

УДК 8

DOI 10.21661/r-118565

*Е.В. Смагина***ПРАЗДНИК КАК ВЫРАЖЕНИЕ МИФИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ
СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ч. ПАВЕЗЕ**

Аннотация: в представленной статье исследователем анализируются основные черты поэтики итальянского писателя XX в. Чезаре Павезе и выделяется фундаментальный для него мотив праздника как коллективного ритуала приобщения к мифическому, сакральному измерению.

Ключевые слова: Италия, итальянская литература, Чезаре Павезе, праздник, карнавал, миф, символ, обряд, ритуал, мифическое время.

*E. V. Smagina***HOLIDAY AS AN EXPRESSION OF MYTHICAL MIND OF A MODERN
MAN IN C. PAVESE'S WORKS**

Abstract: this article analyses the main elements of Cesare Pavese's poetics, an Italian writer of XX century. It is focused on the fundamental theme of festivity as a collective ritual of the mythical, sacral initiation.

Keywords: Italy, Italian literature, Cesare Pavese, festivity, carnival, myth, symbol, celebration, ritual, mythical time.

Творчество Чезаре Павезе, одного из самых значимых и неординарных итальянских авторов XX века, знакомо российскому читателю лишь в общих чертах. Пожалуй, широко известен только его сборник «Избранное» из серии «Мастера современной прозы», который был издан в 1974 г. и включил в себя следующие произведения: «Прекрасное лето», «Дьявол на холмах», «Товарищ» и «Луна и костры». Почти незамеченной прошла публикация сборника «Пока не пропоет петух» в 2004 г. Проблематика творчества Павезе тоже пока не получила всестороннего освещения в российском литературоведении. Позиция отечественной критики, сложившаяся еще в 1960 – 1970-е годы, когда после статей Ц. Кин [1],

З. Потаповой [4] и Г. Брейтбурда [3] стало принято считать Павезе типичным представителем неореалистического направления, не претерпела существенных изменений, хотя время показало ошибочность такой трактовки. Более широкий диапазон мнений присутствует в среде итальянских и европейских литературоведов, у которых творчество этого выдающегося писателя продолжает вызывать неослабный интерес, о чем свидетельствуют опубликованные в последние годы исследования [6–8]. В них рассматриваются фундаментальные аспекты поэтики Павезе, которые до сих пор не удостоивались должного внимания российской критики: речь идет о мифической и символической составляющей творчества писателя, с помощью которой ему удалось не просто оставить волнующие свидетельства о своем непростом времени, но и затронуть вечные вопросы, которые ставит перед собой человек любой эпохи.

Первые рассуждения об иррациональном, о сущности мифа и символа появляются в дневнике Чезаре Павезе уже в конце 1930-х гг. [11] После десяти лет напряженных поисков и размышлений, подкрепленных знакомством с трудами известных исследователей в области этнографии, мифологии и истории религии, выходит сборник «Августовские каникулы» [10], содержащий не только рассказы, но и теоретические статьи: в них писатель излагает свое понимание мифа и рассуждает о взаимоотношении мифа и поэзии. Разумеется, его теорию мифа нельзя назвать строгой философской системой: речь тут идет скорее о поэтике мифа, о вечном источнике вдохновения и поэзии. Эту поэтику Павезе разрабатывал и развивал под влиянием таких авторов, как Дж. Фрэзер [4], Л. Леви-Брюль [2], К. Кереньи [9], а также Дж. Вико и Т. Манн, оказавших сильное воздействие на его эстетические концепции и отметивших важные этапы его художественного поиска. Существенное отличие от этих авторов заключается в том, что Павезе интересуется не только коллективной мифологией первобытного общества, но в большей степени индивидуальным мифологическим сознанием современного человека.

Праздник – постоянный мотив творчества Павезе, самым тесным образом связанный с мифическим мировоззрением, и здесь нельзя не вспомнить исследования Кереньи, посвященные этой теме. Праздник воспринимается как тот или иной коллективный обряд со своей особой символикой, с помощью которого снова и снова происходит актуализация мифа. Таким образом, праздник по определению находится в абсолютном, сакральном измерении, вне времени и пространства; для героев Павезе оказаться на празднике, принять в нем участие означает вступить в священную, магическую сферу. Не случайно мальчик из рассказа «Море» в конце своего путешествия попадает на деревенский праздник с его неизменными атрибутами – музыкой и кострами: сфера тайного и недостижимого, которую символизировало море, оказывается родственной мифическому измерению праздника, и герой понимает, что хоть и не увидел моря, но все же достиг своей цели: «Пламя взлетало так высоко, что освещало всю долину. – Кто знает, видно ли его с моря, – говорил я» [10, с. 81]. Две эти мистические сферы становятся не только равноценными, но и взаимозаменяемыми.

В повести «Луна и костры», где в самом названии слышится отголосок ритуала, празднику отводится особая роль. Угорь-Американец возвращается в родную деревню в день Успения Богородицы, и атмосфера праздника словно перечеркивает прошедшие годы, возвращая героя в те времена, когда он был мальчишкой: «И все как было когда-то: гомон тот же, и то же вино, и лица те же... Разве что тогда, зажав в кулаке два сольдо из первого своего заработка, я ринулся в гущу праздничной толпы...» [3, с. 377]. При этом надо заметить, что христианская оболочка праздников у Павезе остается лишь формальной. Во всех праздничных мероприятиях пьемонтских деревень нетрудно узнать первобытные, языческие прообразы: освящение, ритуальные танцы, сакральные состязания, пиршества, представления и мистерии.

Не случайно самое светлое лирическое интермеццо повести, проникнутое щемящей ностальгией о далеком счастливом времени, когда «еще была жива Сильвия, а Ирена еще была молодой» [3, с. 473], – это рассказ героя о празднике

в Буон Консильо, куда он, батрак, отвозил обеих хозяйских дочерей. На страницах книги как по волшебству оживает старинный крестьянский праздник, которого в окрестных деревнях с нетерпением ждут в течение всего года. Посреди шумной праздничной толпы Угорь наблюдает, как сестры танцуют со своими поклонниками, и втайне страдает, что сам не может быть на месте этих молодых щеголей. Однако вспоминая этот вечер много лет спустя, герой понимает, что именно тогда и был по-настоящему счастлив – но не осознавал этого.

С другой стороны, тот, кому отказано в участии в празднике, остается за пределами сакральной сферы, исключается из круга посвященных. Вот почему Угорь так болезненно воспринимает невозможность попасть на праздник; его мальчишеская обида в этом случае приобретает масштаб экзистенциальной трагедии: «в такие вечера, глядя на зажженные вдали огни, видя костры на далеких холмах, я готов был в ярости кататься по земле, кричать от боли, от злости, от того, что я беден, ничтожен, мал. Я ликовал, когда летняя гроза портила людям праздник» [3, с. 437].

И тут нельзя не отметить, что Павезе довольно редко предоставляет своим героям привилегию непосредственного приобщения к сакральной, мистической атмосфере праздника. Гораздо чаще праздник остается за рамками повествования – таким же недостижимым и желанным, как море. «В те времена всегда был праздник» [3, с. 19], – такими словами начинается повесть «Прекрасное лето». Две других повести одноименной трилогии вторят ей: «Мы были тогда очень молоды. В тот год я, кажется, вообще не спал» («Дьявол на холмах») [3, с. 101]; «Я прибыла в Турин вместе с последним январским снегом, когда туда приезжают акробаты и продавцы нуги. О том, что карнавал в разгаре, я вспомнила, лишь увидев под портиками лотки и горящие рожки ацетилена» («Среди одних женщин») [12, с. 217]. И ночное бодрствование, и карнавал говорят о празднике, который является одним из связующих и структурообразующих элементов всей трилогии. Однако ни одна из трех историй не повествует о непосредственном участии в мистических ритуалах праздника, несущего обновление и возрожде-

ние: напротив, праздник в этих произведениях является символом того, что остается недостижимым, несмотря на все усилия героев. «...Идти спать было глупо – зря только время терять, когда так хочется веселиться. Джиния провожала до дому какую-нибудь подружку и говорила, говорила, пока не выговорится» («Прекрасное лето») [3, с. 19]; «А пока мы разговаривали о том, о сем, обо всем на свете, и до того нам это нравилось, что не хотелось тратить время на сон» («Дьявол на холмах») [3, с. 102]; «Именно это я и сказала Морелли в разгар вечеринки, когда было уже почти утро, и все пили и разговаривали из последних сил, чтобы продержаться еще немного» («Среди одних женщин») [12, с. 225]: бессонные ночи, проведенные вместе с друзьями на холмах или городских улицах – это не что иное, как совместное бодрствование, которое в древности являлось частью праздничного обряда. Не случайно персонажи стараются продлить это состояние, раз от разу откладывая минуту расставания. Однако такое бодрствование подразумевает ожидание, предвкушение самого праздника – некоего магического события, актуализирующего миф, с которого начинается новый отсчет времени. В трех повестях «Прекрасного лета» такое событие не наступает, мистическое ожидание не получает никакого разрешения, вместо обновления приходит разочарование. Словно подчеркивая это ощущение утраты, на страницах трилогии то и дело появляются своеобразные пародии на древний праздник, лишённые мифической сути и оттого бессмысленные, гротескные, как, например, вечеринка в летнем кафе на холме: «Голос певицы вел танцующих, говорил за них, вилял и вздрагивал вместе с ними. Казалось, здесь, между рекой и холмом, отправлялся какой-то странный обряд, где все отзывались конвульсивными движениями на крик женщины...» («Дьявол на холмах») [3, с. 116].

Если отлучение от праздника заставляло так глубоко страдать героя «Луны и костров», то что можно сказать о тех персонажах, которые отказываются от него по доброй воле? Очевидно, речь идет о полной победе рационального над иррациональным, что у Павезе выглядит как торжество профанного над сакральным, прагматизма и холодного здравого смысла над мифическим сознанием. И если представительницы туринской аристократии давно избавились от всяких

иллюзий («Мы прошли под портиками, окружавшими площадь, и Марьелла, посторонившись, даже не взглянула на карнавальные балаганы» [12, с. 238]), то Клелия хотя и замечает элементы праздника, пробуждающие у нее смутные, угасшие воспоминания, но словно не решается, не осмеливается принять в нем участие: «Я всегда любила слушать и ощущать карнавал из узких улочек и из полутьмы» («Среди одних женщин») [12, с. 231].

Но и сам карнавал, который парадоксальным образом является центральным стержнем третьей повести, оставаясь при этом за ее пределами, – это уже не тот священный древний ритуал, актуализирующий миф. Карнавал сохраняет только внешнюю атрибутику (балаганы, ряженые и т. п.) и атмосферу вседозволенности, когда теряют силу обычные сословные и нравственные запреты и ограничения. Однако за этой оболочкой больше не кроется мифической сущности, когда миф не *инсценировался*, а *переживался* всеми участниками праздника так, словно он свершался здесь и сейчас. Древнее, первозданное чувство праздника уступило место традиции и привычкам, значение символов забылось, праздник переродился в игру, а в игре, как известно, всегда присутствует отчетливое понимание нереальности, несерьезности происходящего. Не случайно Клелию не покидает ощущение участия в каком-то непрерывном спектакле: «Приехав в Турин, я тоже попала на сцену и теперь играла вместе со всеми» [12, с. 240]. Тема игры присутствует не только в постоянных обсуждениях некой театральной постановки: эта тема сквозит в диалогах, поступках, поведении, отношениях персонажей. Даже предметы обстановки (мебель и фарфор в гостиной Марьеллы, картины в мастерской художника Лориса) выглядят как театральные декорации, реквизит. Поначалу Клелия чувствует себя только зрителем, но вскоре незаметно для себя тоже включается в общую игру, подчиняясь ее правилам. Однако радостное настроение, которое по определению должно быть свойственно игре, здесь натянуто, фальшиво; более того – несмотря на показное веселье, на протяжении всего «спектакля» все сильнее нагнетается атмосфера тревожного предчувствия. Первобытный праздничный ритуал достигал своей кульминации в искупительном или очистительном жертвоприношении; современный

же десакрализованный праздник тоже завершается жертвой (самоубийство Розетты), но жертва эта оказывается бессмысленной, так как не приносит ни спасения, ни очищения, и оттого финал повести трагичен вдвойне.

На протяжении всего творчества Павезе изображение окружающей действительности было для него не целью, а лишь средством выражения другой, тайной, символической реальности, содержащей в зашифрованном виде ответы на главные вопросы человеческого бытия. Его увлечение трудами выдающихся этнографов и мифологов дало новый импульс для развития тех идей и образов, которые уже в полной мере присутствовали в ранних работах писателя и которые пройдут сквозь все его творчество.

Список литературы

1. Кин Ц. Миф, реальность, литература. Итальянские заметки. – М.: Советский писатель, 1968. – 336 с.
2. Леви-Брюль Л. Первобытный менталитет. – СПб.: Европ. дом, 2002. – 399 с.
3. Павезе Ч. Избранное / Предисловие Г. Брейтбурда. – М.: Прогресс, 1974. – 485 с.
4. Потапова З. Неореализм в итальянской литературе. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – 228 с.
5. Фрэйзер Дж. Дж. Золотая Ветвь: исследование магии и религии. – М.: АСТ, 1998. – 784 с.
6. Belviso F. Amor fati. Pavese all'ombra di Nietzsche. – Torino: Aragno, 2015. – 278 p.
7. Di Cioccio M.C. La musa nascosta. Cesare Pavese e il personaggio di Leucò. – Ravenna: Giorgio Pozzi Editore, 2012. – 124 p.
8. Ferrarotti F. Al Santuario con Pavese. Storia di un'amicizia. – Bologna: EDB, 2016. – 128 p.
9. Kerényi K. Religione antica. – Milano: Adelphi, 2001. – 292 p.
10. Pavese C. Ferie d'agosto. – Torino: Einaudi, 2002. – 238 p.
11. Pavese C. Il mestiere di vivere. – Torino: Einaudi, 1999. – 362 p.

12. Pavese C. Tra donne sole // La bella estate. – Milano: Mondadori, 1970. – 315 p.

Смагина Екатерина Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры романской филологии филологического факультета ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет», Россия, Санкт-Петербург.

Smagina Ekaterina Vladimirovna – candidate of philological sciences, associate professor of the Department of Romance Philology of Faculty of Philology FSBEI of HE “Saint Petersburg State University”, Russia, Saint Petersburg.
