

УДК 821.131.1.09(092)

**О БИБЛЕЙСКОЙ СИМВОЛИКЕ
В РОМАНЕ ДИНО БУЦЦАТИ «ТАТАРСКАЯ ПУСТЫНЯ»****М.И. ТИХОНЕНКО****(Белорусский государственный университет, Минск)**

Исследуются особенности интерпретации и роль библейской символики в романе итальянского автора первой половины XX века Дино Буццати. Роман «Татарская пустыня» («Il Deserto dei tartari») представляет особый интерес для исследовательской работы в плане прочтения в связи с многоплановостью трактовки образов и символов, использованных автором на страницах произведения. Несмотря на отрицание трансцендентных смыслов и ценностей, находящихся за пределами человеческой личности, будь то Бог, достижения научно-технического прогресса или государство, Дино Буццати предстает перед нами как великий гуманист и мудрый философ своего века. «Татарская пустыня» в жанрово-стилистическом аспекте трактуется как роман-притча, и, как в любой притче, текст романа изобилует библейскими аллюзиями, символами и образами.

Введение. В предисловии к роману «Татарская пустыня» Хорхе Луис Борхес отметил, что «единственное время, которое невозможно постичь одним человеческим разумом, – это современность» [1, с. 5]. Литература XX века предстает перед нами во всем своем разнообразии, именно по этой причине данное столетие справедливо назвали неклассическим. Несмотря на многоплановость жанров и направлений, возникших в литературе Италии в начале века, Библия как основа христианской культуры по-прежнему оставалась неисчерпаемым источником идей, образов и мотивов, из которого авторы черпали вдохновение. Именно в этот период библейская символика обрела новые формы, интерпретации и трактовки в произведениях итальянских писателей. Среди представителей итальянской литературы, которые обращались в своем творчестве к библейским аллюзиям и символам, такие писатели, как Луиджи Пиранделло, Чезаре Павезе, Томмазо Ландольфи, Джузеппе Томази ди Лампедуза, Иньяцио Силоне. Однако особый интерес вызывает писатель, который стоял особняком, вне литературных школ и направлений, мастер фантастико-психологических новелл и романов. Имя этого писателя – Дино Буццати. Многие литературоведы отмечали исключительную многогранность его таланта, подчеркивая, что перед нами не просто писатель первой половины XX века, но и выдающийся художник, философ и сказочник своей эпохи. Во вступительном слове, предпосланном альбому живописи Иеронима Босха, Дино Буццати подчеркивает: «Он был гением, который видел то, что никто, до и после него, не сумел увидеть. Вот в чем его секрет» [2, р. 108]. Сказанное с уверенностью можно отнести и к самому писателю.

Основная часть. В произведениях Дино Буццати на первый план выходит проблема человеческого бытия, суть его существования, проблема жизни и смерти, осознание уникальности человека и частой несовместимости его мировоззрения с интересами общества. Мистицизм, рожденный обманчивой простотой повествования, – идеальное определение для всего творческого наследия автора. Мир, отраженный в произведениях Буццати, наполнен острыми внутренними переживаниями, абсурдом и драматизмом бытия, парадоксальностью человеческого существования. Франц Кафка писал: «Каждый человек живет за решеткой, которую он носит в себе. Люди боятся свободы и ответственности. Поэтому они предпочитают прятаться за тюремную решетку, которую сами выстроили вокруг себя. Моя тюремная камера – моя крепость» [3, с. 556].

В контексте мировой литературы сам Дино Буццати позиционировал себя как наследник Эдгара По, Оскара Уайльда, Федора Достоевского и готических романов, а литературоведы и исследователи (в том числе Борхес) отмечают также влияние Кафки, который, как и Буццати, смело оперировал различными измерениями бытия и играл человеческим сознанием. В предисловии к «Татарской пустыне» Борхес пишет: «На своих страницах Дино Буццати возвращает роман к его древнему истоку – эпосу. Пустыня здесь и реальность, и символ. Она безгранична, и герой ожидает полчищ, бесчисленных как песок» [1, с. 6].

Богатая палитра библейской символики и аллюзий, ритмизированная проза, синтаксические конструкции придают роману колорит библейской притчи. В романе особый интерес вызывают лексические особенности авторского языка, которые позволяют глубже проникнуть в сакраментальный смысл произведения. В романе-притче, романе-аллегории «Татарская пустыня» повествуется об одиночестве перед лицом смерти, о времени, пожирающем жизнь. Притча выступает как самый подходящий жанр для писателя, который обращается к первоосновам человеческого бытия, к внутреннему миру индивидуума. Символика притчи ориентирует читателя на постижение скрытого смысла, на разгадку тайн бытия. Притча интеллектуальна, экспрессивна и субъективна.

Сюжет произведения прост и беден на события: молодой поручик Джованни Дрого отправляется на службу в отрезанную от мира и всеми забытую крепость, затерянную в горах, на краю пустыни. Все обитатели форта живут ожиданием нападения войск, мечтая проявить себя в бою и умереть героями. Главный герой не является исключением: он тоже мечтает об удаче, чудесном случае, приключении всей жизни. Однако в этом ожидании проходит неделя, четыре месяца, два года. Постепенно ежедневная рутина и обыденность становятся частью жизни Джованни Дрого, все его последующие дни напоминают предыдущие, он даже перестал обращать внимание на время, которое, тем не менее, не прекращало свой бег ни на мгновение. Так проходит его жизнь, утекая как песок сквозь пальцы.

Опираясь на анализ романа Буццати, можно особо выделить религиозный уровень прочтения данного произведения, отличающегося глубокой символической наполненностью. При этом в зависимости от расстановки акцентуаций символы в романе можно разделить на две группы: символы с художественно-философской интерпретацией и символы этического плана. К первой группе будут относиться символы, при трактовке которых затрагиваются проблемы бытия, экзистенции, человеческого существования. Вторая группа включает в себя символику, раскрывающую морально-этические нормы поведения и нравственные черты характера индивидуума. При этом отличительные особенности каждой группы заключаются «в степенях изоморфизма и семантической свободы» [4, с. 267], поскольку наблюдается ориентация на разные уровни восприятия читателем, который предстает в качестве реципиента.

В романе «Татарская пустыня» на первый план выходит пространство – пустыня (представляя собой символ бесконечности, вечности, единства и изменчивости всего сущего на земле). Именно пустыня является центральным компонентом первой группы символов с художественно-философской интерпретацией. В начале романа новичком Дрого владеет завораживающая загадка пограничной крепости, ведь за границей, где она находится, начинается Неведомое. В тексте романа это Неведомое для Дрого включает в себе именно 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, способом проверки чести, достоинства и мужества.

Пустыня, являясь центральным библейским символом романа, предстает перед нами как аллюзия на жизненный путь каждого человека, это также и знание, которое каждый из нас собирает по крупинкам, и изменяющееся сознание, которое правомерно сравнить с вечно меняющимися барханами и дюнами пустыни. Сам Дино Буццати отмечал, насколько поразительной является мощь пустынь Востока, сотворенных из камня, песка и солнца, где даже самый сильный духом человек осознает собственную незначительность перед простором мироздания и непостижимостью вечности. На страницах книги Бытия читаем: «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою» (*Быт. 1:2*).

Обратим внимание на тот факт, что земля первоначально определяется как «безвидная», а в версии И.Ш. Шифмана – «неупорядоченная» [5, с. 57]. Этим словом переводится древнееврейское *tohu wabohu* – то есть первоначальный хаос, «безобразное» (бесформенное) состояние материи. Данным термином названа пустынная, безлюдная и мрачная территория, где нет жизни и смерти, дня и ночи, где не существует понятия времени. Непостижимые просторы и необозримые горизонты пустыни являют собой символ бездны и мрака, который царил на земле до того, как «стал свет» (*Быт. 1:3*). Компонентом, дополняющим символическую трактовку пустыни, является песок. В разных культурах данный символ имеет схожие трактовки. Так, в романе японского автора Кобо Абэ дается следующее описание: «Песок не знает отдыха. Незаметно, но упорно он захватывает и разрушает землю... Бесплодность песка, каким он представляется обычно, объясняется не просто его сухостью, а непрерывным движением, которого не может перенести ничто живое» [6, с. 7]. В библейских текстах песок выступает как символ с разноплановыми трактовками, в том числе он символизирует зыбкость, ненадежность и тщетность бытия: «А всякий, кто слушает сии слова Мои и не исполняет их, уподобится человеку безрассудному, который построил дом свой на песке» (*Мф. 7:26*).

На страницах романа песок символизирует уничтожение, разрушение, непрочность и зыбкость. В начале романа герой молод, полон сил и надежд, ему еще лишь предстоит ощутить на себе разрушительную силу пустыни, быстротечность времени, которое утекает незаметно и необратимо, как крупинки песка в песочных часах. «Однажды сентябрьским утром только что произведенный в офицеры Джованни Дрого покинул город и направился в крепость Бастиани – к месту своего первого назначения» [1, с. 7]. 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, возможно, будут обращать на него внимание» [1, с. 31 – 32]. Однако героя не покидает волнующее чувство неизбежности, необратимости происходящего. 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. Уже в этих первых строках романа выводится библейский мотив жертвенного служения: «Верно слово: если мы с Ним умерли, то с Ним и оживем; если терпим, то с Ним и царствовать будем;

если отречемся, и Он отречется от нас» (2Тим. 2:11–12). Дрого ожидают значительные события, которые повлияют на его мировоззрение, и испытания, через которые герою предстоит пройти. Возникает аналогия с библейским сюжетом: «И сказал Господь Моисею: пойдя, 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 ярким библейским 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 крепость 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 такой крепости вообще не существует. Образ крепости меняется на протяжении всего романа. Дрого, впервые увидевшему крепость вблизи, сразу же бросаются в глаза «голые желтоватые стены» [1, с. 36]. От разочарования герою кажутся желтыми и выжженными также цепи крутых, неприступных гор. Бледно-желтый цвет, выступая как символ этического плана в романе, соотносится с коварством и ложью. В церковном искусстве Каин и Иуда изображались с желтыми бородами, а в Средневековье иудеи должны были носить желтые одежды, символизировавшие предательство веры Христовой. Как отмечает Джек Тресиддер, «желтый имеет негативный оттенок своего значения и как цвет умирающих листьев и переспелых плодов. Это объясняет, почему его повсеместно связывают с приближением срока смерти и с загробной жизнью» [7, с. 203]. 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.

Как символ с этической акцентуацией, крепость представляется в романе замкнутым пространством, в котором герои не слышат и не понимают друг друга. С каждой главой романа все больше открываются такие нравственные 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 персонажей, каждый военный думает лишь о собственной выгоде.

Аналогичную ситуацию мы видим в библейской притче о строительстве Вавилонской башни. В Ветхом Завете (Быт. 11:4) говорится: «И сказали они: построим себе город и башню, высоту до небес; и сделаем себе имя, прежде, нежели рассеемся по лицу всей земли». 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. 75]. Обратившись к книге Бытия и проведя параллель образа Вавилонской башни с образом крепости, можно выявить двойственный аспект трактовки данного символа в романе: вертикальный и горизонтальный. Примечателен тот факт, что оба аспекта имеют объединяющее их понятие «хюбрис» (термин греческой этики, обозначающий преступную гордыню, высокомерие, спесь, гипертрофированное самолюбие, противление божественной воле). В литературной традиции понятие хюбрис указывает на потерю контакта с реальностью и переоценку собственной компетенции и возможностей, что часто приводит к заслуженному наказанию. Как отмечает Мирча Элиаде в одной из своих работ, «...hybris порождает временное помешательство (ate), которое ослепляет гордеца и приводит к гибели. Таким образом, hybris и, как его результат, ate, могут выступать орудиями мойры, настигающей смертных (героев, царей, удалцов и др.), обаянных гордыней или слишком увлеченных стремлением к превосходству...» [8, с. 241].

С точки зрения политической философии хюбрис рассматривается как неравновесное состояние системы («хаос» в синергетическом понимании этого термина), которое предполагает плюральные возможности радикально новых форм и путей. Ханна Арендт в своей исследовательской работе «Банальность зла» рассматривает хюбрис в качестве атрибутивной характеристики человеческого действия: «действие, каковым бы ни было его специфическое содержание, всегда имеет внутреннюю тенденцию разрывать все ограничения и пресекать все границы» [9, с. 127].

В «Гатарской пустыне» в качестве вертикального аспекта трактовки символа крепости Бастиани выступает неподдающаяся объяснению мощь этого величественного зиккурата (от вавилонского слова *sigguratu* – «вершина», культовая многоярусная башня): попадая в крепость, ни главный герой, ни другие обитатели крепости не могут ее покинуть, будто повинувшись ее могуществу. Герои романа отстранены от внешнего мира, для них характерно неприятие настоящей жизни вне стен крепости. Бастиани – не просто пограничное сооружение: крепость стоит на границе, за которой начинается Неведомое. Именно в ожидании Неведомого герои проводят лучшие годы своей жизни, не замечая бега времени: «Из северной пустыни

должна была прийти удача, необычайное приключение, тот чудесный случай, который, по крайней мере, раз в жизни бывает у каждого. Из-за этой смутной надежды, с течением времени становившейся все более расплывчатой, взрослые мужчины проводили в Крепости лучшие свои годы...живя здесь бок о бок, они лелеяли одну и ту же мечту, хотя никогда не обмолвились о ней ни словом...» [1, с. 74]. Парадоксально, но этот зиккурат становится для героев их же тюрьмой, поскольку, сами того не осознавая, обитатели крепости намеренно ограничивают свою свободу. Опасаясь перемен, они не пытаются сбежать от рутинной жизни, при этом время неумолимо бежит, жизнь утекает как песок сквозь пальцы. Забыв о библейской заповеди «Не сотвори себе кумира...» (Исх. 20:4), обитатели крепости сотворили себе ложных идолов в лице «полчищ, бесчисленных как песок», победа над которыми, как они полагали, принесет славу и признание.

Горизонтальный аспект трактовки символа крепости раскрывается через тот факт, что практически все герои, проходящие службу в крепости, превращаются в самовлюбленных, равнодушных к чужим бедам людей. Преследуя цель стать героями и «сделать себе имя», солдаты забывают о нормах морали, становятся честолюбивыми и эгоцентричными. Подобная идея встречается на страницах Библии, в известной притче о царе Вавилонском: «...взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой и сяду на горе в сонме богов, на краю севера, взойду на высоты облачные, буду подобен Всевышнему» (Ис. 14:13–14). Но, как и в притче, эта тщетная попытка «быть подобными Всевышнему» у героев «Татарской пустыни» обречена на провал.

При трактовке данного аспекта возникает аналогия с позицией Кафки о бессмысленности и абсурдности бытия. Однако в отличие от Кафки Дино Буццати подчеркивает на примере поручика Дрого тот факт, что человек может противостоять неотвратимому бегу времени, попытаться вырваться из рутины, обрести надежду, пусть даже это произойдет в конце его жизненного пути. В связи с этим стоит еще раз обратиться к библейскому символу пустыни, одна из трактовок значения которого была рассмотрена ранее. Следует отметить, что среди литературоведов существует и иная трактовка данного символа. Джанфранко Равази в одной из своих работ утверждает: «Пустыня является символом чистоты, местом откровения Божьего, местом Божественной помощи израильскому народу» [10, р. 51]. По мнению Равази, именно одиночество пустыни позволяет человеку открыть и осмыслить самые важные вещи в жизни, главной из которых является любовь Бога, которой он наполняет наши сердца. На страницах Библии мы находим следующие слова: «... и Я увлеку ее, приведу ее в пустыню, и буду говорить к сердцу ее» (Ос. 2:14). Однако в тексте романа пустыня предстает символом с такой доминантой лишь в конце повествования, когда «Дрого, обойденный всеми, неуверенный и слабый, возмечтал, что не все еще потеряно, что именно сейчас ему представился небывалый случай вступить в последнюю битву, которая сможет оправдать всю его жизнь» [1, с. 250].

В романе очевиден еще один символ с этической интерпретацией: Дрого узнает, что с нового редута на северном горизонте пустыни видны только сплошные камни: «И камни эти, говорят, белые, будто снег» [1, с. 49]. 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 [11, с. 78]. 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. Однако они могут только приблизиться к тайне, постичь ее невозможно: слишком жесток и трагичен земной мир. Неведомое поглощает Дрого так же, как поглотило когда-то других. В определяющий момент, когда решается, покинет ли герой гарнизон, 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. 98].

Говоря о библейской символике в романе Дино Буццати, нельзя не отметить, что главным воплощением смерти в «Татарской пустыне» является черная лошадь. Первоначально лошадь была зловещим животным, которое ассоциировалось с царством мертвых и приносилось в жертву умершим. У многих народов конь был спутником бога войны. В религии черный конь – это один из тетрады всадников Апокалипсиса, составляющих эсхатологический мотив конца света.

Сам черный цвет, выступая в романе как символ этического плана, означает смерть, раскаяние, разложение, грех, зло и деструктивные силы. Он выражает отчаяние и негативное начало. 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. Но не следует забывать, что символика ночи носит двойственный характер. Один из известных ис-

следователей символов Х.Э. Керлот утверждает, что «ночь также связана с такими понятиями, как отдых, мир, сон, мечты и обновления» [12, с. 317]. 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. 252].

Заключение. Религиозная символика романа – это нечто большее, чем просто система особых символов, ритуалов, эмоций. Рассмотренные символы с художественно-философской и этической акцентуацией представляют собой абсолютное бытие, иными словами, сущность, истинное лицо человека, очищенное от случайного и временного. С точки зрения экзистенциального сознания, библейская символика в романе «Татарская пустыня» несет в себе черты трансцендентного. Преломляясь в призме рецепции библейских текстов автором романа, символы на страницах «Татарской пустыни» обретают новые интерпретации. Эти интенции не только придают фон общему тону повествования, но и, иногда выделяясь из него, воплощают в себе состояние погружения в нечто безусловное, святое, абсолютное.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буццати, Д. Татарская пустыня / Д. Буццати; пер. с итал. Ф. Двин. – СПб.: Амфора, 2003. – 302 с.
2. Buzzati, D. Bosch: il maestro del Giudizio Universale / D. Buzzati. – Rizzoli: Classici dell'arte, 1966. – P. 102 – 121.
3. Гарин, И.И. Век Джойса / И.И. Гарин. – М.: Terra-книжный клуб, 2002. – 848 с.
4. Бычков, В.В. Эстетика: учебник / В.В. Бычков. – М.: Гардарики, 2004. – 556 с.
5. Учение. Пятикнижие Моисеево / пер. И.Ш. Шифмана. – М.: Республика, 1993. – С. 57 – 62.
6. Абэ, К. Женщина в песках / К. Абэ; пер. с япон. В. Гривнина. – М.: Худож. лит., 1969. – 368 с.
7. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер; пер. с англ. С. Палько. – М.: Фаир-пресс, 2001. – 448 с.
8. Элиаде, М. История веры и религиозных идей / М. Элиаде; пер. с фр. Н.Н. Кулаковой, В.Р. Рокитянского, Ю.Н. Стефанова. – М.: Критерион, 2002. – С. 239 – 243.
9. Арндт, Х. Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме / Х. Арндт; пер. с англ. С. Кастальского, Н. Рудницкой; послесл. Э. Зуроффа. – М.: Европа, 2008. – 424 с.
10. Ravasi, G. Alfabeto dei simboli cristiani / G. Ravasi. – Milano: Ancora, 2009. – 143 p.
11. Верклер, Г.А. Герменевтика. Принципы и процесс толкования Библии / Г.А. Верклер; пер. с англ. – М.: Бэйкер бук хаус, 1995. – 177 с.
12. Керлот, Х.Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот; пер. с англ. Н.А. Богун [и др.]. – М.: REFL-book, 1994. – 603 с.

Поступила 02.07.2013

ABOUT BIBLICAL SYMBOLS IN DINO BUZZATI'S NOVEL "THE DESERT OF THE TARTARS"

M. TIKHONENKO

The article is devoted to the research of interpretative features and the role of biblical symbols in the novel of the Italian author of the first half of the 20th century Dino Buzzati. The novel "The desert of the Tartars" ("Il Deserto dei tartari") is of particular interest in terms of reading in connection with a multi-faceted interpretation of images and symbols used by the author on the pages of his work. Despite the denial of transcendental sense and values beyond the human personality, whether God or the achievements of scientific and technological advance or state, Dino Buzzati appears to us as a great humanist and wise philosopher of his time. As for the genre and stylistic aspect "The desert of the Tartars" is treated as a novel-parable, and, as in any parable, the text of the novel is replete with biblical allusions, symbols and images.