***Блинова М.П.[[1]](#footnote-1)\****

***СОВРЕМЕННАЯ ИТАЛЬЯНСКАЯ ПОЭЗИЯ: ПЕЙЗАЖ, НАРИСОВАННЫЙ ВЕРЛИБРОМ***

Существует ли качественная современная поэзия? Вероятно, этот вопрос следует отнести к разряду риторических: есть много поэтов, регулярно вручаются премии, в том числе и Нобелевская, но, по утверждению поэта и переводчика А.Нестерова, «в сознании среднего заинтересованного читателя современная западная поэзия ассоциируется с теми поэтами, которые были “на пике формы” в 70-е годы» [3].

Причины этого обсуждались на заседании круглого стола «О современной зарубежной поэзии», где в начале встречи очень активно звучала мысль о кризисе поэзии, об отсутствии «монументальных фигур» и исчерпанности европейского поэтического языка. Но в то же время ни один из переводчиков не ставил крест на поэзии Англии, Франции, Италии, Германии или Греции. Поэзия стала другой: поэты «пишут на “других” языках, используют другие художественные приемы, которые мне неведомы, рассчитывают на какое-то другое восприятие…» (М.Фрейдкин) [3]. И действительно, восприятие человека 21 века, привыкшего к массовости культуры, клиповости мышления, фрагментарности и ускоренному ритму жизни, предполагает иной способ погружения в сферу лирики. Сказывается здесь и «эмоциональное обеднение» (Г.Кружков) современного человека, его неготовность к сопереживанию, анализу чувств, его привычка к иронии и игре, привитая постмодернистами. Но, как ни странно, возможно, именно кризисность современного мироощущения приведет к возвращению эмоциональной «классической» поэзии с рифмой и набором поэтических приемов. В этом плане очень показательны слова М. Уэльбека: «Если вам не удастся выразить свое страдание во вполне определенной, четко структурированной форме, вам крышка. Страдание сожрет вас живьем изнутри раньше, чем вы успеете что-либо написать. Структура - единственное спасение от самоубийства. Верьте в структуру, верьте в древние законы метрики. Версификация - мощный инструмент внутреннего освобождения» [3]. Поэтому линия развития поэзии непрерывна, и ни ХХ век, ни ХХ1 не станут ее финалом.

Очень показательной в плане современных поэтических процессов является итальянская лирика, где существует большое количество имен молодых и не очень поэтов, которых можно назвать “contemporanea” - современными. Некоторое представление о картине итальянской поэзии конца ХХ века дает известный переводчик Е.Солонович в предисловии к публикации нескольких итальянских авторов в журнале «Арион», а в 2000 году вышла антологию «Итальянская поэзия в переводах Е.Солоновича». И в статье, и в антологии переводчик говорит о субъективности выбора авторов, та же субъективность неизбежно присутствует и в нашей подборке поэтов, практически неизвестных русскому читателю и в то же время очень знаковых, по оценке самих итальянцев.

В качестве важнейшего фактора определения путей развития итальянской поэзии Е.Солонович называет творчество двух нобелевских лауреатов – Эудженио Монтале и Сальваторе Квазимодо: «оба… оказали значительное влияние на своих современников и на стихотворцев последующих поколений» [4]. Монтале и Квазимодо принадлежали к течению герметизма, для которого была характерна «недоговоренность, сложные аналогии, негласные апелляции к читательской интуиции» [4]. Оба поэта в основном использовали итальянский вариант верлибра, «рифмуя нерегулярно и отдавая при этом предпочтение внутренним созвучиям, ассонансам» [4].

Последователи герметиков все более усложняли форму стиха, превращая поэзию в элитарную форму повествования, но им противостояла другая тенденция: «те же, кто ориентировался на лучшие образцы реалистической или неореалистической поэзии ХХ века, ударялись в другую крайность, упрощая, порой до примитивности, само понятие поэзии и ее язык, иначе говоря — перегибали палку» [4]. Ответом на данное столкновение течений стало появление неоавангардистов, которые стремились освободить поэзию от идеологии и тем самым восстановить незаштампованное восприятие реальности. По мнению А.Гульельми, одного из теоретиков нового авангарда, единственно возможная связь между языком и обществом это «негативная связь, выражающаяся в отказе языка и литературы от любых существовавших ранее связей» [4]. Позже, как пишет, Е.Солонович, «категоричность юных отцов нового авангарда несколько ослабела» [4], но сам их подход к поэзии сохранился в творчестве авторов конца ХХ века.

Ярким примером может служить творчество Эдоардо Сангвинети (р.1930) – писателя и критика, преподававшего современную итальянскую литературу в университете Салерно. Он признан одним из выдающихся представителей итальянского неоавангарда, отсюда – сохранившиеся и в поздней его поэзии эксперименты с формой, отсутствие связного лирического сюжета, разрушение традиционных поэтических схем, как в стихотворении «Это сердце гор» (этот и все последующие переводы выполнены Н.П. Блиновой):

|  |  |
| --- | --- |
| ***Questo è il cuore dei monti***  *questo è il cuore dei monti, che è il tuo cuore,*  *vinosa vena di fresco sapore:*  *vedi, un corno di luna è un paio di ali,*  *nodo è di nidi, in luci vendemmiali:*  *questo è un vecchio castello di tarocchi:*  *questo è il cuore del mondo, nei tuoi occhi:*  *bevendo bianca pace settembrina,*  *saltami in cerchio, bella furlanina.* | ***Это сердце гор***  *Это сердце гор – твое сердце,*  *Винная вена со свежим ароматом:*  *Смотри, рог месяца – это пара крыльев,*  *Узел гнезд, в лучах сентябрьских:*  *Это старый замок таро:*  *Это сердце мира в твоих глазах:*  *Вкушая белый покой сентября,*  *Втащи меня в круг, прекрасная танцовщица* |

Реальность в этом тексте дробится на отдельные фрагменты, которые передаются через ассоциации лирического героя, зачастую иррациональные и случайные, строящиеся на созвучиях: «винная вена», «узел гнезд». При этом постоянно происходит обращение к собеседнику – девушке-танцовщице, что и ее включает в образ мира, разорванный пейзаж героя. Так при отсутствии связной картины создается образ настроения, построенный на необычности и мистике.

Отход от чистых экспериментов с формой, использование ее как дополнительного средства реализации идеи характерен для Марио Луци (1914 – 2005) – специалиста по французской литературе и сенатора, преподававшего в университете Урбино, потом во Флоренции.

Форма данного ниже стихотворения возвращает читателей к итальянским футуристам, но отсутствует философия бунта, нарушения канонов традиционного стиха. Здесь рваный ритм передает отрывочность чувств, взволнованность героя, его невозможность связно показать ощущения, а также отражает дисгармонию внутреннего мира и общения между людьми. Стихотворение, возможно, строится как диалог с самим собой, с неким «другим», что присутствует под кожей и не может понять иную сторону человеческого бытия. С другой стороны, вероятна и следующая интерпретация сюжета: герой страдает из-за непонимания, никогда человек не сможет полностью раствориться в другом, жить его мыслями и чувствами. В любом случае заканчивается стихотворение мыслью о трагичности человеческого бытия.

*Хотел бы я тоже быть в моей коже,*

*Сидеть в моем теле,*

*иметь те же чувства,*

*изливать*

*душу только*

*и что она была бы моей –*

*Я говорю ему,*

*Он, шут, –*

*почему?*

*не может другой понять этого,*

*тип*

*этот,*

*вдавивший в себя*

*все то,*

*присутствующее*

*в каждой его части,*

*внимательный, с подвижным телом,*

*но слабый – это открывает сейчас –*

*слепой слабостью*

*без искупления…*

*он открывает это с неприязнью.*

*О человеческое море, о постоянная мука…*

Та же экзистенциалистская идея невозможности приближения к другому человеку присутствует и в стихотворении «Ты так далеко…». Разрыв героев, «небытие» их единства становится исходной точкой движения, в котором расстояние и направления относительны, а также моментом, разрушающим космос мира, стирающим привычную систему противопоставлений и различий. Вместе с тем расставание показано как вершина, позволяющая спастись от некой «погони» - образа, характеризующего и враждебность мира, и, возможно, угрозу обыденности совместной жизни.

*Ты так далеко,*

*что мне не достигнуть тебя,*

*или, не догадываясь об этом,*

*я обогнал тебя…*

*ушедшие от антенн,*

*ты или я от погони?*

*Или то и другое на вершине*

*его небытия,*

*то и другое на пике*

*самом высоком*

*единства*

*и вне отличий,*

*уравненные*

*во всем*

*обоюдным разрывом,*

*во всем, во всем завершеннейше?*

Рваный ритм, верлибр, как и в приведенном выше стихотворении, служит наиболее адекватной формой выражения трагических чувств героя, его внутреннего и внешнего конфликтов. Вместе с тем в творчестве М.Луци присутствуют и стихотворения, более традиционные по форме, причем посвящены они не человеку, а природе, которая показана как образ вечности.

Стихотворение «Перекресток тропинок» строится на контрасте между неподвижностью образа повествователя и динамикой картинок окружающего мира. Все меняется, наступает вечер, лишь лирический герой остается простым наблюдателем, на котором, однако, появляются следы окружающего природного мира: белая пыль, иней, - он невольно становится частью пейзажа, а, может быть, Луци вообще ведет повествование от лица камня? Открытость стихотворения допускает различные интерпретации. Одиночество героя подчеркнуто уходом друга или возлюбленной – и любовь, и дружба являются лишь мгновениями перед лицом вечности.

|  |  |
| --- | --- |
| ***Croce di sentieri***  *Sfuma l'acqua precipite i pendii,*  *più le siepi non ronzano e le more*  *si coprono di bruma. Tu devii*  *dalla tua ombra, a poco a poco è sera.*  *Vaghe, più vaghe errano dietro un velo*  *di polvere le vespe, i cani ansanti*  *e le viottole: l'aria intorno al melo*  *s'annebbia, un breve spirito trascorre.*  *I ruscelli profumano di miele*  *e di menta svanita sotto i ponti*  *minuscoli ove passi insieme al sole*  *ed ai lenti colori della vita.*  *Dietro i tuoi quieti passi che mi lasciano*  *qua seduto sull'argine nel bianco*  *splendore della polvere, che fugge,*  *che si stacca per sempre dal mio fianco?*  *La voce dei pastori nelle gole*  *dei monti si raggela, dalla selva*  *esce fumo e si tinge di viola,*  *le mie vesti si velano di brina.* | ***Перекресток тропинок***  *Сбегает вода по обрывистым склонам,*  *не гудят больше изгороди, и ежевика*  *укрыта туманом. Ты выходишь*  *из тени. Постепенно спускается вечер.*  *Изящно, как изящно блуждают*  *за пыльной вуалью осы, запыхавшиеся собаки*  *и тропинки – воздух вокруг яблони*  *заволакивает туманом, краткая бодрость проходит.*  *Ручьи пахнут медом и мятой,*  *рассеявшейся под мостами,*  *мельчайшие, куда бы ни шел вместе с солнцем*  *и со слабым цветом жизни.*  *За твоими неспешными шагами, которые оставляют меня*  *здесь сидящим на насыпи в белом*  *сиянии пыли, которая бежит,*  *осыпается навсегда с моего бока?*  *Голоса пастухов в ущелье*  *гор замерзают, из рощи*  *исходит дымок и окрашивается фиолетовым,*  *моя одежда покрывается инеем* |

Возможно, в подтексте этой поэтической зарисовки природы скрывается и мысль о быстротечности человеческой жизни: в начале стихотворения некто выходит из тени, затем его или ее шаги удаляются, природа же остается неизменно прекрасной. Символика тумана, тени, усиливающегося холода суггестивно могут отсылать к наступающей старости, «вечеру жизни».

Спокойная ритмика стиха, плавность переходов от одного образа к другому создает образ неторопливо текущего времени, вечности, которой противопоставлены шаги человека.

Тема времени и вечности становится центральной и в стихотворении «Безграничность мгновения», где автор размыкает границы времени и пространства, показывая вечный ход жизни. Дети, холмы, стада – плоды жизни, «вечной правды», и каждый человек растворяется в ее стихии.

|  |  |
| --- | --- |
| ***L'immensità dell'attimo***  *Quando tra estreme ombre profonda*  *in aperti paesi l’estate*  *rapisce il canto agli armenti*  *e la memoria dei pastori e ovunque tace*  *la segreta alacrità delle specie,*  *i nascituri avallano*  *nella dolce volontà delle madri*  *e preme i rami dei colli e le pianure*  *aride il progressivo esser dei frutti.*  *Sulla terra accadono senza luogo*  *senza perché le indelebili*  *verità, in quel soffio ove affondan*  *leggere il peso le fronde*  *le navi inclinano il fianco*  *e l’ansia de’ naviganti a strane coste,*  *il suono d’ogni voce*  *perde sé nel suo grembo, al mare al vento.* | ***Безграничность мгновения***  *Когда между крайних теней*  *Глубокое в открытых землях лето*  *Крадет голос у стад*  *И память пастухов и повсюду молчит*  *Скрытая живость пород,*  *Будущие дети ручаются*  *В нежном желании матери,*  *И сжимают отроги холмов и сухие долины*  *Возрастающее существование плодов.*  *На земле происходит вне места*  *И вне причины вечная правда,*  *В этом дуновении, где бы ни погрязли*  *Легкие ветви,*  *Корабли наклонились на бок.*  *И жажда мореплавателей странных берегов,*  *Звук каждого голоса*  *Теряет себя в своем лоне, в море, в ветре.* |

В целом для М.Луци характерно противопоставление вечности и времени, безграничного мирового пространства – человеческой личности, причем поэтическая форма словно продолжает ключевые идеи текстов. Повторяющиеся вопросительные интонации говорят о поиске ответов на вечные вопросы бытия, о непостижимости сути мира.

Парадоксальность метафор, необычность поэтических приемов и вполне традиционное для поэзии содержание характерны и для Джорджио Капрони (1912-1990). Он перепробовал различные профессии, работал учителем начальной школы, был заметным переводчиком с французского и испанского. Два приведенных ниже стихотворения являются очень типичными для данного итальянского поэта.

В стихотворении «Для нее» необычно сопрягаются вечные темы поэзии и любви – Капрони разрушает границы между рифмой и знаковыми деталями образа девушки: рифма ассоциируется с сережками Аннины благодаря звуку, а с ожерельем – через его цвет. Далее усиливается сближение рифмы и возлюбленной, от внешних качеств поэт переходит к внутренним: рифма обладает той же элегантностью, простотой и радостью, что и Аннина. Так, характеризуя рифму, Капрони одновременно рисует образ девушки и своей любви, возможно, запрещенной, но прочной и открытой. В какой-то степени здесь происходит обращение к традиции Данте, который, делая высший комплимент своей возлюбленной, называл Беатриче числом девять, соединяя уровни реального и высшего, абстрактного. Капрони использует тот же прием, «овеществляя» рифму, соединяя два центра своего мира – возлюбленную и поэзию.

***Per lei***

*Per lei voglio rime chiare,*

*usuali, in –are.*

*Rime magari vietate,*

*ma aperte: ventilate.*

*Rime con suoni fini*

*(di mare) dei suoi orecchini.*

*O che abbiano, coralline,*

*le tinte delle sue collanine.*

*Rime che a distanza*

*(Annina era così schietta)*

*conservino l’eleganza*

*povera, ma altrettanto netta.*

*Rime che non siano labili,*

*anche se orecchiabili.*

*Rime non crepuscolari,*

*ma verdi, elementari.*

***Для нее***

*Для нее я хочу четкой рифмы,*

*Обычной – на –ять.*

*Рифмы, возможно, запрещенной,*

*Но открытой: веять.*

*Рифмы с тонким звучанием*

*(моря) ее сережек.*

*Или которая имела бы, как коралл,*

*Цвет ее ожерелья.*

*Рифмы, которая издалека*

*(Аннина была такой искренней)*

*хранила бы элегантность,*

*нищую, но все равно чистую.*

*Рифмы, которая была бы прочной,*

*Даже если бы и приятной на слух.*

*Рифмы не смутной,*

*А радостной и простой*

В стихотворении «Рассвет» Капрони создает необычный образ раннего утра до восхода солнца через ряд переходов от макрокосма к микрокосму и наоборот. Утро показано при помощи деталей: мокрых лугов, домов, олив – через вкусовые ощущения во рту лирического героя. Он вбирает в себя окружающий мир с тем, чтобы вновь выпустить его: от глаз описание переходит к внешней реальности: болотам, мостам. Так композиционно в стихотворении человек оказывается в центре мира, который и дан через восприятие героя. Вторым центром является солнце – «соль мира», без которого все окружающее кажется лишенным тепла и самой жизни:

***Alba***

*Una cosa scipita,*

*col suo sapore di prati*

*bagnati, questa mattina*

*nella mia bocca ancora*

*assopita.*

*Negli occhi nascono come*

*nell'acqua degli acquitrini*

*le case, il ponte, gli ulivi:*

*senza calore.*

*E' assente il sale*

*del mondo: il sole.*

***Рассвет***

*Глупаявещь,*

*с этим вкусом промокших*

*лугов, это утро*

*во рту моем еще*

*дремлет.*

*В глазах появляются,*

*как в водах болот,*

*дома, и мосты, и оливы*

*Без теплоты.*

*И отсутствует соль мира – солнце.*

Буквальное название стихотворение «Альба» содержит аллюзию на особый жанр средневековой рыцарской поэзии – «рассветную песнь». В центре ее лирического сюжета – расставание возлюбленных, которые разлучает рассвет, у Капрони сохраняется образ грустного утра, но отсутствует тема любви – лирический герой остается наедине с миром и началом нового дня.

В целом в лирике Дж.Капрони при необычности образов, смешении вещественного и абстрактного, некой фрагментарности письма сохраняется человеческое начало, столь необходимая поэзии субъективность. Его лирический герой весь окружающий мир пропускает через себя, становясь центром реальности.

Другая обозначенная тенденция максимального упрощения поэзии реализована в творчестве Габриэлы Сики, чьи стихи подчеркнуто просты, а лексика, интонации приближены к разговорной речи. Это можно трактовать как попытку сблизить поэзию и реальность, поиск поэтического в простейших явлениях обыденной жизни.

В цикл «Известная жизнь» входят небольшие четверостишия, которые дают зарисовку отдельных жизненных ситуаций, в которых внешне нет ничего примечательного. Само название выражает авторскую иронию, поскольку из таких ситуаций складывается жизнь банальная, но никак не известная. Так, в стихотворении «Перемирие» в нескольких строчках показана жизнь современной женщины, когда диван, еда и общение воспринимаются лишь как перемирие в битве с жизнью. Сам ритм существования мешает дружбе, обрекает людей на одиночество и экзистенциальную усталость.

***La tregua***

*La sera io ricevo le amiche a casa*

*un morbido divano il cibo e le parole.*

*Come stai? e tu? io sono stanca*

*stremata le saluto, quando le rivedrò?*

***Перемирие***

*Вечером я принимаю дома подруг*

*мягкий диван, еда и слова*

*Как жизнь? А ты? Я устала.*

*Обессиленная, я прощаюсь с ними, когда их увижу снова?*

Таким же «перемирием», внезапной остановке в спешке жизни может стать внезапная симпатия или даже любовь, как в четверостишии «Мой мир»:

***La mia pace***

*Infelice siedo su uno scalino*

*in piazza ma appari tu, improvviso*

*spavaldo come nessuno quest'anno*

*e io rifiato dopo tanto affanno.*

***Мой мир***

*Несчастная, сяду на ступеньку*

*площади, но появляешься ты, неожиданный,*

*дерзкий, как никто в этом году,*

*и я отдыхаю после стольких беспокойств*

В заключительной строке обыгрываются значения слов rifiato – вновь дышать или отдыхать, affanno – отдышка, астма или огорчение: любовь дает отдых и новое дыхание, столь необходимое каждому.

В то же время нет идеальной любви и идеального мужчины:

***La decisione***

*Fra gli uomini d'adesso sotto il sole*

*uno del tutto buono e dolce non si trova.*

*Non ci rimane dunque che brindare sole*

*e la sventura fuggire altrove.*

***Решение***

*Среди сегодняшних мужчин под солнцем*

*одного во всем хорошего и нежного не найти.*

*Поэтому нам ничего не остается, как поднимать тосты одним,*

*а несчастью – бежать в другое место.*

Веселье становится попыткой быть счастливой, несмотря на несовершенство мира, шагом к приятию существующего порядка вещей.

Ирония звучит и в названии стихотворения «Поэзия для гусей» из другого цикла, ведь гусыня обозначает в Италии еще и глупую, недалекую женщину. Первая часть текста, где героиня восхищается красотой гусей, напоминает пародию на стихотворение С.Малларме «Лебедь», затем появляется зависть к спокойному и безмятежному существованию гусей, «удовлетворенных ничем». Гуси становятся символом ограниченной, но счастливой жизни, довольствующейся малым и недоступной людям. В финале именно такое существование показано как высшая мудрость бытия и гуси становятся знаками вечности.

***Poesie per le oche***

*I*

*Mi incanta guardare le bianche oche*

*azzuffarsi nei giochi dell'amore,*

*dormire nel calore delle piume.*

*Mi placo mentre dolcemente vanno*

*placide nell'acqua trasparente,*

*ingenue sul dolore della vita.*

*E mi strazia la grazia di un'oca*

*che lenta e fiera s'allontana sola.*

*III*

*E' un'allegria vederle tranquille.*

*Ignare di lusinghe e folli fole*

*paghe di niente girano in tondo.*

*Ci trovano tutto intero un mondo*

*e segreta qualche pagliuzza d'oro.*

*IV*

*Comebianchianimaliimmortali*

*si dondolano e aspettano calme*

*socievoli all'ombra dei salici*

*fin all'estate al suo culmine.*

*Esplodono i sogni a mille a mille*

***Поэзия для гусей***

*Меня очаровывает вид белых гусей,*

*дерущихся в любовных играх,*

*засыпающих в тепле пуха.*

*Я успокаиваюсь, когда нежно плывут*

*безмятежные в прозрачной воде,*

*не знающие боли жизни.*

*И меня мучает изящество гусыни,*

*которая плавно и гордо удаляется одна.*

*Это радость – видеть их спокойными.*

*не знающими лести и безумных сплетен,*

*удовлетворенных ничем и плавающих кругами.*

*Они находят вокруг себя целый мир,*

*и секретом становится золотая соломинка,*

*они взрываются тысячами и тысячами снов.*

*Как белые бессмертные животные,*

*они качаются и спокойно ждут,*

*общительные, под тенью ивы*

*до лета, до своей вершины.*

В целом Г.Сика поэтизирует обыденные житейские ситуации и явления, стараясь найти в них нечто символичное и высшее, и в то же время иронизирует над собой и своими порывами. Простота стиля также привязывает к реальности, делает поэзию Сики массовой, доступной для восприятия обычных людей.

Примером влияния иностранных поэтических традиций может служить творчество Аттилио Бертолуччи (1911-2000), который долгое время преподавал историю искусств в Парме, сотрудничал с радио и телевидением, занимался журналистикой, а также переводил произведения О. де Бальзака, Ш.Бодлера, У. Водсворта, Д.Г. Лоуренса, Э. Хемингуэя. В какой-то степени эти авторы наложили отпечаток на его собственную поэзию, в которой просматривается одиночество Бодлера, неоязычество Лоуренса, лирическое изображение природы У.Вордсвортом, так что Бертолуччи можно считать продолжателем их традиций в современной поэзии.

Так, в стихотворении «Одиночество» центральным образом становится река, которая сопоставляется одновременно и с дорогой героя, и с самой стихией жизни. Гиперболизированный образ «огромной» реки с «великанами» волн показывает, как утрачивается соразмерность мира лирическому герою, для которого размываются и границы времени. Герой чувствует не только беспредельное одиночество, столь характерное для лирики романтиков, и, в частности, А. де Ламартина, но и собственное бессилие перед лицом мира, равнодушием «поющей» реки. Надежда на спасение от одиночества, лодка, оказывается иллюзией, причем герой изначально не верит в нее, начиная фразу с отрицания: «Это не лодка…». Круг одиночества замыкается, принимая экзистенциальную окраску.

***Solitudine***

*Iosonosolo*

*Ilfiume è grandeecanta*

*Chi c'è di là?*

*Pesto gramigne bruciacchiate.*

*Tutte le ore sono uguali*

*Per chi cammina*

*Senza perché*

*Presso l'acqua che canta.*

*Non una barca*

*Solca i flutti grigi*

*Che come giganti placati*

*Passano davanti ai miei occhi*

*Cantando.*

*Nessuno.*

***Одиночество***

*Я один*

*Река огромна и поет*

*Кто там?*

*Топчу тлеющую траву.*

*Все часы одинаковы*

*Для идущего*

*Без цели*

*Близ воды что поет.*

*Это не лодка*

*Бороздит серые валы*

*Которые смирными великанами*

*Проходят пред моими очами*

*И поют.*

*Никого.*

Тема осени, столь популярная в поэзии, в стихотворении «Сентябрь» интерпретирована по-своему: именно сентябрь, а не весенние месяцы, ассоциируется с началом чего-то нового, что подчеркивает образ свежей травы, бабочек, упоминание о любви. Сентябрь в восприятии Бертолуччи полон света и устремленности вверх, отсюда «ясное» небо, настойчивое повторение «над» - «над кронами… над черепицей», бабочки как символ полета и легкости бытия. В то же время присутствует скрытое ощущение кратковременности счастья, сохранить его человек может лишь в своем сердце. С другой стороны, финальная просьба героя – это и стремление разрушить границы между макрокосмом и микрокосмом, впустить в себя окружающий мир.

|  |  |
| --- | --- |
| ***Settembre***  *Chiaro cielo di settembre*  *illuminato e paziente*  *sugli alberi frondosi*  *sulle tegole rosse*  *Fresca erba*  *su cui volano le farfalle*  *come i pensieri d'amore*  *nei tuoi occhi*  *Giorno che scorri*  *senza nostalgie*  *canoro giorno di settembre*  *che ti specchi nel mio calmo cuore.* | ***Сентябрь***  *Ясно небо сентября*  *светлое и терпеливое*  *над кронами деревьев*  *над красной черепицей*  *Свежа трава*  *над которой порхают бабочки*  *как мысли о любви*  *в твоих глазах*  *День который уходит*  *без ностальгии*  *звучный день сентября*  *отразись в моем смирном сердце* |

То же разрушение границ заметно и в стихотворении «Белая роза», где описание цветка переходит в портрет возлюбленной. Традиционная символика красоты и чистоты соединяется здесь с мотивом надвигающейся осени, увядания цветка: первые туманы сопоставляются с кризисным для женщины тридцатилетием, причем интересно, что природным туманам в женщине соответствует рассеянность как утрата четкости восприятия реальности.

***La rosa Bianca***

*Coglierò per te*

*l'ultima rosa del giardino,*

*la rosa bianca che fiorisce*

*nelle prime nebbie.*

*Le avide api l'hanno visitata*

*sino a ieri,*

*ma è ancora così dolce*

*che fa tremare.*

*E' un ritratto di te a trent'anni*

*un po' smemorata, come tu sarai allora.*

***Белая роза***

*Я сорву для тебя*

*последнюю розу в саду,*

*белую розу, что цветет*

*в первых туманах.*

*Жадные пчелы навещали ее*

*до вчерашнего дня,*

*но она еще так прекрасна,*

*до дрожи.*

*Это твой портрет в тридцать лет,*

*немного рассеянной, как ты будешь тогда.*

Стихотворение «Ветер» строится на создании ощущения порыва ветра, который «спускается в долину», переходит на поля, дома, ручьи – само перечисление этих объектов создает образ движения, которое внезапно обрывается в финале стиха. Ветер представлен как нечто враждебное, пугающее, знак природной стихии, непредсказуемой для человека и в то же время наделенной собственной душой и волей, что подчеркивается сравнением с волком. Это сопоставление вводит и мотив одиночества, романтического противостояния всему миру.

В стихотворении также можно увидеть и символический подтекст: ветер как стихийное, природное чувство ассоциируется с любовью, что особенно подчеркивается в финале. Вместе с тем традиционное значение ветра – знака изменений, обновления – также присутствует в данном тексте: Бертолуччи показывает, как мгновенно разрушается гармония мира, сколь она непрочна перед лицом перемен.

Так внешне простое стихотворение включает в себя несколько пластов значений, строящихся вокруг центральной мифологемы ветра.

***Vento***

*Come un lupo è il vento*

*che cala dai monti al piano,*

*corica nei campi il grano*

*ovunque passa è sgomento.*

*Fischia nei mattini chiari*

*illuminando case e orizzonti,*

*sconvolge l’acqua nelle fonti*

*caccia gli uomini ai ripari.*

*Poi, stanco s’addormenta e uno stupore*

*prende le cose, come dopo l’amore.*

***Ветер***

*Ветер, как волк,*

*который спускается с гор в долину,*

*топчет пшеницу в полях*

*и сеет ужас повсюду.*

*Свистит ясным утром,*

*освещая дома и горизонты,*

*волнуя воды ручьев,*

*загоняя людей в укрытие.*

*Потом, устав, засыпает и в изумленье*

*повергает все, как после любви.*

Стихотворение «Пришли холода» строится на цепочке ассоциаций, которые штрихами рисуют картину зимнего города:

***Vennero i freddi***

*Vennero i freddi,*

*con bianchi pennacchi e azzurre spade*

*spopolarono le contrade.*

*Il riverbero dei fuochi splendé calmo nei vetri.*

*La luna era sugli spogli orti invernali.*

***Пришли холода***

*Пришли холода,*

*с белым плюмажем и лазурными шпагами,*

*опустошив кварталы.*

*Отражаются в стеклах, сверкая, огни.*

*Сияла луна над нагими зимними садами.*

Красота стихотворения – в его иррациональности и фрагментарности, стимулирующей читательское воображение.

В целом А. Бертолуччи предстает как продолжатель романтических традиций в поэзии: изображение природы в качестве двойника человеческой души, одиночество, изысканная меланхолия сближает его с А.де Ламартином, а поиск абсолюта в простейших явлениях мира – с У.Вордсвортом. Вместе с тем в поэзии итальянского автора выстраиваются определенные символические ряды: тлеющая трава как бренность бытия, бабочки – мимолетность и легкость любви, река и ветер – стихии жизни и т.д., да и отсутствие ярких красок, принцип музыки, блестяще реализованный Бертолуччи, позволяют провести параллели с П.Верленом. В свою очередь, особая структура стиха, где зачастую финальная строка оказывается неожиданным, парадоксальным выводом, внезапным перенесением из мира природы в микрокосм человека, показывает внутреннюю сложность внешне простых образов и выводит на новый уровень традиционное сопоставление мира природы и человека.

Джованни Рабони (р.1932) сотрудничает с издательствами как консультант и переводчик, с газетами и журналами как литературный и театральный критик, помимо поэзии пишет прозу и эссе. Его стихотворения во многом ориентированы на ломбардских поэтов Парини, Мандзони, а также эстетику Флобера, Пруста, Бодлера, которых Рабони переводил. Вместе с тем просматриваются и интересные индивидуальные образы и темы, представленные в данных ниже стихотворениях.

Стихотворение «Есть вечера…» отличает безусловное приятие окружающего мира, в том числе и образов современной цивилизации и китчевой культуры – «стен в цветах», «телевизионных аквариумов». Лирический герой чувствует себя частью этого мира, лишь закрытый замок является препятствием между ним и другими людьми, между внешним пространством мира и внутреннем - комнаты. Этот образ замка и страха становится у Рабони символом одиночества, разобщенности людей, которую герой пытается по-постмодернистски преодолеть, примеряя маски других и стремясь стать одновременно многими людьми. Образ лирического героя множится, присутствуя и в качестве совершающего некие действия («я иду»), и в качестве сторонних наблюдателей («хотел бы смотреть изо всех окон»), тем самым реализуется современная идея об относительности мировосприятия. Поэтический сюжет также размывается, превращаясь в поток ассоциаций, возникающих в сознании идущего по улице повествователя. Неожиданные образы соединяются лейтмотивами, акцентированными за счет повторов («сон», «ваши», «исключает»). Но главная тема остается все той же – человек и другие.

***Ci sono sere che vorrei guardare***

*Ci sono sere che vorrei guardare*

*da tutte le finestre delle strade*

*per cui passo, essere tutte le rade*

*ombre che vedo o immagino vegliare*

*nei loro fiochi santuari. Abbiamo,*

*sussurro passando, lo stesso sogno,*

*cancellare fino a domani il sogno*

*opaco, cruento del giorno, li amo*

*anch’io i vostri muri pallidamente*

*fioriti, i vostri sonnolenti acquari*

*televisivi dove i lampadari*

*nuotano come polpi, non c’è niente*

*che mi escluda tranne la serratura*

*chiusa che esclude voi dalla paura.*

***Есть вечера, когда я хотел бы смотреть***

*Есть вечера, когда я хотел бы смотреть*

*изо всех окон улиц,*

*по которым иду, быть всеми легкими тенями,*

*которые вижу или представляю бодрствующими*

*в их тусклых святилищах. У нас,*

*я прошепчу, шагая, есть тот же сон,*

*чтоб зачеркнуть до завтра тот темный сон,*

*кровавый днем, люблю их*

*я тоже, эти ваши стены бледные*

*в цветах, ваши сонные телевизионные*

*аквариумы, где люстры тонут,*

*как осьминоги, ничего нет,*

*что исключало бы меня, кроме закрытого замка,*

*который исключает вас из страха.*

В стихотворении «Как слепой, в тревоге…» продолжена тема отношения героя с миром и вновь возникают образы комнаты и внешнего пространства, которые соединены окнами. Герой закрывает окна, отгораживаясь от страшного мира, полного «бури и града», тот же мотив реализован в сравнении со слепцом, в символике темноты, в которой ползает повествователь. Но заканчивается стихотворение надеждой, что дети смогут преодолеть этот страх перед миром, «взять и дать слово». Обобщенность образов, символика, прерывистость повествования сочетаются с неожиданной конкретикой деталей, в частности, места: «улица Сан-Григорио, первый этаж»

*Come cieco, con ansia*

*Come cieco, con ansia, contro*

*il temporale e la grandine, una*

*dopo l'altra chiudevo*

*sette finestre.*

*Importava che non sapessi quali.*

*Solo all'alba, tremando,*

*con l'orrenda minuzia di chi si sveglia o muore,*

*capisco che ho strisciato*

*dentro il solito buio,*

*via san Gregorio primo piano.*

*Al di qua dei miei figli,*

*di poter dare o prendere parola.*

*Как слепой, в тревоге*

*Как слепой, в тревоге,*

*против бури и града,*

*одно за другим я закрывал*

*семь окон.*

*Важно, чтобы не знать какие.*

*Только на рассвете, дрожа,*

*с чудовищным пустяком, от которого просыпаются или умирают,*

*понимаю, что я ползаю*

*в той же темноте,*

*улица Сан-Грегорио, первый этаж.*

*Тут за моими детьми*

*суметь дать или взять слово.*

Тема страха продолжена в следующем поэтическом четверостишии из сборника «Смертных песен»:

*Di quello che ho nel cuore Из того, что у меня в сердце,*

*parlo poco ,mi frena la paura Я мало говорю – меня останавливает страх,*

*e voglio e soffro e mi fara' morire И я хочу, и страдаю, и меня убивает*

*la cosa che la lingua non sa dire. Вещь, которую язык не может сказать.*

Главная мысль стихотворения - о невыразимости чувств, ощущений и мыслей, о внутреннем конфликте любого поэта, стремящегося найти адекватные слова для выражения и принципиальной невозможности их обретения. В этом позиция Рабони близка французским символистам, которых он хорошо знал и переводил.

В итоге можно сказать, что при отсутствии ярких имен, исключительно индивидуального поэтического восприятия мира современная итальянская лирика вполне соответствует духу сложившейся ситуации постмодернизма. Отказ от метанарративов, ирония, игра, децентрация произведения приводят к созданию внешне усложненных по форме стихотворений, рассчитанных на многослойное кодирование, а разрушение границ между массовым и элитарным – напротив, к появлению подчеркнуто простых текстов, способствующих популяризации поэзии как рода литературы. При этом итальянские поэты очень четко сохраняют связь с предшественниками, либо продолжая линию герметизма, либо творя в противоположном ему ключе. В то же время итальянская поэзия не порывает со сложившимися европейскими поэтическим традициями, наоборот, для нее характерно постоянное обращение к ним, к примеру, заимствование и обыгрывание образов из поэзии французских символистов.

Возможно, именно этот в какой-то степени «подражательный» характер вызвал у известного переводчика итальянской поэзии Е.Солоновича следующую реакцию на сборник “Поэзия двадцатилетних”: «Каждый из этих двадцатилетних, а их в книжке человек десять-пятнадцать, представлен двумя-тремя стихотворениями, и мне очень трудно было найти среди этих текстов тот, который мог бы меня заинтересовать. Среди авторов, включенных в сборник, не было того поэта, которого мне хотелось бы прочесть в большем объеме» [3]. Но в то же время, может быть, современную поэзию следует трактовать как поиск новых, адекватных форм изображения изменившегося мира, стремительно теряющего «поэтичность», и как продукт разорванного сознания современного поэта, и как попытку диалога с циничным, разочаровавшимся читателем, которого трудно пленить возвышенным описанием природы? В этом плане современная поэзия не утратит своей значимости и интереса, став особым способом преодоления кризиса сознания и восприятия.

*Литература*

1. Poetare.it. Поэзия для всех // http://www.poetare.it остальные

2. Итальянская поэзия второй половины ХХ века // http://www.italian-poetry.org/index\_principale.htm Сика

3. О современной зарубежной поэзии: Круглый стол // Иностранная литература. – 2004. - № 10

4. Солонович Е. Джованни Джудичи, Анджело Рипеллино и др. Предисловие // Арион. – 2002. - № 2

1. \* Блинова Марина Петровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы КубГУ [↑](#footnote-ref-1)