

Тихоненко М. И. (Минск)
Пространственные символы

в романе Дино Буццати «Татарская пустыня»

В итальянской литературе XX века Дино Буццати заявил о себе как о писателе необычном, разностороннем, поражающем многогранностью своего таланта. Его творчество представляло собой синтез деятельности художника, философа и писателя.

Как отмечал Р. И. Хлодовский: «Необычен каждый писатель, особенно если он – Мастер. Дино Буццати – писатель не необычный, а несколько странный. С разных точек зрения» [5, с. 11]. Войдя в литературный мир, Дино Буццати предлагает свою концепцию человеческого мира. Особенность стиля писателя определяется сплавом конкретного реалистического повествования с гротеском и усложненной символикой, которая, в конечном счете, разоблачает бездуховность современного ему общества.

Произведения Буццати поражают богатством лексики и оригинальной наполненностью различными художественными средствами: эпитеты, аллюзии, сравнения и, безусловно, библейские образы и символы. В мире, созданном Буццати, ведущая роль принадлежит парадоксу, абсурду, своеобразной двойственности человеческой натуры. Дино Буццати будто лишает человеческий мир границ, для него естественны связи и переходы между преступлением и совестью, взлеты и падения прошлого, настоящего и будущего, мистического и фантастического.

С такими взглядами Дино Буццати заметно отличался от своих современников, но в контексте мировой культуры его позиции вполне объяснимы. Для писателя абсурд заключается не в человеке и не в мире, он – творение человеческого разума. В отличие от Кафки, для Дино Буццати жизнь не абсурдна, человек может противопоставить себя абсурдному бегу времени. Писатель оставляет человеку надежду, которая, как бы мизерна она ни была, стоит больше вечного райского блаженства (рассказ «Падение святого»).

Очень часто творчество этого итальянского писателя определяется как философское. Каждая его работа, будь то новелла, повесть или роман, захватывает ощущением присутствия какой-то всегда не до конца уловимой тайны. Не последнее место в решении этой проблемной стороны творчества Дино Буццати играет и религиозный уровень прочтения его произведений, отличающихся глубокой символической

наполненностью. Так, в романе Дино Буццати «Татарская пустыня» (по утверждению Х. Л. Борхеса, это «главная книга автора») совокупность пространственных символов и библеизмов, их значений сводится к ощущению неотвратимости надвигающейся катастрофы.

Сентябрьским утром главный герой романа Джованни Дрого, только что произведенный в офицеры, покидает родной город и направляется к месту своего первого назначения, крепости Бастиани. Молодой человек воспринимает этот день как новую ступень своего жизненного пути, начало настоящей жизни: «Да, теперь он офицер, у него заведутся деньги, и красивые женщины будут обращать на него внимание» [1, с. 21].

С первых же строк романа выводится «мотив пути ради служения». Дрого ощущает, что он приблизился к той черте, за которой начинается период становления и зрелости. Это утро овеяно грустным, волнующим душу героя чувством, тайным предзнаменованием. Дрого ожидают значительные события, которые повлияют на его мировоззрение, и испытания, через которые герою предстоит мужественно пройти.

Возникает аналогия с библейским сюжетом: «И сказал Господь Моисею: пойди, иди отсюда ты и народ, который ты вывел из земли Египетской, в землю, о которой Я клялся Аврааму, Исааку и Иакову, говоря: «потомству твоему дам ее» (Исх 33:1). Жизнь Моисея – это также парадигма осмысления самого себя и своего призвания. Ему суждено сотворить роковые события, а именно: «сотворить народ силой своей воли и духа», преодолеть внутренние сомнения и колебания, отправиться по воле Божьей в Египет, чтобы предстать перед фараоном и вместе с братом Аароном произнести: «Отпусти народ Мой...» (Исх 5:1).

Сам образ крепости Бастиани, куда направляется Джованни Дрого, является пространственным символом. Весь роман строится так, чтобы читатель мог почувствовать это. То герой безуспешно пытается представить ее, и никто не знает, как туда добраться, то вдруг его приятель говорит, что она находится на вершине одного из далеких холмов и добраться туда совсем не трудно. Она кажется Дрого недостижимой и полной тайн, но вдруг встретившийся герою во время пути незнакомец убеждает его, что ничего величественного в Крепости нет.

В этот момент у них над головой пролетают вороны. Символизм ворона в еврейской традиции носит двойственный характер. Как пожиратель отбросов, ворон считался нечистой птицей, но также символизировал и проницательность. Вороны также кормили Илию и нескольких святых христианских отшельников. В Древнем Риме его

крик напоминал латинское слово «крас» («завтра»), поэтому его связывали с надеждой. Так, в этот момент Дрого осознает, что все его надежды на блестящую военную службу в Крепости разрушены: «- Вороны, - произнес капитан. Джованни не отозвался, он думал о том, какая жизнь его здесь ждет, чувствовал, как чужд ему этот мир, это одиночество, эти горы» [1, с. 53].

Образ Крепости меняется на протяжении всего романа. Дрого, впервые увидевшему Крепость вблизи, сразу же бросаются в глаза «голые желтоватые стены». От разочарования герою кажутся желтыми и выжженными также цепи крутых, неприступных гор. Бледно-желтый цвет соотносится с коварством и ложью. В церковном искусстве Каин и Иуда изображались желтобородыми, а в Средние Века иудеи должны были носить желтые одежды как предатели веры Христовой. Через этот цвет в романе выражается своеобразное коварство Крепости. Джованни Дрого осознает это в конце произведения, когда, уже будучи серьезно больным, понимает, что времени на подвиг практически не осталось.

Крепость представляется здесь замкнутым пространством, в котором герои не слышат и не понимают друг друга. С каждой главой романа все больше открываются такие черты военного гарнизона, как черствость, ненависть и разобщенность. У каждого есть своя цель, и эта цель в общем определении одна – не упустить свое предназначение, получить возможность зваться героем. Это стремление не объединяет, каждый военный думает только о себе.

Аналогичную ситуацию мы видим в библейской притче. «Сделаем себе имя» – вот о чем заботились строители Вавилонской башни. В романе башня (крепость) предстает как символ язычества, человеческого тщеславия и гордыни: «...мы считаем, что вокруг нас люди, такие же, как и мы, но вместо них только камни, только камни с их непонятным языком. Хочешь пожать руку друга, но твоя протянутая рука буквально опускается, и улыбка гаснет: оказывается, рядом – никого, и ты так одинок» [1, с. 78].

Но пока еще Дрого всего лишь новичок, и над ним властна завораживающая загадка пограничной Крепости, ведь за границей, где она находится, начинается Неведомое. В тексте романа это Неведомое для Дрого включает в себе пустыня. В христианской культуре она обозначает пространства земли, лишённые жизни и растительности, некое «негодное место». В романе для каждого солдата только из пустыни может прийти испытание, только пустыня может стать местом откровения с самим собой и с неведомым, проверкой чести, достоинства и мужества.

Но здесь символичен еще один момент: Дрого узнает, что с нового редута на северном горизонте пустыни видны только сплошные камни: «И камни эти, говорят, белые, будто снег» [1, с. 81]. В Откровении Иоанна Богослова упоминается, что Иисус Христос обещал побеждающему дать белый камень: «Имеющий ухо (слышать) да слышит, что Дух говорит церквам: побеждающему дам вкушать сокровенную манну, и дам ему белый камень и на камне написанное новое имя, которого никто не знает, кроме того, кто получает» (Откр 2:17). В герменевтике под одним из толкований этого выражения имелась в виду золотая дощечка с написанным на ней именем Господа. Но не каждый мог получить ее, а лишь тот, кто достиг твердости и крепости в вере. Белые камни пустыни видят только молодые солдаты, их вера в чудо еще сильна, не развеяна долгими годами службы в Крепости. Но они могут только приблизиться к тайне, постичь ее невозможно: слишком жесток и трагичен земной мир. Однако Неведомое поглощает Дрого так же, как поглотило когда-то других. В определяющий момент, когда решается, покинет герой гарнизон или нет, Крепость побеждает. Дрого сам хочет остаться: «Ему показалось, что на его глазах окружающие двор желтоватые стены поднялись высоко-высоко к хрустальному небу. Последние лучи заката пока еще освещали их, и они сверкали таинственным и непостижимым живым светом. Дрого даже не представлял себе, что Крепость так сложна и огромна» [1, с. 179].

В романе «Татарская пустыня» все трагические, бессмысленные события случаются именно ночью. Заметим, что Данте и писатели эпохи Возрождения изображали в своих произведениях ночь в виде крыс, грызущих время. Ночь в романе символизирует беспощадность времени. Ночью происходит встреча Джованни со Смертью. Дрого освобождается от героических иллюзий и вновь обретает самого себя: «И сразу же былые страхи рассеялись, призраки сникли, смерть утратила свой ужасный облик, превратившись в нечто простое и согласное с природой. Майор Джованни Дрого, изнуренный болезнью и годами слабый человек, пошел грудью на огромный черный портал и увидел, что створки его рушатся, открывая путь свету» [1, с. 211].

Можно сделать вывод, что пространственная символика романа — это нечто большее, чем просто система особых символов, ритуалов, эмоций. Она не только придает фон общему тону повествования, но и, иногда выделяясь из него, несет в себе некое состояние захваченности чем-то безусловным, святым, абсолютным. Рассмотренные символы, воплощающие черты трансцендентного, с точки зрения экзистенциального сознания представляют собой то абсолютное бытие,

которое имеет место быть, являясь герою лишь в начале романа, а точнее, в начале его службы. С того момента, как Дрого затягивает рутина военной жизни в крепости, он теряет свой облик. Герой как будто пребывает в каком-то небытии, в его «туманности и неопределенности». От этой неопределенности герой освобождается только в конце романа, когда происходит его встреча со Смертью.

1. Буццати Д. Татарская пустыня. – СПб: Амфора, 1999. – 256 с.
2. Жельвис В. И. Уроки Библии: заметки психолингвиста // Языковая личность: культурные концепты. - Волгоград: Перемена, 1996. – С. 201–204.
3. Солодухо Э. М. Проблемы интернационализации фразеологии (на материале языков славянской, германской и романской групп). — Казань, Изд. Казанского университета, 1982. – 168 с.
4. Хлодовский Р. И. Гиперболы и параболы печального Дино Буццати. – М.: Радуга, 1989. – 23 с.
5. Bellaspiga L. Dio che non esisti ti prego. Dino Buzzati, la fatica credere / L. Bellaspiga. – Torino: Ancora libri, 2006. – 158 p.
6. Mazzali E. Introduzione all'edizione scolastica del "Deserto dei Tartari" e di dodici racconti / E. Mazzali. – Milano: Mondadori, 1966. – P. 5-17.