

ФАНТАСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И ТВОРЧЕСКАЯ МАНЕРА ДИНО БУЦЦАТИ

А. В. Сорокина

преподаватель кафедры иностранных языков

Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, г. Минск

Italia_20@mail.ru

Дино Буццати — один из ведущих итальянских прозаиков XX века. Прозу Буццати соотносят с творчеством Э. По, Ф. Кафки, А. Камю, отмечают ее родство с «черным», «готическим» рассказом. В своих произведениях Дино Буццати свободно совмещает нескольких измерений, ставит акценты на времени и месте действия, сочетает фантастику, мистику и психологизм. Зачастую автор отказывается от реалистического повествования, выбирает абсурдные и невозможные ситуации. Писатель обладает особой манерой повествования; он умело создает иллюзию простоты и доступности вокруг каждого своего произведения, будь то новелла или роман.

В статье анализируются основные черты фантастического реализма и творческой манеры Дино Буццати.

Ключевые слова: художественный метод; фантастический реализм; новелла; место действия; мистика; реальность.

FANTASTIC REALISM AND CREATIVE MANNER OF DINO BUZZATI

A. Sorokina

Lecturer of the Department of Foreign Languages

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Minsk

Italia_20@mail.ru

Dino Buzzati is one of the leading Italian prose writers of the XX century. Buzzati's prose is correlated with the works of E. Poe, F. Kafka, A. Camus, and its kinship with the «black», «gothic» story is noted. In his works, Dino Buzzati freely combines several dimensions, puts emphasis on time and place of action, combines fiction, mysticism and psychologism. Often the author refuses a realistic narrative, chooses absurd and impossible situations. The writer has a special manner of narration; he skillfully creates the illusion of simplicity and accessibility around each of his works, whether it is a novella or a novel.

The article analyzes the main features of the fantastic realism and creative manner of Dino Buzzati.

Keywords: literary method; fantastic realism; novels; place of action; mysticism; reality.

Ожидание – это прелюдия в минорной тональности.

Борис Виан

Дино Буццати — один из ведущих итальянских прозаиков XX века, проявивших себя в качестве писателя, журналиста, художника, драматурга, поэта. Его творчество получило высокие оценки в национальных литературных изданиях и пользуется успехом у широкой читательской аудитории. Прозу Буццати соотносят с творчеством Э. По, Ф. Кафки, А. Камю (переводчика произведений Буццати на французский язык), отмечают ее родство с «черным», «готическим» рассказом.

В начале XX века в европейской литературе появился новый художественный метод, магический реализм, черты которого четко прослеживаются во многих новеллах Дино Буццати: различные параллельные конструкции, аллегории, противопоставления, прием градации и нагнетания ситуации, свободное совмещение нескольких измерений, акценты на времени и месте действия, сочетание фантастики, мистики и психологизма. Магический (фантастический) реализм во многом определил творческую манеру Дино Буццати.

Определения фантастического жанра пытались сформулировать многие философы и литературоведы. Так, например, итальянский писатель и публицист Итало Кальвино выделяет два типа фантастической литературы: собственно фантастическая, сказочная – литература XIX века, когда действие происходит в заколдованных замках, удаленных лесах, герои путешествуют, как Данте в загробном мире, встречаются с различными персонажами; и бытовая фантастика XX века, которая набирает оборот после открытий в области психоанализа Фрейда, где действие начинается как вполне реальная ситуация. Впоследствии наступает решающий момент, когда мир реальный и мир иллюзий, фантазий смешиваются воедино. Французский философ Цветан Тодоров называет этот решающий момент колебанием, смятением, сомнением, когда герой не видит границ между двумя мирами. А неизвестное, что заставляет колебаться, притягивает его, потому что является отголоском с детства, чем-то знакомым и родным, то, что притягивает внимание и развивает воображение. Зачастую героями фантастической литературы XX века являются дети, потому что они способны верить в нереальное, их детское сознание еще может воспринимать и понимать то, что взрослому кажется невыносимым [4]. Фантастическая литература XX века, и непосредственно новеллы Буццати, не говорят «об открытую» о необычном. Это необычное завуалировано с помощью метафор, иронии, комизма и сна [3, с. 105-107].

Так в новелле «Обвал» Джованни, журналист, который отправляется на место катастрофы, чтобы написать статью, обнаруживает, что никакой катастрофы пока еще не произошло. А единственная пока реальность – это те рассуждения, которые помещены в скобках. «У каждого, на самом деле, есть свой обвал, у одного это перегон, свалившийся на поле, у другого – это обвалившаяся навозная яма, третий до сих пор помнит постоянную работу, связанную с крупным гравием, а у кого-то есть свой несчастный обвал, но не тот, что интересует Джованни, большой обвал, о котором он должен написать три колонки в газете. Что было бы, возможно, его большим успехом» [2, с. 61].

Драматическая ситуация разместилась между важным, но обычным заданием журналиста и ужасающим финалом и мотивирована сложным и разочаровывающим заданием узнать то, что произошло. Как это часто бывает в новеллах Буццати, повествование начинается с поездки, путешествия на машине в одно из странных мест с заброшенными долинами, где сразу же начинается субъективная хроника: владелец гостиницы отрицает факт обвала, мальчик показывает обвал, который сошел несколько веков назад, крестьянин указывает на тот, который загораживает его землю. Перечисленные примеры сводят на нет «факт не о чем», приводя к абсурдной развязке. Хотя то, что должно было быть, уже случилось и не должно повториться вновь. Смысл новеллы гиперболичен.

Следует отметить, что имя главного героя Джованни присутствует также и в романе «Татарская пустыня». Но в романе герой малоактивный, занятый только первое время в военной службе. То, что его характеризует, это не столько его профессия, сколько постоянное чувство одиночества, бездействия и желания проявить себя. Герой находится в постоянном ожидании врагов. И это ожидание переходит в одержимость, безумие, достигая своего апогея: «надежды, доведенной до крайности» – так называет это состояние Буццати, которое всегда эвфемистичеки предсказывает момент смерти. А пока герой создает себе второй, параллельный мир идей и фантазий, в который он погружается с наступлением темноты. «Закат – время надежд и героических фантазий приносит ощущение приближения мистических врагов» [1, с. 87].

Важные компоненты, характеризующие творческий стиль Буццати – это время и место действия, которые порой выполняют символическую функцию. В новелле «Обвал» время совершенно реально и конкретно. Действие начинается ранним холодным февральским утром. Что прибавляет чувствительности и остроты атмосфере, которая окутывает Джованни. Он прибывает в город Горо в полдень. Это своего рода знак, подсказка, что для поисков обвала остается менее чем полдня. Расследование оканчивается меланхоличным вечером в горах, когда уже наступила темнота и дул холодный ветер. Возвращение сопровождается двумя лучами фар, которые «освещали вокруг... мертвые деревья» [2, с. 63]. К концу новеллы каждое слово имеет огромную важность, так как создает аллюзию. И Джованни чувствует помрачение ума. Он слышит безмерный грохот за его плечами. Ему кажется, будто трясется земля. «И его сердце получает невыразимый оргазм, почему-то схожий с радостью» [2, с. 64]. Обычно действие новелл начинается днем и заканчивается ночью. Либо с наступлением темноты начинается все самое загадочное и пугающее.

Описание времени тесно переплетается с описанием места действия. Чаще всего это ограниченное пространство: больница, школа, дом. Герой как будто находится в ловушке, и выхода у него нет. Описанию места действия автор придает большое значение, где каждое слово играет свою роль. Так в новелле «Обвал» Буццати отталкивается от конкретного и ясного описания дороги: «Должно было быть двести километров дороги, через три часа он должен приехать» [2, с. 60]. Терзающий облик дороге придает «чрезмерная» метафора, как отголосок из «Татарской пустыни»: пустынные дороги, проезжая по которым можно рассмотреть приближающиеся профили холмов и сквозь туман снег на вершинах.

Центральной темой новелл, архетипом, является путешествие, поездка главного героя навстречу чему-то мало конкретному, неизведанному, к чему-то, что граничит со смертью. Достигнув непреодолимой границы, герой ощущает крах ожиданий, которые сопровождали его в течение жизни. Начальная ситуация значительно отличается от финала, так как путешествие осуществляется в пространстве и времени сюрреальном, кошмарном, связанным со сном. Герой выступает как скиталец, иногда отшельник, который страдает от тоски, сомнений, неуверенности, которые заставляют его совершать напрасные попытки вернуться назад и, таким образом, остановить время. Изображение пространства представлено метафорическим образом, в отношениях снизу – вверх, от света к темноте, от дня к ночи, от конечного к бесконечному («Девушка, летящая вниз», «Семь этажей»). Для изображения места действия автор использует цветовую и звуковую палитру. Не стоит забывать, что Буццати был также художником. В новелле «Семь гонцов» встречается первый эпитет, указывающий на цвет свода неба. И он типично голубой. Затем «пожелтевшие письма», которые представляют собой единственную связь с прошлой жизнью и семьей. Несколькими строками позже опять встречается слово «пожелтевшие», когда автор еще раз подтверждает, что «пожелтели они от долгого времени» [2, с. 86]. Это нужно для того, чтобы передать бег времени. Заканчивается повествование между светом и тьмой. Герой знает, что завтра он проснется с новой надеждой приблизиться к маловероятной цели. И в небе разгорится какой-то необычный свет. Но цель эта неизвестная, пугающая, она позовет к неизведанным горам, сейчас укрытым ночными тенями. Таким образом, свет символизирует надежду, которая рождается с зарождением нового дня, а тень – боязнь неизвестного [5].

При описании места действия города, гор, леса, больницы, каждая деталь имеет большое значение. Высота больницы, по которой спускается Джузеппе Корте («Семь этажей») имеет такое же большое значение, как и высота гор. И опять мотив движения, но в данном случае движение направлено сверху вниз. Казалось бы, ничего серьезного, легкая форма начинающейся болезни, и главный герой соглашается пройти обследоваться в широко известной клинике, специализирующейся только на данном заболевании. Вскоре Джузеппе узнает об одной странной особенности данного заведения. «Больных здесь распределяли по этажам в зависимости от тяжести заболевания. Седьмой был для самых легких. У больных с шестого уже появлялись симптомы, внушающие некоторое опасение. Пятый предназначался для тех, у кого наблюдались серьезные осложнения, и так далее – от этажа к этажу. На втором лежали тяжелобольные. На первом – смертники» [2, с. 106]. Дж. Корте определили на седьмой этаж, но постепенно он спускается все ниже и ниже. Третий, второй... Это формальная ошибка, пытается убедить себя Джузеппе. Врачи также уверены, что его место на седьмом или в худшей ситуации на шестом этаже. Но спуск продолжается. И оказавшись на первом этаже, умирая, Джузеппе, уверен, что его место на седьмом этаже. Герой не может противостоять судьбе, которая смеется над ним. Клиника, вновь закрытое пространство без выхода, создает атмосферу кошмара, сна, нереальности, из которой герой не в состоянии вырваться. Клиника с этажами – это жизнь, которая стала для Корте чужой, и против его воли она ведет его к черте, которая граничит со смертью. Эта новелла – одна из наиболее ярких новелл Буццати, в которой иллюзия становится издевательским роком судьбы. Человек понимает абсурдность сложившейся ситуации, понимает, как легко можно все решить. Но не

в состоянии это сделать. Человек не властен над судьбой, которая закрыла перед ним свои двери. Он может только жить надеждой и верить. «Их/ворота/ не открывают почти никогда. Но одни какие-то, говорят, что все же должны открыться. Сегодня вечером или завтра, а может, через три месяца или через пятьдесят лет, неизвестно» [2, с. 119]. Люди живут воображаемой надеждой, что жизнь за воротами этого города существует. Ведь иногда поднимаются в воздух струйки серого дыма. Что символизирует жизнь. Нужно только иметь капельку терпения. И вот так в долгом ожидании проходит вся жизнь («Стены Анагора»).

Герой Буццати, как капризный ребенок, упрямясь, живет в мире идей, фантазий и иллюзий, создает свой искусственный мир, в котором живет, пытается воплотить в жизнь свои мечты и ждет – но чего? Либо садится в поезд и едет к неизвестному месту назначения. А удивительный поезд мчится и мчится, оставляя позади все: работу, любовь, даже мать, чтобы двигаться дальше. Но куда? Так проходят годы. Назад возврата нет, это ясно. «Как далеко наша последняя станция? Доберемся ли мы когда-нибудь до нее? Стоило ли бежать так поспешно из любимых мест, от любимых людей?» [2, с. 45]. («Курьерский поезд»). Новелла «Курьерский поезд» очень схожа с другой — «Что-то случилось», где также присутствует поезд, который мчится вперед. А остановится ли он, если случится огромное горе? – задается вопросом рассказчик. Поезд как наша жизнь, которая мчится без оглядки. И мы, пассажиры, находимся в постоянной спешке, способны остановиться лишь на миг, чтобы оглянуться и бежать снова вперед. Но во время таких остановок мы не в состоянии оценить бег времени, а время уходит. И таким образом, мы теряем близких нам людей, как герой «Курьерского поезда»: друзей, любимую девушку, мать. Только мать способна приоткрыть ему глаза и дать понять, что основная часть жизни уже прожита, что пора сойти с поезда, но уже слишком поздно. Зачастую за множеством мелких дел мы не замечаем самого главного, основного. Жизнь проходит, близкие покидают нас, а мы все мчимся вперед, как поезд, совершая лишь изредка малые остановки.

Итак, в литературных сочинениях Дино Буццати проявились магистральные тенденции его творчества: отказ от реалистического повествования, выбор абсурдных и невозможных ситуаций, мистицизм, рождённый видимой простотой события, за которым скрывается нечто необъяснимое, что сводит на нет возможность правдоподобного исхода. В этом плане Буццати не кидается на поиски лингвистических экспериментов или исключительных ситуаций, чтобы развернуть свой антиреалистический стиль, полный фантастических суггестий. Фантастическое для Буццати это стирание реального времени, единство настоящего, прошлого и будущего: время не имеет развития, реальность – материальной основы, герои – точки опоры и целей. Таким образом, создаётся нереальная атмосфера, колеблющаяся между сном и кошмаром, доминирующая над всем повествованием до неизбежного завершения.



Библиографический список:

1. Буццати, Д. Татарская пустыня / Д. Буццати; пер. Ф. Двин. – СПб. : Амфора, 2003. – С. 50–91.
2. Буццати, Д. Татарская пустыня, рассказы / Д. Буццати; пер. Ф. Двин. – М. : Махаон, 2004. – С. 18–156.
3. Buzzati, D. Bosch: il maestro del Giudizio Universale / D. Buzzati. – Rizzoli: Classici dell'arte, 1966. – P. 102–121.
4. Чикиль М. Ю. Вербализация эмоциональных и рациональных оценочных значений при помощи антропонимов в текстах детской литературы / М. Ю. Чикиль // Славянские языки и литературы в синхронии и диахронии ; материалы междунар. науч. конф. – 2013. – С. 387–389.
5. Чикиль, М. Ю. Колоративная лексика как одно из средств вербализации зрительных и эстетических оценочных значений / М. Ю. Чикиль // Преподавание иностранных языков в поликультурном мире: традиции, инновации, перспективы : сб. ст. III Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 25 марта 2021 г. / Белорус. гос. пед. ун-т ; редкол.: О. Ю. Шиманская (отв. ред) [и др.]. – Минск, 2021. – С. 186–189.