

Сабурова Людмила Евгеньевна

Российский государственный гуманитарный университет
Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН

ТОММАЗО ЛАНДОЛЬФИ И ЭУДЖЕНИО МОНТАЛЕ НА ПУТИ К ИГРЕ (по материалам автобиографической прозы)

В автобиографической прозе Э. Монтале и Т. Ландольфи немало места занимает тема путешествий. Развитие и преломление этой темы непосредственно связано с концептом дома, который у этих писателей различен. Ландольфи, ведущий в маленьком провинциальном городе жизнь отшельника, стремится выезжать в полные развлечения города. Монтале, не столь привязанный к родовому гнезду, вторую половину жизни проводит в Милане. Устав от бремени известности и шумного большого города, он отправляется в непохожие на Италию тихие уединенные места, где может, наконец, отдохнуть. В творчестве обоих писателей путешествия тесно связаны с темой игры. Ландольфи, видящий в игре смысл человеческой жизни, свои путешествия совмещает с «вылазками на игру», то есть в казино. Рулетка становится для него возможностью войти в диалог с высшей силой, получить ответы на мучающие его экзистенциальные вопросы. Монтале в путешествиях выдает себя за другого, меняет маски. В своем воображаемом игровом мире он одушевляет предметы и водит с ними дружбу. Особую роль для обоих писателей в путешествиях играют надписи и вывески, которые воспринимаются ими как тайные послания.

Ключевые слова: путешествия, тема игры, концепт дома, Томмазо Ландольфи, Эудженио Монтале, автобиографическая проза, «autofiction».

Информация об авторе: Сабурова Людмила Евгеньевна, ORCID 0000-0001-7635-6060, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Институт мировой литературы Российской академии наук, Москва, Россия.

E-mail: mila.saburova@gmail.com

Дата поступления статьи: 02.02.2020.

Для цитирования: Сабурова Л.Е. Томмазо Ландольфи и Эудженио Монтале на пути к игре (на материале автобиографической прозы) // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 2. С. 185–190. DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-2-185-190.

Lyudmila Ye. Saburova

Russian State University for the Humanities;
Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences

TOMMASO LANDOLFI AND EUGENIO MONTALE ON THE WAY TO THE GAME (based on autobiographical prose)

In the autobiographical prose of Eugenio Montale and Tommaso Landolfi, the theme of travel plays a significant role. The development and refraction of this theme is directly related to the concept of home, which is different for these writers. Tommaso Landolfi, leading the life of a hermit in a small provincial town, seeks to travel to large centres full of social life. Eugenio Montale, who was less attached to the family nest, in the latter part of his life lives in Milan. Tired of the burden of fame and the noise of the big city, he sets off for quiet secluded places unlike Italy, where he can finally rest. In the works of both writers, travel is closely related to the theme of the game. Tommaso Landolfi, who sees the meaning of human life in the game, combines his travels with «forays into gambling», that is, to the casino. Roulette becomes an opportunity for him to communicate with a higher power, to receive answers to existential questions that torment him. Eugenio Montale travels in disguise, changing masks. In his imaginary game world, he animates objects and makes friends with them. For both writers in their travel, a special role is played by inscriptions and signs, which are perceived by them as secret messages.

Keywords: travel, theme of game, concept of home, Eugenio Montale, Tommaso Landolfi, autobiographical prose, «autofiction».

Information about the author: Lyudmila Ye. Saburova, ORCID 0000-0001-7635-6060, Candidate of Philological Sciences, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

E-mail: mila.saburova@gmail.com

Article received: February 2, 2020.

For citation: Saburova L. Ye. Tommaso Landolfi and Eugenio Montale on the way to the game (based on autobiographical prose). Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 2, pp. 185–190 (In Russ.). DOI 10.34216/1998-0817-2020-26-2-185-190.

В наследии Э. Монтале и Т. Ландольфи, входивших в один круг литераторов предвоенной Флоренции, собиравшийся в легендарном кафе «Джуббе россе», мы находим интересные образцы автобиографической прозы. Так называемые дневники Ландольфи «Пиво рыбака или гроб грешника» (1953 г.), «Rien va» (1963 г.), «Des mois» (1967 г.) и автобиографическая книга Монтале «Динарская бабочка» (1947–1973) разнятся по стилю и по содержанию, но вместе с тем принадлежат к гибриднему жанру «аутофикшн» (сочинительству о самом себе) [Dobrovsky: 65–69]. Именно это соединение автобиографического и вымышленного дает авторам долгожданную свободу самовыражения, позволяя смешивать факты личной биографии и связанные с ними фантазии.

Неслучайно в автобиографической прозе Ландольфи и Монтале немало места уделяют теме путешествий. Путешествия становятся для них бегством от рутины повседневной жизни, дают пищу воображению, обогащают новыми впечатлениями. В пути оба писателя ищут ответы на экзистенциальные вопросы. Они не готовы довольствоваться ролью обычных туристов, нет в них стремления и влиться в новую среду, замаскировавшись под местных жителей. В своих вояжах писатели выбирают позицию сторонних наблюдателей, одиночек. Дома, памятники, площади, а более всего вывески и надписи, встреченные в пути, говорят с писателями на особом, только им ведомом языке их собственных произведений. Главное же, для обоих писателей путешествия представляют уникальный случай погрузиться в игру. Ниже мы попытаемся проследить эту взаимосвязь.

* * *

По своему обыкновению Ландольфи с презрением описывает обычных туристов, стремясь от них дистанцироваться: «Я был прав, отворачиваясь от тосканских пейзажей в толпе, пожирающей их глазами, впивающейся в мельчайшие детали. В Париже я удобно усаживался в кресло кафе, когда остальные носились как угорелые, чтобы обойти все пункты туристической программы» [Landolfi T. 1998: 26–27].

Писателя не занимают расхожие образы, общие места, он отправляется в путь за впечатлениями другого рода. Важную роль в его неудержимом желании путешествовать играет особый концепт дома. Ландольфи подолгу жил в разных городах (Рим, Флоренция, Сан-Ремо и проч.), но всегда возвращался в родной Пико, где вел жизнь отшельника. Лишь свою малую родину, громадный дом в Пико – «полузамок», «полусарай» – он воспринимает как неизменную точку отсчета [Landolfi Id. 2015: 49–56].

Но в монотонной замкнутости провинциальной жизни, в мрачных стенах отцовского дома он ско-

ро теряет веру в себя, погружается в ипохондрию. В своем первом дневнике, начатом в Пико, он пишет: «Уехать бы. Оставим в стороне душеспасительные странствия к новым небесам и прочие грезы, порожденные отчаянием; просто уехать... мое искаженное видение мира и особенно болезни берут свое начало здесь, в этих местах» [Ландольфи Т. 2013: 81].

Отъезд видится Ландольфи единственным спасением от преследующих его химер, но каждый раз он оборачивается для писателя пыткой, почти невыносимым усилием: «Вчера вечером дома... мне показалось, будто я достиг самого дна своей тоски. ...Мне следует уехать; но... рейсовые автобусы отныне внушают мне непреодолимый страх» [Ландольфи Т. 2013: 54–55].

Однажды из окна рейсового автобуса писатель увидел на обочине шоссе тело сбитого велосипедиста, которое стало символом подстерегающей его опасности. Согласно Ландольфи, человек беззащитен в социуме, управляемом механизмами. Весь мир вне родительского дома Ландольфи воспринимает как враждебный, начиненный опасными субстанциями, неестественными, чуждыми миру природы, а значит, бесчеловечными: поездами, машинами, магистралями, покрытыми асфальтом.

И тем не менее, преодолевая страх, Ландольфи стремится в такие центры светской жизни, как Париж, Лондон, Флоренция, Венеция, Сан-Ремо и пр. Но долгожданные поездки в эти оазисы развлечений отнюдь не наполняют его радостью. Дни, проведенные там, разочаровывают его, кажутся пустыми: «А еще в Париже. По приезде город показался мне темным и мрачным. Я шел в ночи, встречая лишь каменные изваяния... Так я проволочился по бульварам, освещенным зловещими и провожавшими меня с подозрением красными фонарями» [Ландольфи Т. 2013: 156].

В шуме и сумятице больших городов Ландольфи поглощён своими мыслями, занят непрерывным внутренним поиском. Кажется, он настолько погружен в себя, что люди вокруг представляются ему чуждыми параллельными мирами. Фонарные столбы, проспекты, дома и бесчисленные вывески занимают его гораздо больше, чем населяющие города жители. И правда, особая лингвистическая чувствительность заставляет его видеть в объявлениях и надписях на улицах послания, обращенные лишь к нему. Именно одна из вывесок в Париже подсказала писателю название его первого дневника: «Как-то во время одного малоудачного визита в Париж я устало бродил по улицам и совершенно машинально занимался тем, что читал задом наперед какую-нибудь из бесчисленных коротеньких надписей, попадавших мне на глаза. ...BIERE DU PECHEUR, чаще всего выполненная большими буквами и без надстрочных знаков. Мысленно я всегда переводил ее как “гроб грешника”, вместо

подразумеваемого “пиво рыбака”» [Ландольфи Т. 2013: 31].

В свою очередь и Лондон времен Второй мировой войны связан в памяти писателя с заголовком газеты: «В Лондоне... помню бледность и смятение на лицах прохожих. Продавец газет на углу Тоттенхем-Корт-Роуд выставил плакат, где обычно красовались крикливые заголовки; в тот день на нем было выведено одно-единственное слово, огромное, необъятное, заполнившее собой сумрачный воздух: “War”» [Ландольфи Т. 2013: 156].

Кажется, особенно дорог писателю из встреченных на пути памятников и панорам вид тюрьмы. Во время печального и утомительного путешествия в Венецию лишь старинная венецианская темница вызывают в нем чувство эмпатии, успокаивает его, а мысль об узниках почти что будет в нем зависть: «В Венеции меня немного развлекли тюрьмы: глаз отдыхал, созерцая камеры. Я даже мог притвориться, что позабыл о том, что здесь внутри многие страдали за что-то... за идею, счастливы?» [Landolfi T. 1998: 91].

В то же время самые радужные городские пейзажи, напротив, вызывают у писателя отторжение. Как ни странно, именно солнечный свет представляется ему особенно неестественным, иллюзорным и фальшивым. Согласно Ландольфи, он маскирует, приукрашивает мало привлекательную действительность: «В Сан-Ремо! В спокойном величии пейзажа он сразу почувствовал нечто неестественное и даже похоронное... приходили на ум лица покойников, которые по распространенному американскому обычаю покрывают плотным, обманчиво жизнерадостным гримом. Ярко светило солнце. <...> Тихо шелестели пальмы, и с высоты своего пьедестала здание Казино глядело внимательно и будто с усмешкой» [Ландольфи Т. 2013: 90].

Путешествия Ландольфи почти всегда ведут его к конкретной цели: в казино. Без таких «вылазок на игру» и само путешествие теряет для писателя всякий смысл. Согласно Ландольфи, именно игра во всех ее проявлениях является безусловной основой мироустройства. Большая часть произведений писателя посвящена игровому началу в человеческой жизни, без которого прежде всего невозможен творческий акт. В дневнике «Rien va» Ландольфи пишет об игре: «В школьные программы – при сомнительной полезности школ – я бы ввел ее как обязательный предмет: именно игра формирует человеческий характер, или, по крайней мере, дает ему проявиться в полную силу. Замечу предварительно, что многие интеллектуально развитые люди игнорируют игру или ошибочно полагают, что могут обойтись без этого опыта, который как раз и должен являться предметом рефлексии или исследования; как будто игра – это не одна из движущих человечеством сил, она может

проявляться в разных формах, но всегда остается игрой» [Landolfi T. 1998: 46].

Но что так притягивает Ландольфи в азартной игре, ведь он постоянно проигрывает? Отношения с шариком рулетки видятся ему диалогом: каждый раз он как будто задает вопрос высшей силе и получает прямой ответ. Вопрос этот не что иное, как знаменитая формула из «Преступления и наказания»: «Тварь ли дрожащая или право имею?» [Достоевский: 324]. Игра становится для писателя своего рода вызовом, схваткой, из которой он неизбежно выходит побежденным. В дневнике, объясняя свою страсть к игре, Ландольфи находит весьма сомнительное оправдание своему пороку: «Ну хорошо, пусть я брошу играть: что же мне предлагается взамен? Здесь можно обрисовать причину порока в общих чертах: желание или даже мания величия, спесь... Но разве моя вина в том, что внутри меня-страдальца сосредоточилось столько вульгарности» [Landolfi T. 1998: 116].

Ландольфи, говоря о себе в третьем лице, с ностальгией вспоминает один из своих знаменательных выигрышей, выпавших ему в молодости: «Выиграл и был уверен, что снова выиграет... а потом еще и еще, до бесконечности, и вся жизнь его обернется вечной удачей. <...> И все его существо пронизывало безграничное ликование; его ждали женщины и слава...» [Ландольфи Т. 2013: 108].

Вместо того писатель проигрывает все чаще, он почти свыкся с участью неудачника. Но, как ни парадоксально, проиграв за несколько часов заработанные многостраничными переводами деньги, он наконец чувствует себя освобожденным: «Мне сделалось легче, я даже почувствовал себя счастливее: как если бы и вправду эти деньги были грузом, от которого следовало избавиться, чтобы открыть глаза навстречу миру или же по крайней мере проиграть, чтобы освободиться» [Landolfi T. 1991: 51].

После очередного поражения в вечной схватке с рулеткой Ландольфи возвращается в Пико, изможденный, покоровшийся судьбе, но умиротворенный и даже просветленный. Он снова делается, по его собственному определению, «добровольным пленником» в собственном доме: «Теперь я здесь в тюрьме уже с месяц... в старом доме и носа не кажу наружу, во власти блох и проч... я в тюрьме, потому что я страстный, убежденный пленник, разумеется» [Landolfi T. 1998: 148].

Как бы там ни было, именно дома в Пико он сочиняет свои лучшие произведения, а в наполненных жизнью и соблазнами городах, в которые так стремится, его «перо как будто отказывается писать».

Возлюбленная писателя, верная подруга и сообщница в «вылазках» на игру (единственное существо, по словам Ландольфи, действительно способное его понять), проиграв все состояние по его вине, присылает писателю ободряющее письмо, полное нежности: «Сейчас ты дома и, наконец, мо-

жешь взяться за сочинение чего-то по-настоящему прекрасного, что будет нам утешением. Если все это было нужно для того, чтобы ты смог писать, я ни о чем не жалею» [Ландольфи Т. 2013: 113].

В дневниках с неизменной самоиронией Ландольфи выводит парадоксальную и вместе с тем чрезвычайно точную формулу, узаконивающую избранный им образ жизни: «Страдание – это, вероятно, и тут я почти объективен, наименее вульгарный способ скоротать время» [Landolfi T. 1998: 37].

* * *

В отличие от Ландольфи, Монтале в своих путешествиях преследует другие цели, связанные во многом с иначе понимаемым концептом дома. В тридцать лет Монтале окончательно покидает родную Геную, в которой не остается фамильного дома-крепости, как магнит притягивающего обратно. Да и любимая вилла поэта на туристическом Лигурийском побережье в Монтероссо (с нежностью описанная в «Динарской бабочке» и помещенная в воображаемую местность «Монтекорво»), где в детстве поэт проводит каждое лето, вовсе не похожа на убежище отшельника. После отъезда из Генуи Монтале надолго обосновывается во Флоренции, а затем перебирается в Милан, где после смерти жены чувствует себя особенно одиноко. Именно в этот период он часто путешествует, становясь молчаливым участником жизни окружающих. С одной стороны, это способ спастись от одиночества, а с другой – возможность почерпнуть впечатления для стихов. В пути Монтале занимает позицию стороннего наблюдателя, изучая привычки и нравы случайных попутчиков. К примеру, многие эссе и рассказы писателя, опубликованные в 1950–70-е гг. в «Коррьере делла сера», строятся на описании встреч со странными чудаковатыми персонажами.

Монтале не привлекает шум больших городов. Как и Ландольфи, его пугает новый «безликий» и «бездушный» механизированный мир [Segre: VII], но если Ландольфи скрывается от «власти механизмов» в далеком от плодов цивилизации Пико, то Монтале, житель Милана, именно в путешествиях ищет покой и умиротворение. Поэт предпочитает уединенные места, маленькие, преимущественно северные городки (в Швейцарии, Англии, на севере Франции). Для созерцания ему «нужна другая среда – окружение воспитанных людей, нейтральный мир, в сущности, неудобный, но внешне весьма комфортабельный» [Монтале 2010: 224].

Как правило, Монтале направляется в отдаленные от Италии уголки. Там ему удается отдохнуть от бремени известности, освободиться от возложенной на него миссии «властителя дум» [Contini: XI]. Монтале не азартный игрок, но в соответствии с теорией Ландольфи об игре Монтале как нельзя лучше понимает ее ценность и значение. Стоит по-

эту вырваться за пределы привычного круга, он затеивает свою особую игру. В одном из эссе Монтале сетует: «Я всегда сожалел, что не могу вести жизнь иностранца в Италии. Одному Богу известно, как сильно я старался, но игры на собственной родине – дело неблагодарное!» [Montale 2008: 342].

В действительности Монтале не просто наблюдает за окружающими, он с удовольствием примеривает на себя разные маски выдуманных им персонажей. В рассказе «Английский дженльмен» он признается: «Я знаю одного человека, проводящего рождественский отпуск в Швейцарии, где он занимается видом спорта, который сам изобрел: играет в “англичанина”... в ассоциации лжеангличан, если бы таковая вдруг возникла, президентом по праву стал бы он, вице-президентом – я» [Монтале 2010: 224]. Согласно Монтале, такая игра диктует свои суровые правила: «Лжеангличанин со всеми вежлив и ни с кем не разговаривает, из его уст исходит лишь признательное “кью”» [Монтале 2010: 225]. Не обходится в игре и без жертв, особенно серьезных для итальянца, знающего толк в еде: «Если в меню значится, например, Irish stew, приторное месиво из вареной баранины, моркови и консервированного горошка, лжеангличанин будет накалывать на вилку каждый кусочек... с благоговением отправляя их в рот, как если бы он был настоящим англичанином и у себя в Англии уплетал по утрам, чуть свет, копченую сельдь и овсяную похлебку» [Монтале 2010: 225].

Позиция вечного гостя, исподволь участвующего в чужой жизни, удручает Монтале, но вместе с тем позволяет ему сконцентрироваться на работе, писать. Монтале-наблюдатель отнюдь не равнодушен, он полон сочувствия к своим попутчикам, но их удачи и поражения он предпочитает переживать внутри себя, а лучше сказать, на страницах своих книг. Монтале подчеркивает: «Я не создан для роли судьи, тем более – судьи чужой жизни» [Монтале 2010: 196].

Монтале сопереживает не только встреченным на пути людям, но и предметам, которые он склонен одушевлять – это еще одна излюбленная игра поэта. К примеру, рассказчик из автобиографической зарисовки «Снежная статуя» каждый год ездит в Швейцарию для того, чтобы навестить друга: снеговика, слепленного перед гостиницей. Удрученное выражение лица снежной статуи вызывает в рассказчике жалость, а две луковицы вместо глаз напоминают о слезах. В воображении Монтале снеговик становится трагикомической фигурой, призванной веселить и вместе с тем изначально обреченной на гибель. Монтале, отождествляя себя со снеговиком, обращается к нему как к другу по несчастью: «Позвольте и мне, маэстро... присоединиться к вашему неудержимому, мировому, вселенскому плачу. Я приехал специально, чтобы увидеть вас... я единственный здесь, кому дано до-

гадываться о причине ваших слез. Я тоже растаю, как вы, и у меня, как у вас, две луковицы в глазницах, репа вместо носа...» [Монтале 2010: 238].

Между тем за домашний уют в представлении Монтале-путешественника отвечает будильник, который тоже как будто оживает в сознании поэта. Перезезжая из гостиницы в гостиницу, пожилая пара из зарисовки «Ангелочек» всегда возит с собой старый, почти «потерявший голос» будильник, олицетворяющий для них упорядоченность домашней жизни. Между собой пожилые путешественники даже прозвали будильник «ребенком». Как будто оправдываясь, герой зарисовки разъясняет жене и, вероятно, самому себе: «Очеловечивание... будильника, – есть проявление наивного анимизма, а анимизм не только самая достойная, но и самая логичная человеческая позиция. Потому что человек не может перестать быть собой, не может мерить все отличными от своих мерками» [Монтале 2010: 153]. Проявления человечности Монтале ищет в деталях, незначительных подробностях частной жизни. К примеру, завершая рассказ о встрече с Жоржем Помпиду, Монтале упрекает себя: «Возможно, человек значительно полнее проявляется в мелочах, чем в великих деяниях. А я слишком поздно вспомнил о том, что президент любит цветы, садоводство, я забыл сказать ему, что тоже люблю животных, деревья и природу» [Montale 2008: 317].

Как и Ландольфи, Монтале особенно внимателен к надписям, встречающимся на пути. Поэт тоже видит в них тайные послания. Во время путешествия в Эдинбург на фасаде церкви он замечает «спиралевидную строку... начертанную золотыми буквами, которая говорит забывчивому прохожему, где нет Небесного Вождя... Бог не там, где» [Монтале 2010: 211]. Поэт признается, что ему «довелось долго кружить вдоль этого тугого мотка, постоянно возвращаясь на прежнее место... и с горечью в сердце задавая себе без конца один и тот же вопрос: “Но где же он тогда, где же, где он?”» [Монтале 2010: 211]. Разумеется, задача слишком сложна, и Монтале так и не удается найти решение. Любопытно же, что поэт ищет ответа в толпе собравшихся вокруг собора людей, которые превращаются в чудаковатых следопытов в затеянной им игре.

* * *

Пожалуй, Ландольфи можно по праву отнести к писателям, для которых потенциальные возможности игры составляли наивысшую ценность. В «картине мира» Ландольфи игра занимает основополагающее место, а его творчество без преувеличения можно назвать гимном игре во всех ее проявлениях. В дневниках же писатель, не жалея пышных фраз, прямо высказывается о значении игры в мироздании, как будто стремясь восстановить ее неза-

служенно поправные права: «Самое притягательное в игре – это не просто море бесчисленных возможностей, содержащихся в самом ее механизме, но и ее ни с чем не сравнимая очистительная функция. Игра – настоящая страсть, которая снимает все ненужные покровы и очищает все чувства, укрепляя в тебе жизненные силы и побеждая все, умерщвляющее твою душу. Игра – самая загадочная сила мироздания, некая закрытая диалектика, спрятанная внутри нас, я пришел к выводу, что игра – не просто самая благотворная субстанция, а единственная благотворная» [Landolfi T. 1998: 161]. Ландольфи ищет в игре жизненный ток, адреналин, импульс к действию, для него игра составляет необходимый контраст с монотонной жизнью отшельника в родном Пико. Свою судьбу он связывает с поездками в казино. Рулетка становится для Ландольфи своего рода дистиллированной сущностью игры.

Монтале, не разделявший страсти Ландольфи к азартным играм, не так щедр и на прямые высказывания об игре. Тем не менее и в его «картине мира» игре отведена ведущая роль. Как и в случае Ландольфи, особенно ярко отношение Монтале к игре отразилось в автобиографической прозе. Согласно новелле «Режиссер», в которой поэт со свойственной ему иронией рисует устройство мироздания, жизнь – не что иное, как фильм, в котором нам всем выпал случай сыграть. По мысли Монтале, на рубеже веков фильм должен смениться, новая эпоха требует новой картины. Главный герой новеллы, некий режиссер, дает характеристику старому фильму и обозначает направленность будущего: «Как живой человек ты принадлежал предыдущей картине. Не думай, я не хочу сказать, что это был плохой фильм, но он слегка устарел, вышел из моды... Слишком много первых планов, наездов, знаменитостей. Теперь рассказ будет значительно более стройным, темп намного быстрее. А музыка! Сам услышишь! Громкая, как канонада, и тонкая, как свист дрозда. Наверху идут в ногу со временем, знают, что сейчас нужно» [Монтале 2010: 176–177]. Согласно своей идее о человеке, играющем в жизни маленькую роль, подобно актеру, Монтале движим желанием противопоставить утомительной миссии «властителя дум» в Италии другое жизненное кредо. Лишь путешествуя, он может перевоплощаться и играть те роли, которые ему заблагорассудится.

В итоге почти неизменной целью странствий обоих писателей в «иные земли» становится игра. В то время как Ландольфи в путешествиях погружен в себя, готовясь вступить в воображаемый диалог с высшей силой, интерес Монтале обращен вовне, он полон сочувствия к окружающим, пусть ими и становятся будильник или снеговик. Но как Ландольфи, так и Монтале «вылазки на игру» дают ни с чем не сравнимый импульс к созданию новых произведений.

Список литературы

Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: Наука, 1970. 808 с.

Ландольфи Т. Пиво рыбака, или гроб грешника / пер. с итал. Л.Е. Сабуровой. М.: Река времен, 2013. 168 с.

Монтале Э. Динарская бабочка / пер. с итал. Е.М. Солоновича. М.: Река времен, 2010. 248 с.

Contini G. Istantanee montaliane. Montale E. Immagini di una vita. Milano, Mondadori, 1996, pp. 7–20.

Doubrovsky S. Autobiographiques: de Corneille à Sartre. Paris, Presses universitaires de France, 1988, 167 p.

Landolfi Id. Il piccolo vascello solca i mari: Tommaso Landolfi e i suoi editori: bibliografia degli scritti di e su Landolfi (1929–2006): in 2 vol. Fiesole, Cadmo, 2015, vol. 2, 382 p.

Landolfi T. Des mois. Milano, Rizzoli, 1991, 190 p.

Landolfi T. Rien va. Milano, Adelphi, 1998, 188 p.
Montale E. Prose narrative. Milano, Mondadori, 2008, 532 p.

Segre C. Invito alla Farfalla di Dinard. Montale E. Prose narrative. Milano, Mondadori, 2008, pp. 5–23.

References

Dostoevskij F.M. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment]. Moscow, Nauka Publ., 1970, 808 p. (In Russ.)

Landolfi T. *Pivo rybaka, ili grob greshnika*; per. s ital. L.E. Saburovoj [The beer of the fisherman or the bier of the sinner; translated by L.E. Saburova]. Moscow, Reka vremeni Publ., 2013, 168 p. (In Russ.)

Montale E. *Dinarskaja babochka*; per. s ital. E.M. Solonovicha [The butterfly of Dinard; translated by E.M. Solonovich]. Moscow, Reka vremeni Publ., 2010, 248 p. (In Russ.)