни прошло, цель не становится ближе, и движение представляется иллюзией, той самой, которая призвана оберегать человечество от угрожающего «вечного ничто». Выход из круга позволяет осознать, что никакого выхода не происходит, есть только застытие в одной точке, и все, что остается, – это наблюдать, как жизнь – прошлое, настоящее и будущее – просыпается сквозь пальцы. Точка в блужданиях ставится в последнем письме, название которого совпадает с названием романа – «Становится все позднее» – и автором которого выступает Атропос – мойра, перерезающая нить жизни: в этом письме жизнь уподобляется контракту, включающему такие обязательные к исполнению пункты, как рождение, жизнь и смерть, а судьба приравнивается к агентству, где этот контракт подписывается (ср.: агентство путешествий). Беспорядочное движение заканчивается со сроком действия контракта – и с завершением книги.

Библиографические ссылки

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 3. М., 2012. С. 340–511.
2. Харт К. Постмодернизм. М., 2006.
3. Smethurst P. The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction. Amsterdam, 2000.
4. Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления, интервью : в 3 ч. М., 2006. Ч. 3. С. 191–204.
5. Tabucchi A. Viaggi e altri viaggi. Milano, 2010.
6. Malerba L. Il viaggiatore sedentario. Milano, 1993.
7. Tabucchi A. Si sta facendo sempre più tardi. Milano, 2003.
8. Sanzo F. Antonio Tabucchi, Vittorio Sereni e la poetica del rovescio [Risorsa elettronica]. URL: http://www.bibliomanie.it/tabucchi_sereni_sanzo.htm#_edn31 (data di accesso: 23.11.2013).
9. Lausten P. S. L'uomo inquieto: identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi. Copenhagen, 2005.
10. Михальский К. Логика и время. М., 2010.

References

1. Bakhtin M. M. [Forms of time and of the chronotope in the novel]. In: Bakhtin M. M. *Sobranie sochinenii* : in 7 vol. Vol. 3. Moscow, 2012. P. 340–511 (in Russ.).
2. Hart K. [Postmodernism]. Moscow, 2006 (in Russ.).
3. Smethurst P. The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction. Amsterdam, 2000.
4. Foucault M. [Other spaces]. In: Foucault M. *Intellektualy i vlast'. Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya, interv'yu* : in 3 parts. Moscow, 2006. Part 3. P. 191–204 (in Russ.).
5. Tabucchi A. Viaggi e altri viaggi. Milano, 2010 (in Italian).
6. Malerba L. Il viaggiatore sedentario. Milano, 1993 (in Italian).
7. Tabucchi A. Si sta facendo sempre più tardi. Milano, 2003 (in Italian).
8. Sanzo F. Antonio Tabucchi, Vittorio Sereni e la poetica del rovescio. URL: http://www.bibliomanie.it/tabucchi_sereni_sanzo.htm#_edn31 (date of access: 23.11.2013) (in Italian).
9. Lausten P. S. L'uomo inquieto: identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi. Copenhagen, 2005 (in Italian).
10. Michalskii K. [Logic and time]. Moscow, 2010 (in Russ.).

Статья поступила в редакцию 19.05.2017.
Received by editorial board 19.05.2017.