

RU

## Интерпретация категории фантастического в малой прозе Дино Буццати

Ушакова А. Н.

**Аннотация.** Цель исследования заключается в объяснении специфики категории фантастического в рассказах итальянского писателя XX века Дино Буццати. В статье изучаются особенности толкования фантастического писателем, который известен особым подходом к сохраняющей актуальность на протяжении нескольких столетий философско-эстетической категории. Выбор для исследования разных сборников рассказов обусловлен необходимостью изучения категории фантастического на примерах текстов, разделенных временной дистанцией. Писатель на протяжении многих лет верен определенным им однажды принципам интерпретации фантастического. Научная новизна работы связана с выделением нескольких типов категории фантастического на материале рассказов Дино Буццати в соответствии с писательской концепцией фантастического. В результате исследования установлено, что для Дино Буццати фантастическое не является чем-то исключительным, противопоставленным реальности. С категорией ирреального соотносятся мотивы ожидания и страха, позволяющие точнее истолковать особенности исследуемой категории. В проанализированных рассказах выделяются типы собственно фантастического, условно-фантастического, символического фантастического. Значимой является связь категорий абсурда и фантастического. Категория невероятного в эстетической системе Дино Буццати занимает важное место, влияя на ее развитие.

EN

## Interpretation of the category of the fantastic in the short stories of Dino Buzzati

A. N. Ushakova

**Abstract.** The purpose of the study is to explain the specifics of the category of the fantastic in the short stories of the 20th-century Italian writer Dino Buzzati. The article examines the features of the interpretation of the fantastic by a writer known for his special approach to the philosophical and aesthetic category that has remained relevant for several centuries. The choice of different collections of short stories for the study is due to the need to analyze the category of the fantastic using the examples of texts separated by a time distance. Over the years, the writer has remained true to the principles of interpretation of the fantastic that he once defined. The scientific novelty of the work is related to the identification of several types of the category of the fantastic in the material of Dino Buzzati's short stories in accordance with the writer's concept of the fantastic. As a result of the study, it was found that for Dino Buzzati, the fantastic is not something exceptional, opposed to reality. The category of the unreal is associated with the motives of expectation and fear, which allow a more accurate interpretation of the features of the studied category. In the analyzed stories, the types of the actually fantastic, the conditionally fantastic, and the symbolic fantastic are distinguished. The connection between the categories of the absurd and the fantastic is significant. The category of the incredible occupies an important place in Dino Buzzati's aesthetic system, influencing its development.

### Введение

Актуальность исследования обусловлена интенсивным развитием фантастической литературы и разработкой теории фантастического. Категория фантастического интерпретируется не только в диалоге с разноплановой традицией, но и в соответствии с современными тенденциями. Научная фантастика продолжает оставаться востребованным жанром как в зарубежной, так и в русской литературе. О фантастике как интеллектуальной литературе пишут отечественные ученые, подчеркивая, что «интеллектуальная фантастика не столько призвана... “увести” от реальности, сколько заставить... взглянуть на “вечные” проблемы человечества с другой стороны» (Юданова, 2008, с. 70).

В творчестве Дино Буццати категория фантастического играет важную роль, обнаруживая себя на тематическом уровне или на уровне мотива. Категория ирреального неизменно интерпретируется в соответствии с философско-эстетической системой писателя, что объясняет ее специфику. Оригинальные подходы современных авторов, специализирующихся на фантастике, обуславливают необходимость появления данной работы, посвященной текстам, созданным в прошлом веке и содержащим актуальные приемы.

Для достижения заявленной цели необходимо решить следующие задачи:

- проанализировать рассказы Дино Буццати из разных сборников;
- определить фантастические приемы, элементы в данных рассказах;
- сопоставить мотивы, сопутствующие категории фантастического;
- определить типы фантастического в рассказах.

В работе используются сравнительный метод, с помощью которого обнаруживаются особенности функционирования категории фантастического в разных текстах, и мотивный подход, позволяющий выделить мотивы, значимые для анализа категории фантастического.

Материалом исследования служат рассказы Дино Буццати из сборников «Паника в Ла Скала» (1949), «Падение Баливерны» (1954), «Коломбр» (1966), «Трудные ночи» (1971):

- Buzzati D. 180 racconti. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1982.
- Buzzati D. Il "Bestiario" di Dino Buzzati. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2015.
- Buzzati D. Il crollo della Baliverna. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1984a.
- Buzzati D. Paura alla Scala. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1984b.

Материалом исследования является и развернутое интервью Дино Буццати, обработанное исследователем Ивом Панафье:

- Panafieu Y. Dino Buzzati: un autoritratto. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1973.

Теоретическую базу составляют исследования, посвященные сложной проблеме однозначного определения категории фантастического (Захаров, 2016; Есаулов, 2016; Кривоус, 2017), значимым аспектам проблемы различения фантастики и фантастического. Так, Е. Ю. Козьмина (2017), анализируя фантастическую литературу XX века, делает вывод о существовании «трех разновидностей фантастической литературы»: научной фантастики, авантюрно-философской фантастики и авантюрной фантастики. В исследовании С. Бриони и Д. Комбериати внимание акцентируется на обусловленной культурно-историческим контекстом специфике итальянской научной фантастики (Brioni, Comberiat, 2019). И. П. Смирнов (2007) обращается к фантастическому как (сверх)жанру и выделяет связь фантастического с мифом. В работе Неуро Бонифаци «Теория фантастического и фантастический рассказ в Италии: Таркетти – Пиранделло – Буццати» (Bonifazi, 1987) уделяется внимание важным теоретическим аспектам и рассматриваются особенности жанра фантастического рассказа в творчестве итальянских писателей. Значимыми теоретическими источниками являются работы, в которых на разных уровнях изучается соотношение категорий «фантастического» и «реального». Е. В. Скуднякова (2012) исследует определения понятия «фантастического», рассматривая его как «категорию поэтики», акцентируя внимание на присутствии «фантастического» в реалистических текстах. И. В. Головачева выделяет два важных вопроса об обязательном наличии фантастического в фантастике и о том, «гарантирует ли присутствие фантастического в тексте принадлежность этого последнего к фантастике» (2014, с. 38). П. Стоквелл изучает языковую специфику выражения фантастического, подчеркивая, что на уровнях текста и текстуры «научная фантастика способна указывать на невозможное и невыразимое» (2021, с. 178). Теоретическая значимость нашего исследования заключается в том, что выделяется несколько типов фантастического в соответствии с общей философской концепцией Дино Буццати.

Практическая значимость работы обусловлена возможностью использовать материалы и результаты исследования на занятиях лекционного и семинарского типов по истории зарубежной литературы и теории литературы.

## Обсуждение и результаты

«Фантастика» (греч. *φανταστική*) означает нечто невероятное, ирреальное, неправдоподобное, плод фантазии. Фантастика как важная эстетическая категория активно разрабатывается романтиками. В основе романтического мироощущения – конфликт с реальностью, диссонанс между идеалом, мечтой и действительностью. Странный мир свидетельствует об идеальном измерении, где душа может постичь истину, обрести подлинное существование. Фантастическое зачастую призвано подчеркнуть противоестественность обычной жизни, обнаружить несовершенство человеческого существования.

В XX веке важным представляется вопрос о соотношении категорий фантастического и абсурда. Словарное значение «абсурда» ограничивается синонимичными понятиями – «нелепый», «нескладный», «бесмысленный». Абсурдом в культурном контексте именуется общественное или индивидуальное состояние, отличающееся автоматизмом, механистичностью, повторяемостью, стертойостью смысла, верностью ритуалу жизни, внешним нормам. В абсурдном мире утрачены живые связи между людьми, и никто не осознает противоестественности такого существования. Фантастическое как прием часто используется для выражения концепции абсурда (например, в пьесе Э. Ионеско «Носороги», в новелле Ф. Кафки «Превращение»).

В XX веке открываются новые возможности для толкования категории фантастического. Дино Буццати размышляет о том, что фантастическое, обнаруживаемое в повседневности, зачастую не представляется ирреальным. Именно контраст с действительностью обеспечивает специфическое восприятие странных явлений и существ. В интервью Иву Панафье писатель замечает: "Io, raccontando una cosa di carattere fantastico, devo cercare al massimo di renderla plausibile ed evidente. Per questo, secondo me, la cosa fantastica deve essere resa più vicina che sia possibile, proprio, alla cronaca. <...> Voglio dire che, affinché una storia fantastica sia efficace, bisogna che sia raccontata nei termini più semplici e pratici. Anzi, quasi burocratici" (Panafieu, 1973, p. 168). / «Рассказывая о чем-либо фантастическом, я должен представить это максимально правдоподобным и очевидным. Поэтому я думаю, фантастическая вещь должна быть наиболее приближена к хронике. <...> Для того, чтобы фантастическая история производила впечатление, необходимо рассказывать ее просто, обыденно. Даже почти бюрократическим языком» (здесь и далее – перевод автора статьи. – А. У.). Дино Буццати подчеркивает необходимость создания достоверного, правдоподобного контекста: "Sono convinto perché è manifesto, che la specificazione ambientale giova all'evidenza. E difatti, anche nei racconti fantastici, ho cercato entro certi limiti di essere quanto più possibile preciso. E può darsi che talvolta io abbia peccato proprio col non ambientare certi racconti fantastici in un posto preciso esistente, per modo di dire, sulla piazza di Cortina d'Ampezzo, ad esempio. Posso avere sbagliato. Ma io ho utilizzato questo sistema in un certo numero di racconti" (Panafieu, 1973, p. 169). / «Я убежден, что описание обстановки подтверждает очевидность событий. Действительно, даже в фантастических рассказах я старался быть как можно более точным. Возможно, я иногда грешил тем, что в некоторых фантастических рассказах не было определено точное, существующее в реальности место, скажем, площадь Кортина-д'Ампеццо. Но я использовал эту систему в ряде историй». Писатель настаивает на таком понятии, как "verosimiglianza del fantastico" («правдоподобие фантастики»): "Il fantastico deve sboccare su una forma di realtà. <...> Il fantastico che funziona artisticamente è proprio quello che è rappresentato in una forma quanto più possibile reale" (Panafieu, 1973, p. 176). / «Фантастика должна выражаться в форме реальности. <...> Фантастическое, художественно выражаемое, должно быть представлено в форме наиболее реальной».

В исследовании Неуро Бонифаци также отмечается обязательный для фантастической литературы принцип правдоподобия: "La regola verosimile del genere fantastico pretende una contraddizione, per cui ciò che appare come inverosimile viene viceversa mostrato e anche dimostrato (e motivato) o come vero, veramente accaduto e provato, o come possibile, o infine come credibile comunque secondo le necessità del racconto" (Bonifazi, 1987, p. 10-11). / «Правило правдоподобия фантастического жанра содержит противоречие: то, что представляется невероятным, напротив, должно быть продемонстрировано или как правдивое, действительно бывшее и доказанное, или как возможное, или, наконец, как вероятное в любом случае, согласно необходимости рассказа».

В рассказах Дино Буццати, созданных в разные годы, обнаруживается несколько типов категории фантастического, что связано с интерпретационной стратегией писателя, его концепцией фантастического в целом. С категорией фантастического традиционно сопряжены мотивы ожидания и страха, с помощью которых проясняется специфика ирреального.

В рассказе "Non aspettavano altro" («Они не ждали другого»; сборник "Il crollo della Baliverna" / «Падение Балливерны») отсутствуют явные приметы фантастического, однако события представляются противоестественными. Это пример скорее абсурдистского взгляда на реальность, но «странности», обнаруживаемые в обычном городе, могут интерпретироваться как фантастические. Антонио и Анна оказываются в сжигаемом солнцем городе. Они мучаются от жары и усталости, но в каждой гостинице им заявляют, что номеров нет. Невозможно попасть и в общественный душ. Особенно страдает Анна, которая решает искупаться в фонтане. Тогда на нее обрушивается ненависть дам, считающих плескание в городском фонтане привилегией своих детей. Преследование Анны не соотносится с виной героини: в финале она оказывается в клетке, висящей над бездной. Антонио забрасывают туда же после попытки помочь подруге. Герои не ожидают того, что с ними происходит. Анна начинает испытывать страх, когда понимает, что все события не шутка, а серьезный вызов разгневанных людей.

Нечто невероятное, с гуманистической точки зрения, внутри социальной системы воспринимается как естественное, правильное, законное. Странность системы возможно осознать только тем, кто не имеет к ней отношения, поэтому приехавшие в город герои вовлекаются в процесс своеобразного разоблачения привыкших к своим порядкам жителей. Горожане действуют в согласии с принятыми правилами и не расположены к диалогу. Ненависть к тем, кто не принадлежит их миру, вызывает желание истязать провинившихся, нарушивших их законы. Тогда люди превращаются в зверей, вспоминая о старинных пытках для преступников. В городе рядом со старым замком хранится большая ржавая клетка, висящая над обрывом. Клетка воспринимается фантастическим элементом в контексте обыденности в силу непредставимости функции предмета как реальной. Символизм последней сцены заключается в бессмысленности существования по правилам, отрицающим человечность, хотя данным правилам вынуждены подчиняться. В этом рассказе категория ирреального растворяется в абсурде, утверждаемом как норма.

Категория условно-фантастического обнаруживается и в рассказе "Lo scoglio" («Утес»; сборник "Le notti difficili" / «Трудные ночи»). Образ потерявшего сына старика, от скорби превратившегося в утес, отсылает к мифу о Ниобе. Однако мифологическую связь никто в истории не осознает, поэтому акцентируется прежде всего мотив неправдоподобия. О событиях столетней давности, произошедших на острове Липари, сообщает рассказчику друг-сицилиец. Герой ожидает приобщения к тайне. История одновременно фантастична (не все готовы поверить в возможность такой метаморфозы), метафорична (безмерное страдание заставляет

физически окаменеть) и реалистична (в форме утеса прочитываются черты плачущего старика). И реалистичность побеждает в финале, когда везущий рассказчика к утесу старик с прозрачным лицом, ничего не видящими глазами говорит о себе, что и он окаменел, потеряв сына в битве у мыса Матапан. Этот рассказ служит примером теоретического положения автора, высказанного в интервью Иву Панафье: географические и исторические обозначения призваны вызвать доверие читателей. Липари – остров недалеко от Сицилии, а битва у мыса Матапан – сражение, состоявшееся в конце марта 1941 года и завершившееся победой британцев. Фантастическая история о превращении отца в утес в финале толкуется символически благодаря образу старика-проводника, являющегося живым доказательством существования безмерного страдания.

Условно-фантастическое в творчестве Дино Буццати встречается реже категории собственно фантастического, благодаря которой писатель приобретает репутацию автора фантастических историй, несмотря на то что он часто отступает от канона, предполагающего серьезный взгляд на ирреальный компонент или откровенно дидактическую интонацию.

Классический сюжет инопланетного визита в рассказе “Il disco si posò” («Опустилась летающая тарелка»; сборник “Il crollo della Baliverna” / «Падение Баливерны») интерпретируется в тривиальном контексте. Явление пришельцев происходит вечером, в пограничное время суток, что может служить отсылкой к традиционному толкованию категории фантастического. Образ безмятежной обстановки намекает одновременно на обычность и особенность вечера: “Era sera e la campagna già mezza addormentata, dalle vallette levandosi lanugini di nebbia e il richiamo della rana solitaria che però subito taceva (l’ora che sconfigge anche i cuori di ghiaccio, col cielo limpido, l’inspiegabile serenità del mondo, l’odor di fumo, i pipistrelli e nelle antiche case i passi felpati degli spiriti), quand’ecco il disco volante si posò sul tetto della chiesa parrocchiale, la quale sorge al sommo del paese” (Buzzati, 1984a, p. 341). / «Был вечер, деревенька уже начинала дремать, над долинами поднимались обрывки тумана и слышался зов одинокой лягушки (час, который побеждает даже ледяные сердца, с ясным небом, с невыразимой прозрачностью мира, запахом дыма, летучими мышами и мягкими шагами духов в старых домах), и тогда летающая тарелка вдруг опустилась на крышу приходской церкви, стоящей на вершине». Мягкие шаги духов являются такой же деталью вечера, как запах дыма или летучие мыши. Летающая тарелка незаметно для всех садится на церковную крышу. Ее сравнение с голубкой (“colomba”) акцентирует роль обычного земного контекста. Священник дон Пьетро не пугается, не кричит и даже не поражается (“Non gli venne paura, né grido, neppure rimase sbalordito”) (Buzzati, 1984a, p. 341). Он воспринимает происходящее как нечто естественное и вступает в диалог с незнакомцами. Пришельцы желают услышать чудесную историю Иисуса Христа. Священник воодушевляется возможностью обратиться в христианскую веру жителей другой планеты, думая о том, что это войдет в историю и принесет ему вечную славу (“Sarebbe stato un fatto storico, lui ne avrebbe avuto gloria eterna”) (Buzzati, 1984a, p. 344). Так фантастическая история соотносится с обыденной историей о гордыне. Священник ожидает не столько чуда духовного преображения чужеземцев, сколько общественного признания.

Дон Пьетро сообщает гостям с другой планеты о древе познания добра и зла, о грехопадении. Пришельцы удивляются услышанному, потому что у них тоже есть такое дерево, но они никогда не вкушали его плодов, так как закон запрещает это. Они иронизируют над тем, что расходится с установленными правилами. Инопланетяне предстают безупречными существами, которые при этом не ведают Бога. Дона Пьетро разочаровывает идеальность пришельцев. Священник утверждает, что Богу угоднее жадные, злые, лживые люди, которые готовы обращаться к нему с покаянием, мольбой. Он стреляет в улетающую тарелку, испытывая радость от причастности к грешной земной жизни и непричастности к формализованному, одномерному существованию чужаков. Ирония в финале окончательно уничтожает исключительный статус фантастического.

Вплетение фантастического в обыденность становится продуктивным приемом для раскрытия этической темы, что подтверждает сборник «Коломбр» (“Il colombre”), в нескольких рассказах которого автор обращается к толкованию нравственной проблемы. Герой рассказа “La giacca stregata” («Заколдованный пиджак») оказывается в ситуации невольной продажи души дьяволу, хотя увлечение идеей получить красивый, хорошо сидящий костюм автоматически свидетельствует о материальной зависимости, которая является самой простой дорогой к дьяволу. Интеллектуальное искушение предназначено для фаустовского типа личности, а герой рассказа увлечен земным. Перед нами воспоминания того, кто уже пережил искушение. Именно поэтому герой комментирует, оценивает свои действия и слова. Вспоминая о том, как расхваливал элегантность неизвестного, он замечает: “Dio me ne avesse distolto” («предостерег бы меня тогда Бог») (Buzzati, 1982, p. 662). События развиваются динамично: герой обнаруживает банкноту в десять тысяч лир в правом кармане пиджака, сшитого странным портным, не взявшим за работу вознаграждение. Когда после первого получения из волшебного кармана крупной суммы герой узнает об ограблении бронированного фургона-инкассатора, его ненадолго охватывает волнение (“E io non sono superstizioso. Tuttavia il fatto mi lasciò molto perplesso”) (Buzzati, 1982, p. 664). / «Я не суеверен. Этот факт, однако, озадачил меня», которое перекрывается желанием еще большего обогащения (“Ero già ricco, tenuto conto delle mie modeste abitudini. Ma urgeva il miraggio di una vita di lussi sfrenati”) (Buzzati, 1982, p. 664). / «Я был уже богат, учитывая мои скромные привычки. Но меня преследовал мираж роскошной жизни». Стоит ему вынуть одну купюру, как на ее место является другая. После извлечения третьей купюры героя охватывает особенное волнение: “Il cuore mi prese a galoppare. Ebbi la sensazione di trovarmi coinvolto, per ragioni misteriose, nel giro di una favola come quelle che si raccontano ai bambini e che nessuno crede vere” (Buzzati, 1982, p. 663). / «Сердце мое начало биться. Я почувствовал, что по таинственным причинам вовлечен в сказку, которую рассказывают детям и в которую никто не верит». Герой осознает, что с ним происходит нечто необыкновенное, но в порыве алчности он не в силах признать дьявольский характер странного

появления денег: “Lavorai in una spasmodica tensione di nervi, con la paura che il miracolo cessasse da un momento all’altro. Avrei voluto continuare per tutta la sera e la notte, fino ad accumulare miliardi” (Buzzati, 1982, p. 663). / «Я был в невероятном нервном возбуждении из-за страха, что чудо в любое мгновение прекратится. Я хотел бы продолжать весь вечер и всю ночь, пока не накоплю миллиарды». Извлечение банкнот из магического кармана уподобляется работе, которая не связана с привычным трудом. Герой откровенно описывает свое состояние: “...sapevo che i soldi che la giacca mi procurava, venivano dal crimine, dal sangue, dalla disperazione, dalla morte, venivano dall’inferno. Ma c’era pure dentro di me l’insidia della ragione la quale, irridendo, rifiutava di ammettere una mia qualsiasi responsabilità. <...> I soldi, i divini soldi! <...> Sapevo che, ogniqualvolta riscuotevo denari dalla giacca, avveniva nel mondo qualcosa di turpe e doloroso. Ma era pur sempre una consapevolezza vaga, non sostenuta da logiche prove. Intanto, a ogni mia nuova riscossione, la coscienza mia si degradava, diventando sempre più vile” (Buzzati, 1982, p. 664). / «...я знал, что деньги, которые доставлял мне пиджак, были связаны с преступлениями, кровью, отчаянием, смертью, шли из ада. Но коварный разум с насмешкой отказывался от всякой ответственности. <...> Деньги, божественные деньги!.. <...> Я знал, что каждый раз, когда забирал деньги из пиджака, в мире происходило что-то отвратительное, приносящее боль. Но все это осознавалось смутно, потому что не подкреплялось логическими доказательствами. Всякий раз, как я получал деньги, душа моя, становясь все сквернее, разрушалась». Герой признается в том, что, «сам того не ведая, заключил сделку с дьяволом» (“senza saperlo, io avevo stretto un patto col demonio”) (Buzzati, 1982, p. 665). Преступления продолжают происходить, они не касаются героя непосредственно, и поэтому он вскоре успокаивается. Порою его тревожит мысль о несправедливо нажитом богатстве, но он гонит ее, потому что жажда наживы оказывается сильнее. Это история о примитивном движении вниз, принятом как нечто нужное и неизбежное. Фантастическое, невозможное оказывается «прирученным» приземленной идеей. Страх перед великим искушением перекрывается страхом упустить богатство, с которым ассоциируются свобода и признание.

К категории фантастического писатель обращается для интерпретации кризисного состояния человеческой души и в рассказе “L’ubiquo” («Вездесущий»). История начинается с признания рассказчика, который подчеркивает странность случившегося в реальности и дает этому оценку: “Sono ancora in dubbio se parlarne o no al mio direttore. Mi è capitata una cosa fantastica e terribile” (Buzzati, 1982, p. 680). / «Я все еще сомневаюсь, стоит ли говорить об этом главному редактору. Со мной произошло нечто фантастическое и ужасное». Герой, любящий магию и истории о духах, собирающий библиотеку из книг мистического содержания, однажды обнаруживает “tabulari segreti” («секретные таблицы»), которые даруют ему чудесную способность оказываться в любом месте. Будучи журналистом, он сначала увлекается идеей проникать туда, где его может ждать сенсация, но страх за жизнь и покой оказывается сильнее жажды владеть судьбами людей: “Così me ne starò quieto: non disturberò nessuno, non sveglierò nel sonno le bellissime, non spierò i grandi della terra, non curioserò in nessuna casa, farò finta di niente” (Buzzati, 1982, p. 685). / «Итак, я успокоюсь: никого не буду тревожить, не нарушу сон красавиц, не буду следить за сильными мира, не загляну ни в один дом, сделаю вид, что ничего не было». Фантастической, невероятной способностью в этом рассказе пренебрегают, потому что возникает опасность неприятностей в реальности. Действительность более убедительно воздействует на душу и сознание человека, чем ирреальный мир.

Героями многих рассказов Дино Буццати фантастическое интерпретируется как признанная часть реальности, которая при этом может восприниматься как нечто непостижимое и пугающее. В контексте восприятия следует говорить о символической функции категории фантастического, несмотря на то что в некоторых текстах настойчиво подчеркивается однозначность и правдоподобность странного явления, предмета или существа. Рассказ “La goccia” («Капля»; сборник “Paura alla Scala” / «Паника в Ла Скала») представляет собой сообщение героя о том, как каждую ночь жители многоквартирного дома слышат поднимающуюся по лестнице каплю. Услышав это однажды, люди утратили покой. Никто не знает, что означает звук, но каждый боится остановки капли перед своей дверью. Странное «приручается» действительностью, растворяется в обычной жизни. В финале подчеркивается обыденный характер противоестественного явления, что и вызывает особый страх. Рассказчик настаивает на том, что капля ничего не символизирует, она является просто каплей, движущейся вверх по лестнице: “Tic, tic, misteriosamente, di gradino in gradino. E perciò si ha paura” (Buzzati, 1984b, p. 124). / «Тик, тик, таинственно, со ступеньки на ступеньку. И поэтому страшно».

Если обыкновенная капля, действующая вопреки законам физики, вызывает необъяснимый экзистенциальный страх, то сказочный персонаж в рассказе “Il Babau” («Бука»; сборник “Le notti difficili” / «Трудные ночи») воспринимается как реальная угроза действительности. Инженер Роберто Пауди, узнав о том, что няня пугает Букой не желающего спать ребенка, возмущается вредными для детского сознания идеями, которые не связаны с подлинной жизнью. Серьезный взрослый человек возмущается явлением Буки к нему и принимает решение уничтожить опасное существо, бесцеремонно вторгающееся в реальность. Над Букой устраивается суд, на котором его обвиняют в том, что вызываемые им сновидения расходятся с принципами правильной педагогики (“i principi della corretta pedagogia”), что он может распространять вирусы и что никто не знает о его настоящих политических убеждениях (Buzzati, 2015, p. 20-21). Буку приговаривают к смертной казни, которая превращается в убийство. Физическое уничтожение древнего сказочного существа становится символом конфликта между действительностью и воображением, поэзией. Человек осознанно восстает против того, что, с одной стороны, расходится с принципами реальности, а с другой стороны, не позволяет обыденности парализовать творческую волю. В финальном призыве рассказчика звучит

идея значимости фантазийного мира: “Galoppa, fuggi, galoppa, superstite fantasia. Avido di sterminarti, il mondo civile ti incalza alle calcagna, mai più ti darà pace” (Buzzati, 2015, p. 22). / «Скачи, беги, скачи, старая, выжившая фантазия! Желая уничтожить тебя, цивилизованный мир преследует тебя по пятам и никогда не оставит в покое». В этом рассказе категория фантастического сопрягается с категорией фантазии на основании принципа невероятности. Для серьезного инженера Пауди при этом образ Буки является вполне правдоподобным. Именно поэтому герой восстает против него: фантастическое, придуманное не должно существовать в рациональном мире.

Страх перед фантастическим, странным в рассказах Дино Буццати часто детерминирован необъяснимостью происходящего. Признание всего невероятного правдоподобным может как усилить чувства опасности, недоверия, так и освободить от них.

### Заключение

Исследование заявленной темы привело к следующим выводам. Анализ рассказов Дино Буццати из сборников разных лет позволил обнаружить частое обращение писателя к категории фантастического, интерпретация которой соответствует творческой программе автора, обнаруживаемой в корпусе текстов и акцентированной в беседе с Ивом Панафье.

Дино Буццати использует известные в традиции фантастической литературы приемы и элементы: встреча с инопланетными жителями, волшебные вещи, магические способности, странные ситуации и действия, чудесные существа. Все это включено в привычную действительность, определяющую функционирование элементов и работу приемов.

Мотив страха, вызываемого встречей с неведомым, интерпретируется в соответствии с разным восприятием событий и явлений: необъяснимость действий капли, непринятие фантастического существа, опасение за жизнь. Мотив ожидания «сопровождает» категорию фантастического во всех рассказах, что объясняется непрогнозируемостью странных событий. Оба мотива связаны с непостижимым характером фантастического, однако они подчеркивают скорее не исключительность, а обыденность происходящего, несмотря на внешнее несоответствие правилам реальности.

Категория фантастического толкуется Дино Буццати в согласии с его концепцией фантастического, предполагающей понимание невероятного как естественной составляющей действительности. Писатель часто включает фантастический элемент в повествование, так как он помогает раскрыть значимые темы. Абсурд существования обнаруживается через странные знаки, указывающие на сокровенный смысл. В этом случае можно говорить о типе условно-фантастического. Категория собственно фантастического позволяет выразить общую идею зависимости человека от разных искушений, подчиненности его обстоятельствам и силе, управляющей жизнью. В фантастических рассказах поэтому преобладает этическая проблема. Категория невероятного также представляется символически. Фантастическое, формально занимая внешнюю позицию, указывает на состояние человека и мира. Данная категория интерпретируется как правдоподобная, растворенная в действительности, что объясняет одновременно отсутствие чувства удивления и возникновение чувства страха.

Следует отметить перспективы дальнейшего исследования, связанные с необходимостью изучать концепцию правдоподобия фантастического на материале романов. Включение в исследовательский круг текстов, относящихся к разным жанрам и периодам, позволит сделать выводы о развитии концепции фантастического в творчестве Дино Буццати.

### Источники | References

1. Головачева И. В. О соотношении фантастики и фантастического // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Язык и литература. 2014. Вып. 1.
2. Есаулов И. А. Фантастическое – чудесное – реальное в поэтике и прозаической реальности литературоведения: постановка проблемы // Проблемы исторической поэтики. 2016. № 4.
3. Захаров В. Н. Фантастическое: аксиомы, парадоксы, проблемы // Проблемы исторической поэтики. 2016. № 4.
4. Козьмина Е. Ю. Фантастика начала XX века в жанровом освещении // Научный диалог. 2017. № 6.
5. Кривоус Т. В. Понятие «фантастическое» как объект научной рефлексии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 7-2 (85).
6. Скуднякова Е. В. Фантастическое как категория поэтики литературного произведения: разнообразие трактовок // Вестник Московского государственного гуманитарно-экономического института. 2012. № 3 (11).
7. Смирнов И. П. Фантастическое как (сверх)жанр // Новый филологический вестник. 2007. Т. 5. № 2.
8. Стоквелл П. Когнитивистика невозможных языков // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2021. № 1.
9. Юданова М. В. Современная русскоязычная фантастика как интеллектуальная литература // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 3.
10. Bonifazi N. Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti – Pirandello – Buzzati. Ravenna: Longo Editore, 1987.
11. Brioni S., Comberiatì D. Italian Science Fiction. Cham: Springer International Publishing, 2019.

### Информация об авторах | Author information



Ушакова Александра Николаевна<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.

<sup>1</sup> Московский финансово-промышленный университет «Синергия»



Alexandra Nikolaevna Ushakova<sup>1</sup>, PhD

<sup>1</sup> Synergy University, Moscow

<sup>1</sup> [alexush@yandex.ru](mailto:alexush@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.04.2024; опубликовано online (published online): 23.05.2024.

**Ключевые слова (keywords):** категория фантастического; типы фантастического; мотивы ожидания и страха; категория абсурда; правдоподобие фантастического; рассказы Дино Буццати; category of the fantastic; types of the fantastic; motives of expectation and fear; category of the absurd; verisimilitude of the fantastic; short stories by Dino Buzzati.