

А.Н. Ушакова
A.N. Ushakova

МОТИВ УБИЙСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ДИНО БУЦЦАТИ

THE MOTIVE OF MURDER IN THE WORK OF DINO BUZZATI

В статье исследуется мотив убийства в нескольких произведениях Дино Буццати: в романах «Загадка старого леса» и «Татарская пустыня», рассказах из разных сборников «Старый бородавочник», «Убийство дракона», «Ретиарии», «Бука». Мотив убийства уместно рассматривать одновременно в реалистической и символической перспективах: в действие, происходящее в двадцатом веке, включается архаический элемент, который определяет переакцентировку смыслов в тривиальном контексте. Послушное следование закону (в романах «Загадка старого леса» и «Татарская пустыня») приводит к уничтожению людей и животных. Полковник стреляет в сороку за нарушение порядка, часовой в крепости застреливает не знающего пароля сослуживца. Птица и солдат наказываются за несоблюдение признанных в обществе правил. Убийство животных (в рассказах «Старый бородавочник», «Убийство дракона», «Ретиарии»), с одной стороны, свидетельствует о бессердечии человека, с другой стороны, символизирует протест действительности против прошлого, которое ассоциируется со страхом и слабостью перед неведомым. Образ дракона поэтому становится универсальным символом древнего мира, представляющим опасность для человека. Бородавочник называется «правнуком драконов», и большой паук напоминает дракона. Фантастический Бука как фольклорный, вселяющий страх персонаж соотносится для людей с образами дракона, бородавочника и паука в средневековой культурной системе координат. Уничтожение Буки символизирует изгнание фантазии из современного мира. Человек действует решительно, не сомневаясь в собственной правоте. Убийство оказывается категорией, не диссонирующей с обыденностью, а определяемой ею. Мотив убийства позволяет Дино Буццати развивать темы абсурдности существования, жестокости современного человека, вызова цивилизованного и рационального мира древнему и поэтическому.

Ключевые слова: мотив, реализм, символизм, Дино Буццати, «Татарская пустыня», «Убийство дракона», «Ретиарии», «Бука».

The article deals with the study of the motive of murder in several works by Dino Buzzati: in the novels "The Secret of the Old Woods" and "The Tartar Steppe", the stories from various collections "Old Warthog", "The Slaying of the Dragon", "Retiarii", "Buka". It is appropriate to consider the motive of murder simultaneously in realistic and symbolic perspectives: an archaic element is included in the action taking place in the twentieth century, which determines the re-interpretation of meanings in a trivial context. Obediently following the law (in the novels "The Secret of the Old Woods" and "The Tartar Steppe") leads to the destruction of people and animals. The colonel shoots a magpie for violating the order, the sentry in the fortress shoots a colleague who does not know the password. The bird and the

soldier are punished for non-compliance with the rules recognized in society. The killing of animals (in the stories "Old Warthog", "The Slaying of the Dragon", "Retiarii"), on the one hand, testifies to the callousness of man, on the other hand, symbolizes the protest of reality against the past, which is associated with fear and weakness before the unknown. The image of the dragon therefore becomes a universal symbol of the ancient world, posing a danger to humans. The warthog is called the "great-grandson of dragons", and the large spider resembles a dragon. The fantastic *Buka* as a folklore, fear-inspiring character correlates for people with the images of a dragon, a warthog and a spider in the medieval cultural coordinate system. The destruction of *Buka* symbolizes the expulsion of fantasy from the modern world. A person acts decisively, not doubting his own rightness. Murder turns out to be a category that is not dissonant with the ordinary, but defined by it. The motive of the murder allows Dino Buzzati to develop themes of the absurdity of existence, the cruelty of modern man, the challenge of the civilized and rational world to the ancient and poetic.

Key words: motive, realism, symbolism, Dino Buzzati, "The Tartar Steppe", "The Slaying of the Dragon", "Retiarii", "Buka".

DOI: 10.24888/2079-2638-2023-59-4-82-89

Мотив убийства является одним из распространенных в литературе; авторы, принадлежащие к разным эпохам и культурным традициям, включают его в сюжеты разножанровых произведений. Убийство определяется как действие, разрушающее жизнь. Таким образом, понятие убийства, соотносясь с категориями жизни и смерти, вписывается в концептуальную систему философии, являющейся важным источником мотивов и тем. Преступление против жизни предполагает существование как минимум двух субъектов (один из которых совершает деструктивное действие, другой оказывается его жертвой) и наличие причины для вмешательства в гармоничную систему жизни и смерти. Привычный порядок нарушается из-за готовности одного существа уничтожить другое. Говоря об убийстве, мы вступаем и в круг этических вопросов: выбора между добром и злом, ответа на причиняемое зло, ответственности за отношение к нравственной дилемме. Включение мотива убийства в сюжет позволяет автору акцентировать конфликт, раскрыть образ героя, выразить идеологическую позицию.

В историях Дино Буццати убийство оказывается вписанным в обычную действительность и не воспринимается ни убийцей, ни окружением, ни жертвой как нечто противоестественное. Преступление против жизни, сохраняя статус мотива, настойчиво символизируется, указывая на «вывихнутое время», как сказал бы Гамлет. Именно поэтому часто речь не идет о нарушении закона: формально некоторые убийства могут быть объяснены, проигнорированы или даже оправданы, но надъюрисдикционное преступление явно свидетельствует о нравственном недуге общества и его отдельных представителей.

С мотивом убийства связана и тема вызова традиции, уничтожение которой признается неизбежным и законным. Именно поэтому в толковании образов жертв и мотивов преступления важно обращать внимание на синтез реалистических и символических смыслов. Образ животного, например, часто фигурирующий в истории убийства, не только означает живое существо, уничтожаемое человеком, но и выполняет символическую функцию, указывая на значимые в человеческом мире категории: закон, традицию, формат существования. Рассмотрим несколько возможностей раскрытия мотива убийства.

Убийство в военном контексте является предсказуемым событием, но это не отменяет его противоестественного характера. Жизнь военного человека подчинена системе правил, которыми невозможно пренебречь и которые могут сохранить значение и в мирной жизни. В романе «Загадка старого леса» («Il segreto del Bosco Vecchio») полковник Себастьяно Проколо, устав от ночных криков сороки-часового, бросается в лес с ружьем и

убивает птицу. Полковник действует, с одной стороны, спонтанно, с другой – в согласии с представлениями военного о порядках, нарушаемых вороной. Сцена убийства динамична и прозаична: «Alzati gli occhi, il Procolo riconobbe, su uno dei rami estremi, la gazza guardiana. Allora alzò il fucile, mirò e lasciò partire un colpo. <...> – Ne avevo abbastanza di questi stupidi scherzi. Non voglio perdere il sonno per colpa tua <...> – Vigliacco! – gridava la gazza – adesso mi hai ferita gravemente. No che non ti dirò chi ho visto passare stanotte, no che non te lo dico» («Подняв глаза, Проколо увидел на одной из верхних веток сороку–сторожа. Потом он поднял ружье, прицелился и выстрелил. <...> – Достаточно этих глупых шуток. Я не хочу по твоей вине терять сон. <...> – Трус! – возмутилась сорока. – Ты тяжело ранил меня. Нет, я не скажу тебе, кого видела сегодня ночью, нет не скажу тебе») [6, 113]. Увидев после выстрела бьющуюся на ветке раненую сороку, Проколо понимает, что все это дурной знак, но упрямо вступает в диалог с птицей и пытается поддерживать репутацию хозяина леса. Сорока называет поступок полковника подлым, но перед смертью читает ему свои стихотворения. Проколо отказывается видеть в убийстве птицы символическое действие, именно поэтому он спокойно предлагает сестре убитой сороки, прилетевшей в гости, занять место родственницы, если она того желает. Убийство, совершенное полковником, бессмысленно, но вписывается в систему действий героя, привыкшего руководствоваться уставом, соблюдать субординацию. Именно поэтому Проколо готов уничтожать и вековые деревья, что сопоставимо с убийством, особенно потому, что в каждом дереве обитает дух.

Если полковник Проколо, находясь в отставке, инерционно требует от всех послушания и соблюдения правил, солдаты в крепости Бастиани (в романе «Татарская пустыня»; «Il deserto dei Tartari») исправно несут службу в ожидании неведомого врага. Их состояние подобно любому человеческому существованию, смысл которого трудно определить однозначно, потому что большая часть действий человека обесценивается в регулярном повторении. Жизнь в крепости подчиняется строгим законам, за несоблюдение которых должно следовать наказание. Солдат Джузеппе Лаццари самовольно оставляет отряд, чтобы поймать лошадь, которую он видел в пустыне, и не возвращается в крепость со всеми. За этот проступок его ожидает гауптвахта на месяцы. Возвращение Джузеппе невозможно из-за незнания им пароля, а тот, кто оказывается у крепостных стен, не зная пароля, должен быть расстрелян. Лаццари ожидает любого наказания, кроме смерти. Часовой, знающий Джузеппе, трижды спрашивает у медленно подходящего товарища пароль. В третий раз он даже кричит так, словно предостерегает от неминуемой опасности, однако Лаццари продолжает приближаться к крепости. Джузеппе, игнорируя устав, вызывает к человеку, который на службе вынужден отказаться от человеческого в себе: «– Sono io, Lazzari! Non mi vedi? Moretto, o Moretto! Sono io! Ma che cosa fai con il fucile? Sei matto, Moretto? Ma la sentinella non era più Moretto, era semplicemente un soldato con la faccia dura che adesso alzava lentamente il fucile, mirando contro l'amico» («– Это я, Лаццари! Ты меня не видишь? Смуглый, эй, Смуглый! Это я! Что ты делаешь с ружьем? Ты с ума сошел, Смуглый? Но часовой не был больше Смуглым, это был просто солдат с суровым лицом, который медленно поднимал ружье, целясь в друга») [3, 102]. Часовой Смуглый надеется, что старший сержант Тронк, находящийся рядом, даст ему приказ остановиться, однако он сам уже настолько вовлечен в поток служебного рвения, что действительно слышит слова начальства о точном прицеле, хотя Тронк молчит. Часовой стреляет, а потом надеется, что промахнулся. Лаццари обращается к нему с простым признанием: «Oh Moretto, mi hai ammazzato!» («О, Смуглый, ты убил меня!») [3, 103]. Выстрел вызывает «военную суматоху» («un rimescolio guerriero»), однако тревога оказывается ложной: убит один солдат. Убийство нарушившего устав военного многими не оценивается как преступление. Майор Матти, руководящий стрелковой подготовкой, одобрительно отзывается о меткости Смуглого, таким образом признавая и неизбежность случившегося: Лаццари нарушил правила. Старший сержант Тронк, напротив, осознает противоестественность ситуации; он не понимает майора: «Il sergente maggiore lo fissa con occhi duri e capisce. "Ma sì, ma sì" pensa "dagli un premio, carogna, perché ha ammazzato bene. Un magnifico centro, no?" <...> Tronk in

questo momento lo odia. "Ma sì, ma sì, dillo forte che sei contento" pensa "se il Lazzari è morto che te ne frega?"» («Старший сержант сурово смотрит на него и все понимает. Ну да, ну да, дай ему награду, падаль, за то, что он хорошо убил. Великолепный выстрел, не так ли? <...> В это минуту Тронк ненавидит его. "Ну да, ну да, скажи громко, что ты доволен, – думает он. – Тебе наплевать на то, что Лаццари мертв"») [3, 109]. Смерть солдата не на поле брани и от руки сослуживца интерпретируется как наказание за непослушание, нарушение порядка. Марио Миньоне справедливо соотносит сцену убийства с общей темой напряженного ожидания, абсурдного существования: «Una morte che significa il trionfo del regolamento? Forse. Ma soprattutto il trionfo dell'assurdo: in questo clima di sospensione, di inutile attesa, di silenzio assoluto, un unico sparo, lo sparo di un soldato della fortezza che uccide un proprio commilitone!» («Смерть, означающая триумф регламента? Возможно. Но прежде всего триумф абсурда: в этой замершей обстановке бессмысленного ожидания, абсолютной тишины, единственного выстрела, выстрела солдата крепости, убивающего своего сослуживца!») [7, 107]. Убийство в романе «Татарская пустыня», таким образом, может интерпретироваться одновременно как знак действующего закона и как свидетельство редуцированной человечности.

Особую группу составляют тексты, в которых мотив убийства связан с животным, не представляющим в определенном контексте опасности для человека, но символизирующим древний, непостижимый мир, который диссонирует с реальностью. В рассказе «Старый бородавочник» («Vecchio facosero») люди гонятся за бородавочником только потому, что он безобразен. Они готовы убить зверя, следуя инстинкту уничтожения. Бородавочник, с одной стороны, явлен обычным зверем, с другой – существом символически маркированным: «<...> l'età gli ha generosamente allungato le zanne, gli ha donato una importante criniera di setole gialle, gli ha inturgidito le quattro verruche ai lati del muso, lo ha trasformato in un mostro corporeo di favola, inerme pronipote dei draghi. In lui ora si esprime l'anima stessa della selva, un incanto di tenebre, protetto da antiche maledizioni. Ma nella testa immonda dovrà pur esserci un barlume di luce, sotto il pelame scabro una specie di cuore» («<...> время удлинило ему клыки, подарило важную желтую гриву, насадило четыре бородавки на морду, превратило его в сказочное чудовище, беззащитного правнука драконов. Теперь в нем выражается сама душа леса, чары тьмы, защищенные древними проклятиями. Но в нечистой голове возникают проблески света, под грубой шерстью бьется что-то наподобие сердца») [4, 109]. Он назван «правнуком дракона», что подчеркивает его причастность к древнему и опасному миру, но упоминание сердца и проблесков света в голове позволяет увидеть бородавочника как существо, соотносимое с человеком. Концепт убийства является одним из способов противопоставить человеческий и животный миры. Животное убивает потому, что это физиологически обоснованно (например, борьба за пропитание, обязательное сражение с соперником), человек убивает потому, что «оправдывает» это действие более «сложными», чем у животных, мотивами. Умирая, бородавочник обращает взгляд к солнцу не для того, чтобы поймать его последний луч, а чтобы обратиться к нему как к свидетелю свершившейся несправедливости, но никто не откликается: «E non successe nulla...» («Не произошло ничего...») [4, 111]. Животное погибает даже без надежды на грядущую жизнь, так как люди, по ироничному замечанию рассказчика, отказывают животным в наличии души.

Уничтожение человеком животного определяет сюжет рассказа «Убийство дракона» («L'uccisione del drago»). Название представляет собой по форме информативный газетный заголовок, целью которого является сообщение о происшествии, участником которого является существо одновременно фантастическое и реалистичное. События происходят в мае 1902 года, когда Джозуэ Лонго, крестьянин графа Джерола, заявляет, что «видел в Сухой Долине крупную зверюгу, которая походила на дракона» («in valle Secca una grossa bestiaccia che sembrava un drago») [5, 145]. Вспоминается легенда о драконе, который водится в этих местах. Граф Джерол, не верящий в драконов, решает отправиться в небольшую экспедицию в окрестности деревни Палиссано, чтобы проверить слухи. Он

думает найти просто «крупную змею редкого вида» («grosso serpente di specie rara»). С ним отправляются губернатор Андронико с женой и ученые-натуралисты. Экспедиция всеми участниками интерпретируется как охота. В Палиссано губернатор Андронико встречается со старым знакомым, доктором Таддеи, который, услышав о цели поездки, заявляет, что верит в существование дракона и не советует приближаться к нему, потому что дракон изрыгает ядовитый дым. Андронико смеется и, прощаясь с Таддеи, смело восклицает: «Medioevale siete, il mio caro Taddei. Arrivederci a stasera e con la testa del drago!» («Оставайтесь в Средневековье, мой дорогой Таддеи. До встречи сегодня вечером, мы явимся с головой дракона!») [5, 147]. Средневековье представляется охотникам на дракона символом предрассудков. Это антоним здравого смысла, которым руководствуется современный человек. Именно поэтому существо, фигурирующее во многих памятниках Средневековья, не должно быть частью реальности.

В христианском контексте дракон ассоциируется со злом. Он есть сам Сатана, и поэтому борьба с ним естественна. Дракон и вне христианского мира часто интерпретируется как образ зла. И неизменно объявляется герой, который должен уничтожить чудовище. Если восприятие дракона схоже для представителей всех сословий, то коммуникация с чудовищем выстраивается по-разному: «...если церковный дракон без всяких двусмысленностей выбран в качестве символа зла, которое необходимо уничтожить, то народный дракон – это объект более смешанных чувств: прежде всего приношениями его стараются задобрить, угодить ему, прежде чем посмеяться над его поражением, не желая его смерти» [8, 446]. Охотники на дракона встречаются недалеко от его логова юношу с козьей тушей, предназначенной в ежедневную жертву дракону. Граф дорого покупает козу, а молодой человек бежит в деревню за новой, потому что должен сделать подношение зверю. Если жителям Палиссано необходимо умиротворить дракона, графу нужно его умертвить, так как он выступает в роли цивилизованного героя, борющегося в XX веке прежде всего против предрассудков.

Чудовище разочаровывает всех, потому что оказывается небольшим, старым, слабым («Se era un drago, era un drago decrepito, quasi al termine della vita»). Однако цель экспедиции не изменяется. Когда дракон выползает из пещеры, в его голову бросают камень, но удар не останавливает животное на пути к козьей туше. Устроивший охоту под названием «экспедиция» граф, встретившись со зверем, стремится уничтожить его сам: «Sembrava invaso da una gioiosa eccitazione, pregustando il massacro» («Предвкушая кровопролитие, он был радостно возбужден») [5, 153]. Джерол стреляет дракону в голову, и одна из пуль попадает в глаз. Покалеченное животное не уползает в пещеру, а пытается вскарабкаться по горе. Время тянется медленно. Невыносимая жара заставляет всех страдать от жажды и духоты. Андронико обращается к графу со словами, точно характеризующими обстановку и цель «экспедиции»: «C'è un caldo d'inferno. Falla fuori una buona volta, quella bestiaccia. Che gusto tormentarla così anche se è un drago?» («Адская жара. Прикончи скорее эту зверюгу. Какое удовольствие так мучить ее, даже если это дракон?») [5, 156]. Андронико является одним из соучастников кровавой расправы, но при этом напоминает о своеобразном этикете охоты. «Un caldo d'inferno» – символическая характеристика цивилизованного мира. Просвещенное общество ассоциируется с разрушением, жестокостью, подлинным злом, а наивная, простая древность – со смирением и жертвенностью. О жертве дракона становится известно, когда из пещеры, куда он не хотел возвращаться, выползают его детеныши. Дракон, готов был страдать, отвлекать внимание на себя, чтобы не нашли детей, которые выходят лишь после взрыва, устроенного графом для уничтожения животного. Джерол быстро убивает дракончиков. Тогда умирающий дракон подползает к ним и издает вопль, которого никто не слышал, вопль не животного и не человека. Никто не откликается на этот крик о помощи и возмездии, только граф истово стреляет в дракона, желая, чтобы он замолчал. Когда зверь перестает кричать, раздается кашель Джерола, наглотавшегося дыма, исходящего из-под умирающего дракона. Мучительный кашель и оказывается наказанием за содеянное зло, однако автор включает в финал рассказа публицистический абзац, в

котором сатирически комментируются действия человека, не нуждающегося в оправдании, потому что он человек: «Nessuno aveva risposto al suo grido, in tutto il mondo non si era mosso nessuno. <...> Era stato l'uomo a cancellare quella residua macchia del mondo, l'uomo astuto e potente che dovunque stabilisce sapienti leggi per l'ordine, l'uomo incensurabile che si affatica per il progresso e non può ammettere in alcun modo la sopravvivenza dei draghi, sia pure nelle sperdute montagne. Era stato l'uomo ad uccidere e sarebbe stato stolto recriminare» («Никто не откликнулся на его крик, во всем мире никто не шелохнулся. Человек стер древнее пятно мира, хитрый и сильный человек, который устанавливает мудрые законы для порядка, безупречный человек, который борется за прогресс и никогда не смирится с существованием драконов, даже в отдаленных горах. Человек совершил убийство, и было бы бессмысленно его обвинять») [5, 162]. Экспедиция оказывается охотой, которая превращается в убийство существа, символизирующего отживший мир. Персонажи рассказа чувствуют себя обязанными уничтожить дракона как представителя ушедшей эпохи. Символизм и в этом рассказе Дино Буццати растворен в реализме и абсурде: совершается убийство слабого существа, не готового к сопротивлению и пекущегося лишь о сохранении жизни детей ценой собственного существования, убийство, разоблачающее цивилизованного, современного человека.

В рассказе «Ретиарии» («I retziarii») убийство в животном мире так же спровоцировано человеком, как и в историях о бородавчике или драконе. Но теперь человек руководит убийством, устраивая состязание между пауками, битву, напоминающую гладиаторский бой. Именно поэтому автор уже в названии подчеркивает характер сражения, отсылая читателя к римской истории. Ретиарий – это тип гладиатора периода Империи. Его оружием были сеть (*rete*) и трезубец, поэтому боец именовался *retiarius*. «Внешне, да и в технике сражения гладиаторы-ретиарии напоминали рыбаков. Во время сражения они набрасывали сети на основных своих противников – секуторов» [9, 35–36]. Ретиарии не сражались друг против друга. Дино Буццати использует в названии рассказа множественное число, потому что соперниками в битве являются два паука, метафорически названные ретиариями, так как у них есть сети и они оказываются в ситуации боя.

Епископ кончиком трости смахивает обычного паука, сидящего на своей паутине. Это движение не случайно. Человек видит паука и реагирует на него как на существо, образ которого в христианском контексте вызывает естественные ассоциации со злом. Тогда же он обращает внимание на другого, более крупного паука, которого сравнивает сначала с Молохом, потом с драконом, «древним змеем, имя которому Сатана». Второй паук сидит на своей паутине. Епископ желает узнать, что произойдет, если в сеть одного паука поместить другого. Действия человека теперь являются мотивированными: «Dentro alla sua rete, a scopo di esperimento, monsignore lanciò con mossa precisa il primo ragno; il quale vi restò attaccato, invischiandosi» («В его <Молоха> сеть ради эксперимента епископ бросил первого паука, который в ней и запутался») [1, 281]. Большой паук мгновенно бросается на меньшего и опутывает его паутиной. Человек внимательно наблюдает сначала за пленением, потом за коконом, в котором заточен первый паук. Пленнику удается самостоятельно выбраться, и Молох не препятствует его бегству. В природном мире действует закон уважения к находчивости и смелости противника (для паука, сидящего в своей паутине, любое существо, оказавшееся в его пространстве, будет врагом, жертвой). Молох позволяет другому пауку убежать, но человек продолжает ставить эксперимент над живым существом, вмешиваясь в природный порядок: когда пленник бежит, епископ вновь ловит его и во второй раз бросает в сеть («Lo fece oscillare due tre volte a pendolo, poi con delicatezza lo gettò per la seconda volta nella rete») [1, 282]. Если первое действие монсиньора (отправление паука на чужую паутину) еще может интерпретироваться как проявление научного любопытства, то второе представляет собой жестокий поступок, отсылающий к тем гладиаторским боям, смерть в которых была неизбежной и многими зрителями кровавадно ожидаемой.

Молох убивает первого паука, а епископ, наблюдающий за этим, вдруг становится на колени перед страданием, хотя изменить ничего невозможно: «Dio, che cosa aveva fatto! Poco era bastato, un piccolo scherzo sperimentale, a rovinare una vita» («Боже, что он сделал! Одного маленького эксперимента ради шутки было достаточно, чтобы разрушить жизнь») [1, 284]. Вспомним о том, что епископ в Средневековье призван был бороться с драконом, символизировавшим дьявольскую силу. В рассказе Дино Буццати священнослужитель устраивает гладиаторский бой между пауком, напоминающим ему «дракона, древнего змея, носящего имя Сатаны», и другим пауком. Безусловно, пауки и их сети в средневековом контексте ассоциируются со злом, но епископ в финале осознает, что совершено убийство ни в чем не повинного существа. Образы пауков в рассказе «Ретиарии» освобождены от символической коннотации: нет в реальности перед человеком древнего врага, нет правильного гладиаторского боя (ретиарий не сражается против ретиария). Есть природа, беззащитная перед человеком, вторгающимся в мир, который не ведаёт о символах, связанных с ним.

Убийство фантастического существа по имени Бука (Babau) в одноименном рассказе («Il Babau») вписывается в контекст всех убийств, о которых пишет Дино Буццати. Уничтожается существо, которое не соответствует своеобразному плану реальности. Люди закрываются щитом правдоподобия, опасаясь потерять покой. Признание Буки бессмысленным для действительности, отвлекающим от здравомыслящего мира, означает готовность вытеснить его. Инженер Роберто Пауди называет Буку «глупым суеверием» («*stolte superstizioni*») и ругает няню сына за то, что она грозит ему приходом Буки, если малыш будет плохо себя вести. После этого Бука ночью является к самому инженеру: «In quella città, da immemorabile tempo aveva le sembianze di un gigantesco animale di colore nerastro, la cui sagoma stava tra l'ippopotamo e il tapiro. Orribile a prima vista. Ma a ben osservarlo con occhi spassionati, si notava, per la piega benigna della bocca e il luccichio quasi affettuoso delle pupille, relativamente minuscole, una espressione tutt'altro che malvagia. Si intende che, in circostanze di una certa gravità, sapeva incutere trepidazione, e anche paura. Ma di solito eseguiva le sue incombenze con discrezione. <...> Naturalmente, presentandosi all'ingegnere Paudi, l'antica creatura non aveva una faccia troppo bonaria...» («С незапамятных времен он появлялся в этом городе в образе громадного черного животного, похожего одновременно на бегемота и тапира. На первый взгляд ужасного существа. Но стоило внимательно взглянуть в него, как становились заметны добрая улыбка и ласковый блеск в глазах. Конечно, в определенных обстоятельствах он мог внушать трепет и даже страх. Но обычно он вел себя сдержанно. <...> Конечно, явившись к инженеру Пауди, древнее создание не имело добродушного вида...») [2, 7–8]. Бука принимает образ профессора Галлурио, которого Пауди действительно боится. Пережив ночной кошмар, инженер принимает решение уничтожить монстра. Бука приходит к инженеру каждую ночь, и Пауди на заседании муниципального совета заявляет, что в «столице, претендующей быть всегда впереди» («*metropoli, che si vantava di essere all'avanguardia*») невозможно допустить «подобное недоразумение, достойное Средневековья» («*un simile sconcio, degno del medioevo*»). Многие высказываются в защиту Буки как представителя «древней поэтической традиции», однако решение об уничтожении существа принимается. Способ устранения врага выбирают долго, но Пауди предлагает попробовать обыкновенную пулю. За Букой начинается охота. Символичен хронотоп, связанный с исполнением приговора: агенты с автоматами встречают Буку «в холодную ночь при полной луне» («*in una notte gelida di plenilunio*») «на темном углу площади XVI века» («*in un angolo scuro di piazza Cinquecento*»). Он пролетает над ними, и раздаются выстрелы: «Lentamente il Babau si girò su se stesso senza un sussulto e, zampe all'aria, calò fino a posarsi sulla neve. Dove giacque supino, immobile per sempre... <...> In quei pochi minuti il gigantesco coso, come fanno i palloncini bucati si rattrappì a vista d'occhio, si ridusse a una povera larva, divenne il vermettino nero sul bianco della neve, infine anche il vermettino sparì, dissolvendosi nel nulla. Rimase soltanto la turpe chiazza di sangue che prima dell'alba gli idranti dei netturbini cancellarono» («Бука медленно, не вздрогнув,

перевернулся в воздухе и, задрав лапы, опустился на снег. Он лежал на спине, навсегда лишенный возможности двигаться. <...> За несколько минут эта гигантская штуковина сжалась на глазах, как это делают дырявые воздушные шары, превратилась в бедную личинку, превратилась в черного червячка на белом снеге, наконец и червячок пропал, растворившись в воздухе. Осталось только мерзкое кровавое пятно, которое дворники еще до рассвета смыли с помощью гидрантов» [2, 11–12]. Убить фантастическое существо оказывается просто прежде всего потому, что против него выступает рассудок, отрицающий то, что противоречит нормам, признанным в современном обществе. Именно поэтому убийство древнего существа совершается ночью на средневековой площади. Это своеобразный ответ настоящего прошлому. Цивилизованный мир («il mondo civile») стремится истребить еще «оставшуюся в живых фантазию» («superstite fantasia»). Убийство, таким образом, становится метафорой уничтожения поэзии и воображения.

Животные лишены надежды на защиту от человека. Дракониий предсмертный крик подобен устремленному к солнцу последнему взгляду умирающего бородавочника. Бука растворяется в воздухе. Никто не отзывается на страдания этих существ. Дино Буццати через мотив убийства акцентирует абсурдность существования человека, противоестественность многих его устремлений, объяснимых причастностью к цивилизации.

1. Buzzati Dino. *Sessanta racconti*. Milano, 1958.
2. Buzzati Dino. *Le notti difficili*. Milano, 1972.
3. Buzzati Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano, 1979.
4. Buzzati Dino. *180 racconti*. Milano, 1982.
5. Buzzati Dino. *I sette messaggeri*. Milano, 1984.
6. Buzzati Dino. *Barnabo delle montagne. Il segreto del Bosco Vecchio*. Milano, 1984.
7. Mignone Mario B. *Anormalità e angoscia nella narrativa di Dino Buzzati*, Ravenna, 1981.
8. Копычева Т.А. *Мифологическое драконоведение*. М., 2021.
9. Паолуччи Ф. *Гладиаторы: обреченные на смерть*. М., 2007.