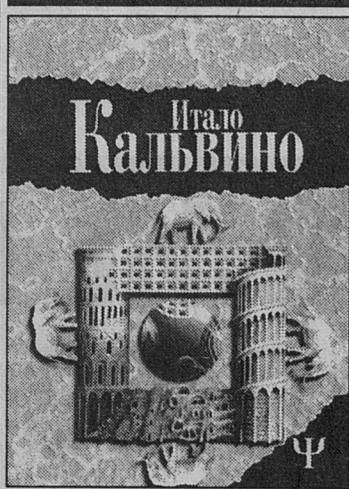


(Трилогия и Незримый город)

ИТАЛО КАЛЬВИНО И ЛИТЕРАТУРА ЕХ МАШИНА

Быть может, история Гамлета, разложенная на картах, превратится в историю собаки Баскервилей *Книжное обозрение. - 1998. - декабрь. - 1-д.*

Ольга Торпакова



Итало Кальвино. Незримые города. Замок скрещённых судеб. Перевод с итальянского А.В. Гавриленко, А.П. Толочко, художник В.Э. Ерко. - К.: Лабиринт, 1997, 354 с.

- В АШЕ ВЕЛИЧЕСТВО, я поведал обо всех городах, которые мне известны. — Остается еще один, который ты не упомянул ни разу. Марко Поло поник головой. — Венеция, — сказал хан. Марко улыбнулся [...]. — Образы памяти, однажды высказанные словами, стираются, — сказал Поло. — И, может быть, я опасюсь утратить всю Венецию сразу, если заговорю о ней. А может быть, говоря о других городах, я ее уже постепенно утратил.

Маленькая книжечка в красивой суперобложке, с изящными рисунками почти на каждой странице, с пасьянсом из карт таро. Книга причудливой философской прозы классика литературы XX века итальянского писателя Итало Кальвино.

Два романа, входящих в эту книгу — «Незримые города» и «Замок скрещённых судеб», написаны Кальвино в середине 70-х годов. Оба они не столько законченные романы, сколько набор возможностей, множество виртуальных романов. Как и в известном российскому читателю романе «Если однажды зимней ночью путник» (см. «Иностранная литература», № 4, 1994), здесь автор пытается исчерпать возможности литературы, он перебирает идеи, жанры, сюжеты, играет с ними, как с колодой карт, вовлекая в свою игру читателя.

В рассказах путешественника Марко Поло («Незримые города») нет реальных географических понятий — это география мысли, путешествия в мир идей.

Марко Поло рассказывает великому татарскому хану о городах: городах вымышленных и городах воображаемых, о городах сконструированных и городах изобретенных, о городах, которых нет, и о городах, которые могли бы быть. Марко Поло возвращается из своих странствий (он всегда возвращается, он знает только один город, откуда нельзя вернуться) и рассказывает о мире невидимого.

«Незримые города» могут быть прочитаны как путешествие в мир идей, в огромную библиотеку мысли. Или как паломничество визионера, для которого эти невидимые города более реальны, чем мир видимого и высказанного (перевод «Le citta invisibili» как «Незримые города» не совсем удачен, «Невидимые города» было бы и ближе к замыслу автора, и не так многозначительно). А может быть, в этой книге живет старинная итальянская мечта о модели идеального города («Город Солнца»

Кампанеллы, проекты городов эпохи Возрождения).

Я тоже думал о модели города, исходя из которой я мог бы видеть, какими могут быть другие города, — сказал Марко. — Этот город состоял бы из одних исключений, невозможностей, противоречий, несуразностей и бессмысленности. Если предположить, что созданная таким образом модель не существует, то, исключая определенное количество аномальных элементов, мы увеличивали бы реальность существования этого города. Значит, достаточно мне убрать из своей модели исключения, и я рано или поздно обнаружу город, который существует хотя бы в виде исключения. Но подобные операции можно производить лишь до определенных границ, иначе я могу получить города, слишком правдоподобные, чтобы они существовали на самом деле.

Модель воображаемого города для Кальвино — это прежде всего модель литературная, модель возможностей романа.

В 1960 году в Париже была основана литературная группа OULIPO (Ouvroir de Litterature Potentielle — открытие потенциальной литературы), в эту группу входили Жорж Перек, Жак Рубо, Рэмон Кено, Итало Кальвино и другие писатели. Целью участников этой группы было изобретать правила построения литературного произведения и пытаться следовать этим правилам. Может

сказана 99 способами, а для Кальвино таким экспериментом стал роман «Замок скрещённых судеб».

«Замок скрещённых судеб», как считает Кальвино, это своего рода машина, которая позволяет конструировать рассказы, исходя из набора знаний, ассоциаций, желаний автора и читателя.

Хочется отметить интересное совпадение: в 1980-м вышел в свет сборник эссе Итало Кальвино «Машина литературы». В том же году в США издается работа Теда Нельсона «Литературные машины», где автор, философ-программист, развивает идею своего проекта XANADU — огромной электронной библиотеки, где все тексты были бы связаны друг с другом. Проект Нельсона получил столь популярное теперь название гипертекст, а в своих эссе Кальвино, совершенно независимо от него, рассказывает о принципах литературы-библиотеки и вводит понятие гиперроман — так он называет роман Жоржа Перека «Жизнь: способ употребления» и свои произведения «Если однажды зимней ночью путник» и «Замок скрещённых судеб».

«Замок» построен как цикл новелл, наподобие «Декамерона» Боккаччо: усталые путники встречаются в замке, который находится в чаще леса, и рассказывают друг другу истории своих приключений. Но путники эти так устали, так напуганы, что лишились дара

репеталася с мистицизмом. Логика и мистика идут рука об руку и в романе Кальвино.

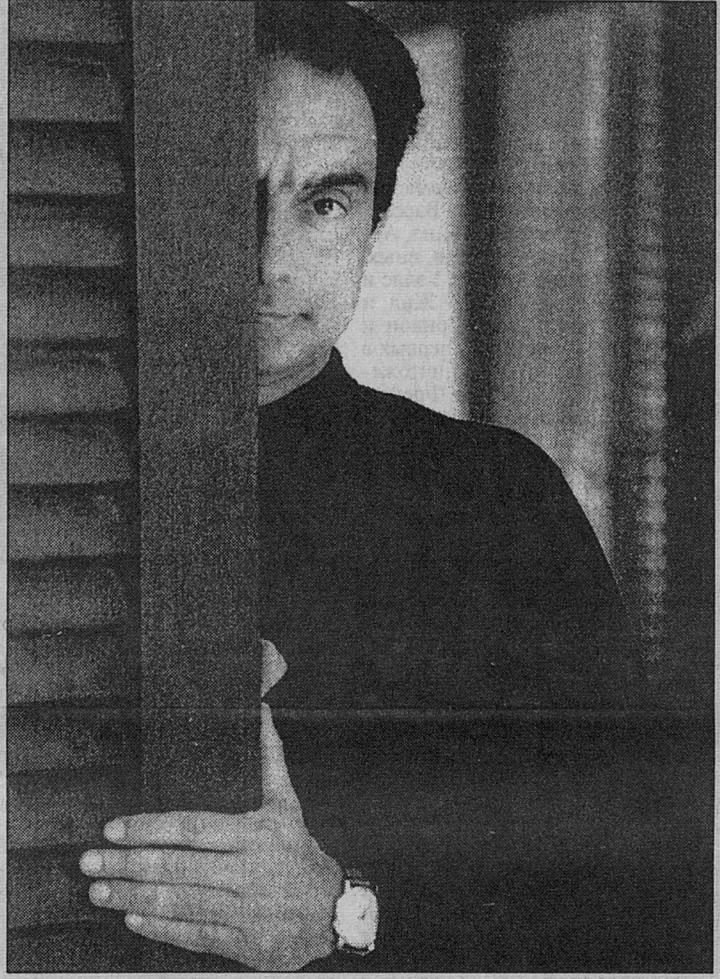
Книга вначале была разложена на карты, как гигантский литературный пасьянс. История Гамлета пересекается с историей Парсифаля, история Эдипа дополняется историей Фауста, они перекрещиваются со множеством других историй. Есть здесь и «тропинка», пропущенная самим автором: автобиографическая повесть. В послесловии Кальвино описывает свои мучения при работе над книгой: «Целыми днями я собирал мою головоломку; я изобретал новые правила игры, я создавал тысячи узоров, квадратных, ромбовидных, звездобразных... Узоры стали столь замысловатыми (они перешли в третье измерение, становясь кубами, многогранниками), что я и сам потерялся в них». Эта многомерность, нелинейность книги осталась и в окончательном варианте, хотя все повествования выложены в одной плоскости.

Роман можно читать, как обычную книгу, переходя от главы к главе, радуясь новой встрече с давно знакомыми героями и сюжетами. Но можно сделать иначе. Купите Марсельское таро, поудобнее устройтесь за большим обеденным столом и начинайте внимательно читать и одновременно раскладывать карты. Может быть, уже через несколько глав у вас начнет вырисовываться какой-то совсем другой рисунок, составится собственный гиперроман. Может так случиться, что в переплетении карт вы увидите сказку о Золушке, история Гамлета вдруг превратится, например, в историю о собаке Баскервилей, хотя ни той ни другой в книге нет! Что значит эта странная «интерактивность» романа, дающая читателю возможность бесконечно дополнять роман, «вчитывать» в него собственные ассоциации, играть с ним? Где кончается роль автора этого романа, где начинается роль его читателя?

Вот что говорит Кальвино в своей книге «Американские уроки. Рекомендация на следующее тысячелетие»: «Может быть, мне заметят, что чем больше произведение старается увеличивать свои возможности, тем дальше оно удаляется от уникального пишущего Я — от внутренней искренности, от открытия собственной истины. Совсем наоборот, ответил бы я: что такое мы, что такое каждый из нас, если не комбинация опытов, информации, чтения, мечтаний? Каждая жизнь — энциклопедия, библиотека, перечень объектов, выставка стилей, где все может быть перемешано и реорганизовано всеми возможными способами.

А может быть, я попытаюсь ответить совсем иначе: воззв к произведению, находящемуся вне Я, произведению, которое позволит нам ускользнуть от ограниченной перспективы индивидуального Я, не только для того, чтобы прийти к другим Я, похожим на наше, но для того, чтобы дать слово тому, что не может говорить: птице, сидящей на восточную трубу, дереву весной и дереву осенью, камню, бетону, пластику...»

Нелинейное, интерактивное построение романа-библиотеки Кальвино сродни другим литературным экспериментам XX века: «Хазарскому словарю» Милорада Павича, повестям Х.Л. Борхеса, компьютерным гипертекстам. Кроме чисто экспериментальной стороны, в романах Кальвино читателя привлекает прекрасный стиль автора, яркие образы, оригинальные идеи, побуждающие спорить с автором, пытаться понять его, и — главное — позволяющие каждому увидеть что-то свое.



Итало Кальвино.

быть, эта группа возникла как реакция на «автоматическое письмо» сюрреалистов: для членов OULIPO литература — это игра по заранее оговоренным правилам, игра сознания, а «автоматическое письмо» — игра бессознательных сил, правила этой игры неизвестны читателю, но кто сказал, что этих правил нет? «Улипиане» спорили с сюрреалистами, уверяли друг друга, что именно их игра «более честная», но к единому мнению так и не пришли. Перек задумал и написал пелый роман «Исчезновение» без буквы «е», Кено — «Упражнения в стиле», книгу, в которой обычная история, случившаяся в автобусной давке, рас-

речи; всё, что им остается, — это колода карт Марсельского таро, с помощью которой они и пытаются рассказывать. Мода на карты таро распространилась в литературном мире благодаря сюрреалистам, которые считали таро воплощением игры бессознательных сил, мистическим случаем, не поддающимся рациональному объяснению. Но, с другой стороны, мистика карт уже давно была присвоена рационалистами: достаточно вспомнить «Алису в Зазеркалье» оксфордского математика Доджсона, пушкинского Германна из «Пиковой дамы», чей рационализм так причудливо пе-