

А.Н. Ушакова
A.N. Ushakova

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕМЫ СМЕРТИ В «НАРИСОВАННОЙ ПОЭМЕ»
 («РОЕМА А FUMETTI») ДИНО БУЦЦАТИ**

**INTERPRETATION OF THE THEME OF DEATH
 IN THE "POEM STRIP" ("POEMA A FUMETTI") BY DINO BUZZATI**

Статья посвящена особенностям толкования темы смерти в книге Дино Буццати «Роема а fumetti». Писатель часто обращается к данной теме, но ее интерпретационная специфика в «Роема а fumetti» во многом определяется жанром графической поэмы и мифологическим материалом. Большая часть истории рассказывается с помощью изображений, дополненных вербальными вставками, что позволяет акцентировать символическое значение. В мифе об Орфее и поэме Дино Буццати смерть вписывается в тематический круг искусства и любви, соотносится с мотивами границы и возвращения. Готовность Орфея/Орфи приобщиться к смерти ради обретения Эвридики/Эуры свидетельствует одновременно о вере в преодолимость небытия и о дарованной искусству власти над смертью. В современной истории Орфея смерть становится своеобразным знаком жизни, бессмертие оказывается подлинной смертью, так как отрицает экзистенциальный выбор. Герой «Роема а fumetti» является воплощением жизни, которую характеризуют свободная воля, стремление, движение. Обитатели потустороннего мира лишены желания изменяться, несмотря на то, что в их существовании много движения. Оно является мнимым, потому что отсутствует время. Исчезновение времени мотивируется усталостью, обездвиживающей человека и лишаящей его надежды. Невозможность вернуть Эуру к жизни связана с ее нежеланием покидать мир мертвых. Героиня не верит в то, что искусство способно одержать победу над смертью, и, тоскуя об утраченном времени, все же принимает смерть как единственно возможный способ существования. Смерть в «Роема а fumetti», таким образом, интерпретируется в тематическом, мотивном планах, через знаковые системы и трансформацию функций действующих лиц.

Ключевые слова: миф об Орфее и Эвридике, смерть и время, смерть и искусство, графическая поэма, интерпретация, Дино Буццати, «Роема а fumetti», мотивы границы и возвращения, семиотическая система.

The article is devoted to the interpretation of death in Dino Buzzati's book "Poema a fumetti". Buzzati often explores this theme, but the specific interpretation in "Poema a fumetti" is influenced by the graphic poem genre and the use of mythological material. The story is primarily told through images, with occasional verbal commentary, which adds to the symbolic significance. In the myth of Orpheus and the poem by Dino Buzzati, death is incorporated into the thematic circle of art and love, and is related to the motifs of the border

and return. Orpheus's/Orfi's willingness to embrace death in order to find Eurydice/Eura is a testament to his belief in the transcendence of non-existence and the power of art over death. In the modern history of Orpheus, death becomes a kind of sign of life, and immortality turns out to be the true death, as it denies existential choice. The hero of "Poema a fumetti" is the embodiment of life, which is characterized by free will, desire, and movement. The inhabitants of the otherworld are devoid of the desire to change, despite the fact that there is a lot of movement in their existence. This movement is illusory because there is no time. The disappearance of time is motivated by fatigue, which immobilizes a person and deprives them of hope. The inability to bring Eura back to life is related to her unwillingness to leave the world of the dead. The heroine does not believe that art can triumph over death, and although she longs for the lost time, she accepts death as the only possible way of existence. Thus, death in "Poema a fumetti" is interpreted in the thematic and motivational fields, through sign systems and the transformation of the characters' functions.

Key words: *the myth of Orpheus and Eurydice, death and time, death and art, graphic poem, interpretation, Dino Buzzati, «Poema a fumetti», motives of the boundary and return, semiotic system.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-101-108

Смерть является одной из важных тем в творчестве Дино Буццати. В рассказах, романах, пьесах писатель создает философию смерти, в которой бытование значимого этапа существования соотносится с его сакрализацией, не отменяющей критерий неизбежности происходящего. В «Поэма а fumetti» (1969), написанной в жанре графической поэмы и основанной на мифе, интерпретация смерти детерминирована специфическими семиотическими системами. Автор повествует о смерти с помощью вербальных и визуальных знаков, актуализируя память мифа.

Дино Буццати обращается к востребованному в истории культуры мифологическому материалу, но, согласно И. Бродскому, «чем более известен миф, тем труднее задача поэта» [4]. В античной традиции два наиболее полных варианта мифа об Орфее принадлежат Вергилию и Овидию. Вергилий в четвертой книге «Георгики» повествует о смерти жены Орфея, спуске певца в подземный мир, его пении, заволакивавшем мертвых, возвращении с Эвридикой, разрешенном Прозерпиной, новой потере, вызванной желанием увидеть жену, и о гибели от рук вакханок. Овидий в десятой книге «Метаморфоз» восстанавливает мифологический сюжет, подобно Вергилию, но дополняет его развернутой мольбой Орфея, на которую отзываются бог и его жена. Певец на границе с земным миром оборачивается, чтобы узнать, не отстала ли Эвридика, и она исчезает. В начале XI книги Овидий сообщает о смерти Орфея.

В многовековом толковании мифа об Орфее и Эвридике неизменно выделяются два сильных мотива: смерть и искусство. Любовь растворяется в них, так как в диалоге искусства и смерти нет победителя, смерть же оказывается сильнее любви. Любовь, однако, определяет стремление Орфея попасть в Аид. Движимый любовью, певец преодолевает границу загробного мира сам и желает увести от мертвых Эвридику. Уместно ли предполагать, что невозвращение Эвридики свидетельствует об абсолютной власти смерти? Вторая смерть Эвридики происходит по вине Орфея, во второй раз нарушившего запрет, преступившего границу. Даже если смерть от укуса змеи была преждевременной, переход в загробный мир совершился. Добившись разрешения вывести Эвридику на свет жизни, тем самым получив прощение за своевольный спуск в царство мертвых, Орфей вновь обнаружил свою волю, проявив недоверие к богам. Орфей является воплощением свободы, потому что он творец. Именно это становится причиной его самостоятельных действий. Его «я» настолько сильно выражено, что ни в какую систему не вписывается и никаким правилам не подчиняется. Орфей может просить, но добивается

своего он только тогда, когда покоряет талантом богов, не ожидающих того, что подчинятся смертному (хотя и имеющему божественное происхождение). Бог сам готов вернуть Эвридику, тем самым признавая власть певца над собой. При этом выдвигается условие, которое ограничивает Орфея, словно восстанавливая божественное право. Желание Орфея после второй потери Эвридики уже не находит отклика у богов, не испытывающих воодушевления, познанного благодаря певцу. Орфей, вызвав сочувствие к страданию человека у безразличных к судьбам людей существ, привнес в загробный мир мотив человечности. Смерть, по доброй воли богов, оказалась обратимой как экзистенциальное событие, считающееся в физической перспективе завершенным и неотменимым. С одной стороны, боги вернули Орфею жену, с другой стороны, данное возвращение стало возможным благодаря человеческой инициативе, которая даже создала для богов иллюзию независимо принятого решения. Таким образом, смерть в этом мифе сама начинает указывать на мотивы свободы, выбора, воли, которые редко соотносятся со смертью, традиционно воспринимаемой как нечто неизбежное, нерегулируемое. Орфей свою волю настойчиво отстаивает после возвращения в мир живых, не скрывая тоску и отказываясь от жизни. Он стремится к смерти как к возможности обрести утраченное, вновь встретить Эвридику. Искусство позволяет Орфею обрести жену, но чрезмерное увлечение жизнью (желание подтвердить присутствие возлюбленной, следующей во мраке), выводит героя из области художественного служения, которое приобретает особый смысл именно в свете смерти. Согласно М. Бланшо, «нет Орфея вне песни, для него возможна лишь одна связь с Эвридикой – через песенную хвалу, его жизнь и реальность – в стихах и существуют только благодаря стихам, а сама Эвридика – это та магическая зависимость, которая вне песни обращает певца всего лишь в тень и дает ему свободу, жизнь и власть лишь в пространстве орфической меры» [3, 175–176]. Как замечает А.А. Асоян, «смерть Эвридики – *mortificatio* самого кифареда» [1, 5]. Для Орфея Эвридика есть Муза, уход которой невосполним [2, 14]. А.А. Асоян справедливо пишет о предательстве дара, М. Бланшо говорит о нетерпении, приводящем к поражению. Орфей не получает желаемого, не только потому, что оборачивается к Эвридике, но потому, что изначально непослушен, не ждет смиренно встречи с возлюбленной за границей жизни. Вопрос об узнавании друг друга после смерти в мифе не акцентируется: в интерпретациях Вергилия и Овидия Эвридика прощается с Орфеем, что свидетельствует о ее знании. В мифе об Орфее выделяются одновременно творческое действие, сопряженное с вечностью, и мотив смирения перед судьбой [10, 8].

Героем «*Poema a fumetti*» является молодой признанный музыкант Орфи, поющий о любви и жизни. Его возлюбленную зовут Эура. Истории Орфи предшествует краткий рассказ о таинственной вилле в старом центре Милана на Виа Сатерна. Никто ничего не знает о доме, так как он скрыт за высоким забором. Напротив этой виллы живет семья Орфи. Подлинность пространства подтверждается изображением карты Милана с выделенной улицей. В «*Poema a fumetti*» Дино Буццати сохраняет верность давно принятому им журналистскому принципу: сначала фиксировать время, место, субъектов действия, обстоятельства, затем переходить к повествованию. Жанр графической поэмы позволяет не только проявиться важной для писателя ипостаси художника, но и предъявить визуальные доказательства правдоподобия описываемых событий.

Четырехчастная структура поэмы («*Il segreto di via Saterna*», «Тайна улицы Сатерна»; «*Spiegazione dell'aldilà*», «Объяснение потустороннего мира»; «*Le canzoni di Orfi*», «Песни Орфи»; «*Eura ritrovata*», «Возвращенная Эура») предполагает следующее развитие истории Орфи: существование в реальности, переход в загробный мир, пребывание героя в мире мертвых, в котором происходит встреча с Эурой, и возвращение в мир живых. Между первой и второй частями определяется важная смысловая связка: потеря возлюбленной, третья часть содержит поиск, в четвертой происходит обретение, за которым следует потеря. Пребывание героя в другом мире представляется не как монолитное событие, а как чередование этапов: поиск, испытание, обретение и потеря.

В первой части выделяется формально-содержательная граница, закрепляющая диалог с мифом, о котором читатель узнает раньше благодаря имени героя. Этой границей становится страница с портретом Эуры, представляющим женское лицо с двумя парами глаз, расположенными друг над другом. По признанию автора, такой образ показался ему удивительным и потому соответствующим концепции любви. На следующей странице изображены колокола, звон которых возвещает начало истории. В семиотику колокольного звона входит предупреждение о надвигающейся опасности. Три страницы сообщают об усталости героя, города, земли. Состояние усталости, таким образом, предшествует потере. Орфи холодной мартовской ночью случайно («per caso») смотрит в окно на улицу и видит такси, останавливающееся напротив стены таинственной виллы. Из него выходит девушка, похожая на Эуру, которая растворяется в стене, словно дух («come fosse stata uno spirito»)¹⁸. Герой четырежды с разной интонацией повторяет, что это невозможно («Non è possibile») [8, 38]. В мифе Эвридика погибает неожиданно, и тот же мотив внезапного исчезновения обнаруживается в поэме. Отрицание героем увиденного свидетельствует о непостижимости случившегося. Контекст ночи усугубляет ощущение неправдоподобия, намекает на видение, однако на странице 39 изображение и вербальный комментарий («А на следующий день») подтверждают реальность события. Герой, обращенный спиной к читателю, наблюдает за похоронными процессиями. Черно-белое цветовое решение символически маркировано. Лицо желтоволосой девушки, смотрящей на Орфи, контрастирует с общим изображением, акцентируя мотив отстраненности героя от жизни. На странице 40 отсутствуют текст и герой, но сохраняется цветовая палитра: на белом фоне между желтыми многоэтажными домами двигаются черные похоронные процессии. Событие смерти вписано в ритуал жизни через похороны. Дино Буццати замечает, что похороны часто превращаются в «una sagra tristissima di ipocrisia» («печальный праздник лицемерия»), хотя в них есть «un elemento romantico e pittorico» («романтический и живописный элемент») и они в целом красивы («sono una cosa anche bella») [11, 238]. Признавая участие автомобилей в похоронной процессии антиэстетичным, автор изображает экипажи, запряженные двойкой лошадей, включая тем самым в обыденный контекст элемент торжественной театральности.

Герой спрашивает у неизвестного синьора об этих мертвых и узнает, что все похороны связаны с той, кого Орфи должен знать [8, 42]. Страница 43 представляет собой визуальный комментарий к этим словам: читатель видит лицо девушки с закрытыми глазами. На следующей странице изображена спящая на боку девушка, над которой нависла бесформенная масса, напоминающая дикое животное, выпускающее ядовитые шипы, о чем свидетельствует надпись сверху: «È stato un male misterioso» («Это было таинственное зло») [8, 44]. Смерть, таким образом, материализуется, что должно помочь ее осознанию. То, что сообщается о смерти Эуры, не соответствует увиденному героем ночью. Однако смерть возлюбленной, действительно, могла произойти вдали от дома Орфи, а ему лишь была дарована возможность увидеть Эуру еще раз, стать свидетелем ее перехода в иной мир. Герой вспоминает об исчезновении сквозь таинственную закрытую дверь в стене. Он не признает факта смерти, предпочитая верить в реальность поисков возлюбленной. Орфи, взяв гитару (то есть совершив действие, отсылающее к мифу: искусство заговорит смерть), отправляется к двери и встречает незнакомца, который знает о его желании найти Эуру. На вопрос о двери, сквозь которую прошла возлюбленная, незнакомец отвечает: «Это одна из миллионов дверей, которые открываются, когда поет сова, открываются в ночь смерти, когда зимний туман опускается на старые лестницы, когда больничные стены дрожат от приближения похоронных дрог, когда из глубины твоей души поднимаются тьма, усталость, пустота» [8, 49]. Дверь символизирует границу между мирами живых и мертвых. Дино Буццати, таким образом, сохраняет упомянутый в мифе порог, через который герою необходимо переступить, чтобы попасть в загробный мир.

¹⁸ Здесь и далее перевод автора статьи.

Тенарийская щель (провал в Лаконии, признанный входом в царство мертвых) заменяется дверями, количество которых подчеркивает сомнительность изолированности двух измерений: живые живы относительно. Как отмечает Р. Кольиторе, страницы поэмы заполнены элементами (окнами, дверями, воротами, рамами), позволяющими повествовать о загробном мире через фиксирование определенной позиции [9, 6]. Герою сначала не открывают дверь, заявляя, что он живой. Ему помогает войти песня, в которой Орфи многократно просит открыть дверь, объясняя, что он ничего не боится, даже если возвращение будет невозможным [8, 53]. Текст песни на странице 53 размещается слева от изображения каменной башни с маленькой черной дверью, к которой направляется фигурка человека с гитарой. Образ границы, следовательно, трансформируется, приобретая условные черты: стена заменяется на символическую башню. Когда дверь открывается, Орфи оказывается не в саду виллы, а в комнате. Героя встречает девушка, просящая его подумать перед тем, как спускаться, но Орфи бросается к лестнице, движимый еще известным по мифу стремлением найти возлюбленную. На странице 59 изображена черная лестница, освещенная из открытой сверху двери, на пороге которой стоит темная фигурка с гитарой. Под изображением размещен текст-обращение к Орфи: «Спускайся, смелый юноша Орфи, спускайся по ступенькам. О, как легко спускаться. Но потом! Снизу вверх? Ты справишься? А там в глубине? Знаешь, кто тебя там ждет? Ты знаешь, ждут ли тебя? Она?» [8, 59]. Лестница относится к пограничным символам, указывающим на связь разных пространств. В начале второй части герой завершает спуск по лестнице и снова оказывается перед дверью, за которой лежит «таинственная земля мертвых», «земля важной синьоры, знаменитой старой синьоры, той, которая разрушает надежды, рассеивает счастливые компании» [8, 67]. Три изображения-кадра рассказывают историю неожиданно навещающей к людям смерти, представленной в виде вихревой фигуры, одного прикосновения которой к стене дома достаточно для паники и гибели. Тогда Орфи оказывается уже на границе владений самой смерти.

Во второй части герой знакомится с хранителем подземного мира – пиджаком, в который облачена пустота. Его диалог с певцом определяет развитие истории. Орфи в очередной раз заявляет, что ищет Эуру, три ночи назад увиденную им у странной двери, и вновь слышит замечание об одной из миллионов дверей. Орфи, подобно мифологическому предшественнику, настаивает на встрече с возлюбленной. В мифе герой сразу поет, желая вызвать сочувствие безразличного мира, в поэме хранитель просит Орфи посмотреть в окно, за которым шумит Милан. Герой не удивляется увиденному, но хранитель сообщает, что каждый видит в этом окне свой город. В загробном мире миллиарды людей, но они не загнаны в одно пространство, например, в долину Иосафата: «Каждый из них привязан к своему миру. Здесь время стоит на месте, часы идут, но время стоит, реки текут, но время стоит, всегда один и тот же день. И какая польза от мчащегося времени, бегущих дней и лет? Вечность подобна камню. Автомобили, дома, люди. Ходят, говорят, курят, смеются. Да, они смеются, конечно, меньше вас, но они же бессмертные. У них все в порядке. Кости, вены, нервы, все на месте. Они двигаются, едят, пьют и так далее. Живут, почти. <> Они не знают больше надежды, у них нет боли, нет больниц, похорон, кладбищ, памятников. Счастливы народ, разве нет?» [8, 72–74]. На вопрос о том, чего же не хватает этим людям, сообщается, что иногда не хватает цветного телевизора и свободы в смерти: «В целом они счастливы тем, что бессмертны! Они больше не должны страдать от болезней, для них не существует ран. Никто не голоден, никто ни в чем не нуждается, все равны, говорят одинаково, едят одинаково, развлекаются одинаково. Они счастливы! Они даже зевают» [8, 90]. Мертвые зевают от скуки законченного счастья. Героя искушают девушки, призывающие выбрать их и отказаться от поисков Эуры, но Орфи не принимает этого предложения. Попадая в загробное царство, Орфей находит телесный мир, одержимый памятью о желаниях, но не способный желать. Есть только плоть, заключенная в самой себе. Уместно вспомнить средневековую интерпретацию жизни, о которой пишет Ф. Нембрини: «Жизнь – это желание,

устремленность к Истине, «заряженность» энергией движения к ней. <...> Изначальный вопрос, которым обеспокоен Данте, касается не потусторонней жизни, не существования после смерти; его исходный порыв – это изумление перед реальностью» [6, 25]. В объяснении мира смерти главным мотивом является отсутствие желания, стремления, движения, несмотря на то, что активны физические категории. Помня о желании Орфи найти Эуру, хранитель просит его спеть о том, что недоступно тем, кто пребывает в царстве мертвых. Третья часть представляет собой выступления Орфи перед мертвыми. Он поет о детских воспоминаниях, вечерних грезах, странных мыслях, предчувствиях, отчаянии, и слушающие его души, явленные в образе обнаженных тел, восхищаются и просят его остаться. В мифе искусство Орфея, вызывая трепет у мертвых, прежде всего воздействует на Плутона, от которого зависит возвращение Эвридики. Герой «Ромео и Джульетта» покоряет всех обитателей подземного мира, и хранитель сообщает Орфи, что он может забрать Эуру, если найдет ее за 24 часа. Таким образом, возникает мотив самостоятельного поиска, одобренного свыше, но не гарантирующего встречу.

Орфи узнает, что Эура собирается уезжать, и он стремится на вокзал. Герой видит мчащиеся в вечность, подобные густонаселенным домам с узенькими окнами, многоэтажные поезда, полные мертвых, и замечает в окне поезда возлюбленную. Эура узнает Орфи, но удивляется его появлению. Она радуется тому, что он живой. Ее слова подтверждают осознание границы между мирами живых и мертвых. Эура помнит Орфи, и возникает надежда на возможность ее возвращения. В мифе Эвридики приводится к Орфею и молча следует за ним. Молчание будет прервано ею лишь во время прощания. Эура постоянно говорит с Орфи, но сохраняет верность миру мертвых. Современная Эвридика обнаруживает мудрость, непонятную Орфи, потому что он жив. Герой торопит ее, умоляет спешить к двери, чтобы успеть выйти, но Эура отсрочивает возможность ухода. Она просит дать ей часы, потому что для мертвых не существует времени, поэтому никто не носит часы. Эта вещь – знак мира живых, которые могут осознавать течение времени и материализовать его в стрелках и циферблате. В обмен на часы она хочет отдать Орфи кольцо, которое выступает знаком связи не только двух человек, но и двух миров. Кольцо по форме подобно колесу, символизирующему время, поэтому обмен равноценен. В диалоге Орфи и Эуры синтез темы времени и темы смерти проявляется в высшей степени. Искусство неожиданно вытесняется из тематического союза, несмотря на недавнее покорение мертвых музыкой Орфи. Герой по-прежнему уверен в том, что его песни помогли найти Эуру, так как он пел о любви и надежде, которых нет в загробном мире. Эура говорит Орфи о том, что его песен недостаточно, о великом законе и о том, что не надо верить старым сказкам, понимая под ними мифы. Если Эвридика молча следует за Орфеем, по воле богов, то Эура настаивает на невозможности и бесполезности возвращения. Она признается в том, что устала и, даже если он не повернется, это ничего не изменит. Об усталости сообщалось перед исчезновением Эуры, следовательно, смерть может объясняться через это состояние, предполагающее отказ от движения. Героиня рефлексировала по поводу мифа, тем самым дистанцируясь от него, настаивая на другой причине своего невозвращения: Эура, зная, что не придет в мир живых, сама хочет остаться. Орфи влечет возлюбленную по лестнице вверх, но она сопротивляется и даже тянет героя вниз. Когда же они достигают двери и Орфи собирается петь, чтобы им открыли, Эура просит обнять ее, говоря, что однажды они встретятся. Непреодолимая сила подхватывает Орфи и влечет от возлюбленной. У Вергилия и Овидия Эвридика перед уходом обращается к Орфею. В «Метаморфозах» она говорит: «Прости», в «Георгиках» произносит прощальную речь, в которой, не обвиняя Орфея, скорбит о том, что жестокая судьба разлучает их [7, 299; 5, 133]. Если в мифе есть случай повторной смерти Эвридики, за которую отвечает Орфей, то в «Ромео и Джульетта» Орфи оказывается в ситуации отречения: Эура не принимает его подвиг во имя жизни и предпочитает смерть. Герою остается на память кольцо возлюбленной, которое он, пытаясь удержать Эуру, снимает с ее руки. Герой возвращается один и вновь оказывается перед своим домом на улице Сатерна,

встречает знакомого господина, сообщающего о том, что все увиденное Орфи есть сон. Он показывает певцу могилы, в которых спят вечным сном мертвые, среди которых Эура. Смерть в этом эпизоде явлена как абсолютный финал. Писатель, однако, создает символическую сцену: Орфи сжимает кольцо Эуры. Это действие свидетельствует о свободной воле.

В интервью Иву Панафье Дино Буццати признается, что в «Нарисованной поэме» он пытался сказать, что «в потустороннем мире самое прекрасное – это смерть. Самое страшное здесь – это самое желанное там. Там мы понимаем, что именно смерть придает вкус вещам жизни. Вне смерти жизнь была бы самой страшной и несообразной вещью. Когда человек мечтает о бессмертии, он мечтает об абсолютном и безумном несчастье. Как проходили бы автомобильные гонки, если бы не смерть? Чем был бы альпинизм? Чем была бы разведка? Какой смысл было бы идти к Северному полюсу, если бы не было опасности потерять жизнь? Смерть самое значимое на земле. В этом нет сомнений. В основе той же любви есть идея смерти, понимаемая в простейшей форме, то есть как действия, связанного с рождением существа, которое должно умереть» [11, 236]. Именно поэтому Дино Буццати думал назвать поэму «Дорогая смерть». По мысли писателя, жизнь человека проходит под знаком смерти, объясняющей все человеческие свершения. Действительно, жизнь человеческая реализуется прежде всего в стремлении «обыграть» смерть в земной перспективе. Отрицание смерти при этом является отрицанием жизни, ибо из жизни произрастает смерть.

Предпринятый анализ синтетической семиотической системы «Poema a fumetti» Дино Буццати позволил обнаружить многоуровневый подход к толкованию темы смерти. На тематическом уровне смерть, соотносясь с искусством и любовью, обнаруживает более устойчивые связи с темой времени. Мотивы границы, возвращения, выбора, желания, движения, воли, усталости, знаки пограничного пространства (лестница, дверь, окно) определяют семантику смерти. Дино Буццати изменяет функции мифологических героев, что позволяет сместить акценты в интерпретации смерти, которая, согласно писателю, детерминирует жизнь.

1. Асоян А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике // *Сибирский филологический журнал*. № 1. 2004. С. 4–25.
2. Асоян А.А. Феминная семантика орфического мифа в европейской литературе // *Культура и текст*. № 8. 2005. С. 6–15.
3. Бланио М. *Пространство литературы*. М., 2002.
4. Бродский И. *Девяносто лет спустя* // *Звезда*. № 1. 1997. URL: [https://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt_with-big pictures.html](https://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt_with-big_pictures.html) (дата обращения: 10.09.2025).
5. Вергилий Марон П. *Буколики. Георгики. Энеида* / пер. с лат.; [вступ. ст. С. Шервинского]. М., 1979.
6. Нембрини Ф. *Данте, который видел Бога: «Божественная комедия» для всех*. М., 2021.
7. Овидий Назон П. *Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии* / пер. с латин. С.В. Шервинского. М., 1983.
8. Buzzati Dino *Poema a fumetti*. Milano, 1969.
9. Coglitore R. *Lo spazio dell'aldilà in Poema a fumetti di Dino Buzzati* // *Between*. Vol. VIII. No. 15 (Maggio/May). 2018. Pp. 1–17.
10. Ghirlanda E.M. «Poema a fumetti». *Il gioco del sacro* // «Griseldaonline». № 17. 2018. URL: <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/9395> (дата обращения: 10.09.2025).
11. Panafieu Y. *Dino Buzzati: un autoritratto*. Milano, 1973.

Информация об авторе

Александра Николаевна Ушакова,
Университет «Синергия»
(Москва, Россия).
125315, Россия, Москва,
Ленинградский проспект, 80 Б, стр. 5.
Кандидат филологических наук,
доцент, доцент кафедры
Отечественной и зарубежной литературы.
Научные интересы: история итальянской,
русской литературы, компаративистика,
семиотика.
ORCID ID: 0000-0002-0614-0376
SPIN-код: 3076-8988, AuthorID: 1112162
E-mail: alexush@yandex.ru

Поступила в редакцию 21.11.2025;
одобрена после рецензирования 03.12.2025;
принята к публикации 03.12.2025;
опубликована 18.12.2025.

Information about the author

Alexandra N. Ushakova,
Synergy University
(Moscow, Russia).
125315, Moscow, Leningradsky Prospekt,
Moscow, 80 B, building 5.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Russian and Foreign Literature.
Research interests: history of Italian
and Russian literature, comparative studies,
semiotics.
ORCID ID: 0000-0002-0614-0376
SPIN-code: 3076-8988, AuthorID: 1112162
mail: alexush@yandex.ru

The article was submitted 21.11.2025;
approved after reviewing 03.12.2025;
accepted for publication 03.12.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Ушакова, А.Н. Интерпретация темы смерти в «Нарисованной поэме» («Poema a fumetti») Дино Буццати. // Филологос. 2025. № 4 (67). С. 101–108. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-101-108.

For citation: Ushakova, A.N. Interpretation of the theme of death in the "Poem Strip" ("Poema a fumetti") by Dino Buzzati // Philologos. 2025. No. 4 (67). Pp. 101–108. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-101-108.

Права: © А.Н. Ушакова (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0)