

УДК 821.131.1
ББК 83.3(4Ита)6

МУЗЫКА И ЖИВОПИСЬ
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ
ЭУДЖЕНИО МОНТАЛЕ И АНТОНИО
ДЕЛЬФИНИ («ДИНАРСКАЯ БАБОЧКА»,
«ОДНА ИСТОРИЯ»)

© 2019 г. Л.Е. Сабурова

*Институт мировой литературы
имени А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия;
Российский государственный гуманитарный уни-
верситет, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 21 февраля 2019 г.
Дата публикации: 25 сентября 2019 г.*

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-3-124-135

Аннотация: В автобиографической книге Э. Монтале «Динарская бабочка» теме обучения оперному пению посвящены четыре новеллы, следующие друг за другом. По мысли писателя, искусство живет лишь благодаря творцам недооцененных произведений. Успех же обязан счастливому случаю, выпадающему на долю немногим. Картины художников-неудачников поэт воспринимает почти как живые существа, скрашивающие его одиночество в новом механистичном мире. Художественные произведения служат связью между настоящим и прошлым. Манера А. Дельфини, создающего импрессионистические зарисовки, была понята и оценена лишь после смерти писателя. В автобиографической повести «Одна история» он разъясняет читателю принципы своей поэтики. При помощи известного музыкального мотива Дельфини раскрывает причину своего разочарования в окружающей действительности и в себе самом. В визуальных образах живописных полотен, в мелодиях популярных песен он видит возможность донести до читателя свое сугубо личное восприятие действительности.

Ключевые слова: автобиографическая проза, Эудженио Монтале, Антонио Дельфини, литература Италии XX в., музыка в литературе, живопись в литературе, проблема памяти.

Информация об авторе: Людмила Евгеньевна Сабурова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; преподаватель, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125993 г. Москва, Россия.
ORCID ID: 0000-0001-7635-6060

E-mail: mila.saburova@gmail.com

Для цитирования: Сабурова Л.Е. Музыка и живопись в автобиографической прозе Эудженио Монтале и Антонио Дельфини («Динарская бабочка», «Одна история») // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 3. С. 124–135.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-3-124-135



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

MUSIC AND PAINTING IN THE AUTOBIOGRAPHICAL PROSE OF EUGENIO MONTALE AND ANTONIO DELFINI
(*THE BUTTERFLY OF DINARD, ONE STORY*)

© 2019. L.E. Saburova

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Received: February 21, 2019

Date of publication: September 25, 2019

Abstract: In Montale's autobiographical book *The Butterfly of Dinard*, four short stories are devoted to the theme of opera singing learning. Art lives only thanks to the creators of undervalued works. Success is due only to a happy occasion that falls to the share of the few. The poet perceives the paintings of unsuccessful artists as living beings that brighten up his loneliness in the new mechanistic world. Unlucky singers, composers and artists are described with persistent empathy. Works of art serve as a link between the present and the past. The manner of A. Delfini, who created impressionistic sketches addressed primarily to the sensual perception of the reader, was understood and appreciated only post mortem. In the autobiographical story "One Story" Delfini explains the principles of his poetics to the reader, and doing it, he resorts to images of fine art. With the help of a well-known musical motif, he reveals the reason for his disappointment not only in the surrounding reality but also in himself. Thus, in the visual images of paintings and in the melodies of popular songs, he sees an opportunity to convey his personal perception of reality.

Keywords: autobiographical prose, Eugenio Montale, Antonio Delfini, the Italian literature of the 20th century, music in literature, painting in literature, the problem of memory.

Information about the author: Liudmila E. Saburova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Lecturer, Russian State University for the Humanities, Miuskaya sq. 6, 125993 Moscow, Russia.
ORCID ID: 0000-0001-7635-6060

E-mail: mila.saburova@gmail.com

For citation: Saburova L.E. Music and Painting in the Autobiographical Prose of Eugenio Montale and Antonio Delfini (*The Butterfly of Dinard, One Story*). *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 3, pp. 124–135. (In Russ.)

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-3-124-135

Многие писатели, близкие к литературному объединению вокруг флорентийских журналов «Солариа» и «Леттература» времен «фашистского двадцатилетия», оставили после себя тексты с сильной автобиографической составляющей. Наиболее интересные из них и, главное, лежащие в плоскости схожих жанровых экспериментов — автобиографическая повесть «Одна история» (1956) Антонио Дельфини (1907–1963) и автобиографическая книга «Динарская бабочка» (1947–1973) Эудженио Монтале (1896–1981). Несмотря на то что эти сочинения разнятся по многим параметрам, они принадлежат гибриднему жанру аутофикшн, вмещающему автобиографические элементы и вымысел, намеренно вплетенный в ткань повествования. Особое место как Монтале, так и Дельфини отводят в своей автобиографической прозе размышлениям о других формах искусства и прежде всего музыке и живописи.

Монтале в юности прочили карьеру выдающегося баритона. В воспоминаниях современников мы находим свидетельства о мощном голосе поэта, который иногда доводилось слышать лишь избранным [7]. Несмотря на то что Монтале сделал осознанный выбор в пользу литературы, он пронес страсть к музыке через всю жизнь. В «Коррьере делла сера» поэт охотно писал рецензии на оперные премьеры, а в поэзии и прозе нередко прибегал к музыкальным терминам, оговаривая, в каком музыкальном регистре расскажет ту или иную историю, с какой ноты начнет повествование, как будто оно уже обладало особой мелодией и оркестровкой, имело музыкальный эквивалент. «Неужели здесь нет ни одной вещи, которая могла бы дать вам ля, — картины, книги, цветка, фотографии?» [2, с. 25], — спрашивает героиня одной его новеллы.

В автобиографической книге «Динарская бабочка» Монтале со свойственной ему иронией и легкостью рассказывает, как примерял на себя ампула оперного певца. Отметим, что «автобиографический квазиroman»¹ поэта основывается отнюдь не только на фактах, прежде всего являясь художественной прозой, в которой немалое место занимает вымысел, фантазии о пройденном пути. Теме обучения оперному пению посвящено четыре новеллы, следующие друг за другом. В первой из них «В басовом ключе» Монтале рассказывает о своем решении отказаться от артистической карьеры. Увлеченный оперой юноша мечтал о знаменитых драматических ариях, но тембр его голоса соответствовал ампула второстепенных, незначительных персонажей: «Постепенно я свыкался с неосуществимостью мечты о любимых партиях <...>, следовало забыть про ноты ниже первой линейки» [2, с. 61]. Прославленный учитель видел в Монтале единственного за всю жизнь ученика, которому, по его выражению, повезло с «перцем под хвостом», но стилем начинающего певца должно было стать «традиционное бельканто», новшества учитель не приветствовал. Монтале оставил занятия. Удачная карьера сама по себе не привлекала юношу, в ее основе должно было лежать вдохновение. Монтале выбирает поэзию, не сулившую ему в ту пору никаких перспектив. Рамки традиционного, гарантированного успеха ему тесны.

Теме успеха в искусстве Монтале посвящает две следующие новеллы, пытаясь ответить на вопрос, что остается целью творческой деятельности, не увенчанной успехом. В новелле «Успех» поэт прослеживает судьбу незадачливых любителей искусства: не знавшего нот композитора-пуантилиста, сочинявшего музыку, состоящую из одних «скрипучих диссонансов», и поэта, автора бесчисленных парнасских сонетов, так никогда и не напечатанных. Часами напролет они знакомят друг друга с плодами своего творчества. Встречи с ними открыли Монтале «истину, ведомую немногим: искусство служит утешением в первую очередь для неудавшихся художников. <...> вот почему композитор Ребилло и поэт Рикко <...> заслуживали слов воспоминания — знака признательности каждого благородного человека своим учителям» [2, с. 69].

Неспроста Монтале выбирает себе в учителя двух неудачников. По мысли Монтале, искусство живет лишь благодаря настоящим его по-

¹ Так Э. Монтале определил жанр своей автобиографической книги. См.: [9, p. 242].

читателям и потребителям — творцам нецененных произведений, не снижавших успеха у публики. Успех же часто обязан лишь счастливому случаю, выпадающему на долю немногим. В одном из интервью на вопрос о том, кто такие читатели стихов, Монтале, не задумываясь, ответил: поэты, не сумевшие прославиться².

В ситуации, когда успех становится целью искусства, потенциально го творца парализует подготовка к нему, его ожидание. Таков главный герой новеллы «Il lacerato spirito»³, носящей название арии, которую Монтале мечтал спеть всю жизнь. Герой ждет, пока будет готов к исполнению знаменитой партии, ведь «незрелый бас все равно что незрелый, несъедобный плод» [2, с. 72]. Но годы идут быстро, «голос созрел, зазвучал свободно, утратил натужность, но в один прекрасный день лишился тембра и густоты» [2, с. 72]. Герой новеллы — Alter ego самого Монтале, а сюжет новеллы созвучен записи, которую Монтале сделал еще в юности в генуэзской тетради: «Юноша читает, чтобы овладеть культурой, в которую и сам мечтает внести вклад в будущем. Он читает и читает: чем больше книг он поглощает, тем больше ему остается прочесть. В один прекрасный день он устало смотрит в календарь и замечает, что ему стукнуло 60... и он человек конченный» [8, с. 1334].

Монтале заканчивает новеллу словами: «Впрочем, для кого бы он пел сегодня? Искусство в полном упадке» [2, с. 73]. Во фрагменте, не вошедшем в позднее издание, Монтале развивает тему упадка искусства, ставшую центральной и в его поздней поэзии: «Современный поэт выражает себя десятью словами, художник несколькими иероглифами, пение должно имитировать разговорную речь, т. е. пения как такового там нет вовсе, музыка же выступает лишь фоном» [12, с. 1176]. Прослушивая записи великих певцов прошлого, рассказчик замечает, что в лучшем случае на пластинках остается лишь их смазанная тень. В упадке искусства Монтале винит овладевшую миром механизацию. Будущее представляется поэту бездушным, усредненным, лишенным индивидуальности и человечности.

По мысли Монтале, высказанной в последней новелле условного «музыкального цикла» «Страусовое перо», «homo sapiens наших дней — законченный одиночка в обществе тем более бесчеловечно, чем громче оно

2 См.: Интервью Э. Монтале для телевизионной рубрики «Arte & Scienza» от 1959 г.

3 Истерзанный дух (итал.). Слова арии Фиеско из оперы Дж. Верди «Симон Бокканegra».

кричит об уважении коллективных прав» [1, с. 74]. Как будто стремясь развеять мрачные мысли поэта, ночью Монтале навещают два оперных певца и исполняют дуэт из оперы «Сила судьбы». Ночной визит привиделся ему. Страусовое перо, во время эмоционального исполнения упавшее со шляпы знаменитого баса, находит на полу экономка, но принимает «не то за куриное, не то за голубиное», принесенное ветром. Человек непосвященный рассеивает волшебство, изгоняет долгожданное вдохновение своим прагматичным видением. Между тем посещение призраков, по логике Монтале-рассказчика, лишь нарушение натужно рационального порядка, установленного «коллективным правом». Здесь выступает на первый план часто встречающийся и в поэзии Монтале мотив «порванной в сетке петли» [1; 4], бреши в условной норме.

В новелле подробно описано исполнение арии, жестикуляция, интонации певцов. Но не приведены слова арии, которые как будто вторят тягостным размышлениям автора об одиночестве: «Мирские несчастья // да строгость покаяния, // посты и бдения вечные // измучили душу его // свели его с ума» [1, с. 29]. Для того чтобы распознать этот скрытый в новелле диалог, необходимо знать как музыку, так и текст арии.

Особая роль в этой новелле «музыкального цикла», как, впрочем, и во всей книге, отведена памяти. Размышляя об одиночестве, Монтале задается вопросом, какие «живые и мертвые существа» промелькнули бы в его памяти перед смертью, по-настоящему близкие ему люди или «шапочные знакомые». В ту же ночь в ответ память присылает ему во сне двух певцов, одного из которых поэт застал на вершине успеха, а другого — в бедственном положении: «Если представить жизненный путь как параболу, для меня эти два человека были двумя ее точками — начальной и конечной» [2, с. 79]. В ночных посетителях воплотились две крайности его возможной, но нереализованной карьеры оперного певца, несостоявшейся жизни. Монтале мучит игра памяти, ее загадочная логика. Воспоминания отказываются подчиняться какой-либо иерархии, они не хотят уважать первенство и второстепенность, они затемняют важное или то, что нам кажется таковым. Почему ничего не значащие для нашей жизни образы врезаются навсегда в наше сознание? Почему именно они, есть ли в этом смысл? Монтале ищет ответы на эти вопросы и в новеллах, посвященных живописи, точнее, художникам-неудачникам.

Живописью, в отличие от музыки, Монтале никогда не занимался профессионально, но постоянно рисовал и дарил свои рисунки друзьям. В живописи, по словам Монтале, он освобождается от тягостного стремления к совершенству. В одном из интервью поэт рассказывает: «Когда я рисую, мне удается выразить ту примитивную, наивную составляющую сознания, которую я утратил в сочинении стихов. Поэтому рисование доставляет мне значительно большее удовольствие»⁴. Но Монтале признает: отнесись он к своим рисункам хоть немного серьезнее, он, несомненно, лишился бы наивности восприятия и в этом занятии.

Сюжетом новеллы «Картины в подвале» послужила одна ничем не примечательная встреча. «Прошло больше двадцати лет, а кажется — один день. Высокий стройный юноша на площади, где гуляет ветер, летящие полы плаща, приветственный знак руки обращен к нам, и я рассеянно спрашиваю: “Кто это, Боби?” — “Да так, один футурист”, — и мы идем дальше, направляясь к кафе» [2, с. 218]. Монтале удивлен тем, что ничего не значащий эпизод так прочно врезался ему в память. Именно эта странная сохранность воспоминания заставляет его отнестись к встрече всерьез: «...он шел сквозь ветер и помахал рукой, — и я спросил о нем, и я о нем помнил, не знаю почему...» [2, с. 215]. Нередко в стихах Монтале мы встречаем образ человека, обернувшегося и помахавшего в знак приветствия. Этот жест становится последним, прощальным, своего рода предзнаменованием скорого ухода [10, р. 14]. И в новелле Монтале узнает, что запомнившийся ему молодой художник-футурист вскоре скончался. В «Динарской бабочке» память часто служит связью с потусторонним миром (в новеллах «Лимит времени», «Режиссер»). Безвестность, болезнь и смерть двадцатилетнего художника от туберкулеза вносят в его образ почти оперный драматизм, наполняют его судьбу богемной трагичностью. Чтобы освободиться от воспоминаний об умершем юноше, на его посмертной персональной выставке Монтале покупает две картины. На одной из них изображены прохожие, одежда и волосы которых вздыблены порывом ветра. Именно таким помнит Монтале и самого их автора, приобретающего в сознании поэта черты литературного героя. «Темы и мотивы были литературны. В них чувствовалась мрачная реалистическая одержимость, запах конины, отличающий Кафку, Унгара и

4 См.: Интервью Э. Монтале для телевизионной рубрики «Arte & Scienza» от 1959 г.

других пражских прозаиков <...>, черепа, уродливые фигуры, абстрактные натюрморты, городские пейзажи — разумеется, метафизические» [2, с. 215].

Монтале привозит купленные картины в свою флорентийскую квартиру, но сразу видит, что им не найти достойного места «в городе, где у искусства были и остаются поныне другие корни и более человечный облик <...>, они диссонируют и с домом, и с обстановкой, которая должна была их принять; они и сами воспротивились необходимости приспособливаться к чересчур непривычным и чужим стенам» [2, с. 215]. Здесь в повествование вступает еще одна частая у Монтале тема: произведение искусства для него почти живое существо, обладающее характером и ведущее самостоятельную жизнь. По сути, новелла посвящена переживаниям поэта, который никак не может найти картинам достойного пристанища, но избавиться от них он не в силах. «Могу ли я, возможно, последний хранитель тайны и грусти этого благородного юноши, дать вот так погибнуть его картинам? Или я должен предпринять (вечный мой удел!) последнюю отчаянную попытку спасти то, что жизнь, жестокая, отвергла, сбросила со своих рельсов?» [2, с. 218], — задается вопросом рассказчик.

В новелле поэт с горечью рассказывает уже случившуюся с ним когда-то похожую историю. Монтале уступил подаренное ему У. Сабой большое полотно кисти В. Болаффио известному коллекционеру творчества художника. В гневе Саба за проявление «нелюбви слепой» посвятил Монтале несколько язвительных строчек [13, р. 532]. В то же время Монтале рад за картину, которая наконец-то заняла «постоянное и почетное место» в известной коллекции.

Тему восприятия картин как одушевленных субстанций Монтале продолжает в другой новелле, не вошедшей в русскоязычное издание «Динарской бабочки» и не переведенной на русский язык, — «Другая манера Мармеладова». Сюжет новеллы схож с предыдущей. Из жалости к знакомому нищему художнику Монтале покупает его картину, через некоторое время художник умирает. По мнению Монтале, картина откровенно плоха, но на этот раз поэта раздражает ее излишняя гуманистическая классичность. Она изображает стройные кипарисы и гармонично уложенные стога сена. Поэт же предпочитает буйство дикой природы. Присутствие претящей хорошему вкусу картины не дает Монтале покоя даже ночью, но избавиться от нее он не решает. Поэт замазывает пейзаж белилами, на которых выводит

размытые лианы. Но теперь по ночам его спальню оглашает непрерывный собачий вой. Оказывается, впопыхах он закрасил изображенного на картине пса. Томившуюся под слоем краски собаку приходится высвободить, стерев белила тряпкой. Картина и ее обладатель нашли некое подобие «modus vivendi, взаимной терпимости».

Художественные произведения — хорошие или плохие — в представлении Монтале служат связью между настоящим и прошлым, путь к которому лежит через воспоминания. Старые пластинки с искаженными голосами, нелепая живопись, хранящаяся в подвале, свидетельства жизни забытых или так никогда и не оцененных творцов ушедших времен. Эти произведения — почти живые существа — скрашивают поэту путь в новом механистичном мире.

* * *

В отличие от тематически пестрой, разделенной на несколько частей автобиографии Монтале, в автобиографической повести Дельфини «Одна история» нет стоящих особняком циклов, посвященных музыке или живописи. Разные виды творческой деятельности не служат Дельфини пищей для размышлений об искусстве в целом и о роли художника. В визуальных образах живописных полотен, в мелодиях популярных песен он стремится донести до читателя свое сугубо личное восприятие действительности.

Тема удачи или, вернее, неудачи в искусстве занимает и Дельфини. Из автобиографической прозы мы узнаем, что критику современников писатель воспринимает как болезненный провал. Дельфини адресует «Одну историю» читателю, намеренно столь подробно рассказывая о своей жизни. Издав автобиографию, он наконец-то надеется быть понятым, ведь все описанные им события, впечатления или персонажи так или иначе составляют ядро его прозы [4, с. 95–96].

В одном из фрагментов повести, рассказывающем о драматичном моменте в жизни писателя, Дельфини раскрывает сам механизм создания образа на примере своего рассказа и объясняет суть своей манеры письма: «Нет сомнений: идея первой строчки возникла у меня, когда я впервые увидел репродукцию картины Сезанна <...>. Портрет чем-то напоминал одну мою бабушку. В любом случае я сразу влюбился в него и долгое время, еще до выхода нашей знаменитой газетенки, вынашивал идею написать нечто,

передававшее в письменной форме невероятную атмосферу сезанновского шедевра» [4, с. 26]. На упомянутой картине П. Сезанна «Мадам Сезанн в красном кресле» изображена сидящая женщина, черты ее лица размыты, что создает ощущение застывшего в памяти образа, теперь далекого и проникнутого ностальгией. Рассказ Дельфини «Возвращение моряка», вдохновленный картиной Сезанна, почти лишен сюжета, поддающегося пересказу. Моряк в плавании в часы отдыха думает о жене. Наконец он возвращается домой, жена его ждет, вместе они прогуливаются по берегу. Затем он снова уезжает, а когда возвращается... жены больше нет. История умалчивает о том, умерла ли она или сбежала, потому что, как объясняет Дельфини, «для живописного эффекта, которого я хотел добиться посредством литературы, совершенно неважно, что делает жена, которой больше нет» [4, с. 26].

Этот рассказ, в 1930-е гг. опубликованный в одной из римских газет, подвергся резкой критике. Дельфини обвиняли в нестройности повествования, несостоятельности сюжета и, главное, отсутствии фабульной логики [3, с. 168]. На страницах «Una storia» автор признается, что именно тогда впервые «почувствовал себя безумцем» [4, с. 26]. Манера Дельфини, создающего импрессионистические зарисовки, обращенные прежде всего к чувственному восприятию читателя, была понята и оценена лишь после смерти писателя. Критики того времени называли его произведения незаконченными, недосказанными [6]. Соотнесение рассказа с впечатлением от картины позволяет Дельфини описать тот эффект, которого он старался добиться, т. е. передать атмосферу, образную сторону действительности, возникшее у героя ощущение потери.

Прибегая к музыкальным аллюзиям, Дельфини в «Одной истории» описывает свои чувства при известии о вторжении Италии в Эфиопию, которое воспринимает как личную трагедию. Для того чтобы передать свое состояние, писатель использует слова печально известной песни «Faccetta nera»⁵, ставшей гимном эфиопской кампании и еще долго преследовавшей не одно поколение итальянцев и за рубежом. Назвав вторжение в Эфиопию движением по освобождению эфиопского народа от рабства, фашистские иерархи выбрали для пропаганды запоминающийся мотив, быстро набравший популярность. Припев песни гласил: «Faccetta nera, bell'abissina //

5 Черная мордашка (итал.).

aspetta e spera che già l'ora s'avvicina // quando saremo insieme a te // noi ti daremo un'altra legge e un altro Re» [4, с. 22] (Черная мордашка, красавица-абиссинка, // жди и надейся, что час уж близок, // когда мы будем вместе с тобой, // мы дадим тебе другой закон и другого короля). В 1930-е гг. песня слышалась буквально из каждого окна.

В «Одной истории» автору удалось усилить ощущение фальши и трагичности разворачивающихся событий, изменив знаменитый припев. Дельфини, в юности сочувствовавший фашистской идеологии, а впоследствии ставший непримиримым противником режима, пронес чувство вины через всю жизнь. Узнав о вступлении Италии в Эфиопию, он пишет: «Я проживал свой смертный час, а гимн, который его сопровождал, говорил мне: “Faccetta nera sei morticina // faccetta nera, vivi la morte // come alla corte // il mondo morì nel buio di un bel dì. // Faccetta nera, bella abissina, questi son basi...”» [4, с. 72] (Черная мордашка, ты нежилец, // черная мордашка, ты проживаешь смерть, // как пред судом, // мир умер во тьме прекрасного дня. // Черная мордашка, прекрасная абиссинка, это и есть поцелуи...).

Встречая непонимание окружающих, в самые драматичные минуты жизни, когда слов оказывается недостаточно, Дельфини прибегает к другим видам искусства, взывающим не к интеллекту читателя, но напрямую воздействующим на его чувства.

Как для Монтале, так и для Дельфини обращение к музыке и живописи становится прямой дорогой в сферу бессознательного или же чувственного восприятия действительности.

Список литературы

- 1 Бушен А.Д. Сила судьбы: Опера Д. Верди. Л.: Ленингр. филармония, 1934. 39 с.
- 2 Монтале Э. Динарская бабочка / пер. с итал. Е. Солоновича. М.: «Река времен», 2010. 248 с.
- 3 Delfini A. Diari 1927–1961 [opera postuma a cura di Delfini G. e Ginzburg N.]. Torino: Einaudi, 1982. 417 p.
- 4 Delfini A. Una storia // Delfini A. I racconti. Milano: Garzanti, 1963. P. 7–96.
- 5 Di Capua G. Faccetta nera: canti dell'ebbrezza fascista: saggi critici, testi, spartiti, commenti. Valentano: Scipioni, 2000. 112 p.
- 6 Garboli C. Prefazione // Delfini A. Diari 1927–1961 [opera postuma a cura di Delfini G. e Ginzburg N.]. Torino: Einaudi, 1982. P. V–XLVI.

- 7 *Luperini R. Storia di Montale. Roma: Laterza, 2006. 261 p.*
8 *Montale E. Il secondo mestiere: arte, musica, società [opera postuma a cura di G. Zampa]. Milano: A. Mondadori, 1996. 1981 p.*
9 *Montale E. Immagini di una vita [opera postuma a cura di Contorbis F.]. Milano: Librex A. Mondadori, 1985. 326 p.*
10 *Montale E. La bufera e altro. Venezia: Neri Pozza, 1956. 139 p.*
11 *Montale E. Ossi di seppia. Milano: A. Mondadori, 1948. 148 p.*
12 *Montale E. Prose e racconti [a cura e con introduzione di Marco Forti; note ai testi e varianti a cura di Luisa Previtara]. Milano: A. Mondadori, 1995. 1253 p.*
13 *Saba U. Il canzoniere (1900–1947). Torino: G. Einaudi, 1948. 628 p.*

References

- 1 Bushen A. D. *Sila sud'by: Opera D. Verdi* [The Power of fate: opera by G. Verdi]. Leningrad, Leningr. Filarmonia Publ., 1934. 39 p. (In Russ.)
2 Montale E. *Dinarskaia babochka* [The butterfly of Dinard], transl. from Italian by E. Solonovich. Moscow, "Reka vremen" Publ., 2010. 248 p. (In Russ.)
3 Delfini A. *Diari 1927–1961 [opera postuma a cura di Delfini G. e Ginzburg N.]*. Torino, Einaudi, 1982. 417 p. (In Italian)
4 Delfini A. Una storia. In: Delfini A. *I racconti*. Milano, Garzanti, 1963, pp. 7–96. (In Italian)
5 Di Capua G. *Faccetta nera: canti dell'ebbrezza fascista: saggi critici, testi, spartiti, commenti*. Valentano, Scipioni, 2000. 112 p. (In Italian)
6 Garboli C. Prefazione. In: Delfini A. *Diari 1927–1961 [opera postuma a cura di Delfini G. e Ginzburg N.]*. Torino, Einaudi, 1982, pp. V–XLVI. (In Italian)
7 Luperini R. Storia di Montale. Roma, Laterza, 2006. 261 p. (In Italian)
8 Montale E. *Il secondo mestiere: arte, musica, società [opera postuma a cura di G. Zampa]*. Milano, A. Mondadori, 1996. 1981 p. (In Italian)
9 Montale E. *Immagini di una vita [opera postuma a cura di Contorbis F.]*. Milano, Librex A. Mondadori, 1985. 326 p. (In Italian)
10 Montale E. *La bufera e altro*. Venezia, Neri Pozza, 1956. 139 p. (In Italian)
11 Montale E. *Ossi di seppia*. Milano, A. Mondadori, 1948. 148 p. (In Italian)
12 Montale E. *Prose e racconti [a cura e con introduzione di Marco Forti; note ai testi e varianti a cura di Luisa Previtara]*. Milano, A. Mondadori, 1995. 1253 p. (In Italian)
13 Saba U. *Il canzoniere (1900–1947)*. Torino, G. Einaudi, 1948. 628 p. (In Italian)