

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S1605788024050115

Бестиарные образы в автобиографической книге Эудженио Монтале «Динарская бабочка»

© 2024 г. Л. Е. Сабурова

Кандидат филологических наук,
доцент Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ),
Россия, 125993, Москва, Миусская площадь, д. 6,
старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
mila.saburova@gmail.com

Резюме. В статье рассматривается типология бестиария, представленного в рассказах из автобиографической книги Эудженио Монтале «Динарская бабочка», которую сам поэт воспринимал как цельное произведение и именовал «квазироманом». Прозаические и поэтические произведения Монтале объединяет тематика, идейный пласт и образный ряд, поэтому стихи служат ценным комментарием к книге «Динарской бабочки». Особый интерес представляет и эпистолярное наследие поэта, помогающее выявить скрытую за художественным вымыслом автобиографическую основу книги. В рассказе «Войти во вкус» угорь представляется герою связующим звеном с миром природы, воскрешает воспоминания о детстве. В творчестве поэта угорь связан с моментами эпифании, являясь символом жизнестойкости. Рассказ «Клиция в Фоджи» содержит сюрреалистический вставной эпизод, главными героями которого становятся насекомые. Метаморфоза, описанная в рассказе, отсылает к обстоятельствам личной жизни поэта и проникнута автоиронией. В рассказе «Летучая мышь» животное выступает в роли посланника из потустороннего мира. Герои рассказа «Реликвии» рассматривают свое прошлое сквозь призму взаимоотношений с животными, которых воспринимают как чудо природы, дарующее надежду, прорицателей, указывающих дорогу. В рассказе «Пепел сигары» улитка выполняет функцию волшебной помощницы, подсказывающей правильное решение. В «Динарской бабочке» животные становятся проводниками в мир воспоминаний и, кроме того, посредниками между познаваемым и трансцендентным.

Благодарность. Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда, проект № 23-28-01827 (<https://rscf.ru/project/23-28-01827/>)

Ключевые слова: итальянская литература XX века, Эудженио Монтале, бестиарные образы, бестиарий, животные, автобиографическая проза, эпистолярный, поэзия.

Для цитирования: Сабурова Л.Е. Бестиарные образы в автобиографической книге Эудженио Монтале «Динарская бабочка» // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2024. Т. 83. № 5. С. 128–136. DOI: 10.31857/S1605788024050115

Bestiary Images in the Autobiographical Book “The Butterfly of Dinard” by Eugenio Montale

© 2024 Liudmila E. Saburova

Doct. Sci. (Philol.),
Associate Professor at the Russian State University for the Humanities,
6 Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russia,
Senior Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,

25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
mila.saburova@gmail.com

Abstract. The article explores the typology of the bestiary presented in the stories from Eugenio Montale's autobiographical book “The Butterfly of Dinard”, which the poet himself perceived as a whole work and called a “quasi-novel”. Montale's prose and poetry are united by themes, ideological content, and imagery, so his poems serve as valuable commentary on the book “The Butterfly of Dinard”. Of particular interest is the poet's epistolary heritage, which helps to reveal the autobiographical basis hidden behind the fiction. In the story “Get a Taste”, the eel appears to the protagonist as a link to the world of nature, reviving memories of childhood. In the poet's work, the eel is associated with moments of epiphany, serving as a symbol of resilience. The story “Clizia in Foggia” contains a surrealist insert episode, the main characters of which are insects. The metamorphosis described in the story refers to the circumstances of the poet's personal life and is imbued with self-irony. In the story “The Bat”, the animal serves as a messenger from the other world. The characters in the story “Relics” view their past through the prism of relationships with animals, whom they perceive as a miracle of nature, givers of hope, and prophets pointing the way. In the story “Falling Ash”, the snail acts as a magical helper, prompting the right decision. In “The Butterfly of Dinard”, animals become guides to the world of memories and, moreover, intermediaries between the knowable and the transcendent.

Acknowledgements. The research was carried out at the IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation, project No. 23-28-01827 (<https://rscf.ru/project/23-28-01827/>)

Key words: Italian literature of the 20th century, Eugenio Montale, bestiary images, bestiary, animals, autobiographical prose, epistolary, poetry.

For citation: Saburova, L.E. *Bestiarnye obrazy v avtobiograficheskoj knige E. Montale “Dinarskaia babochka”* [Bestiary Images in the Autobiographical Book “The Butterfly of Dinard” by Eugenio Montale]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2024, Vol. 83, No. 5, pp. 128–136. (In Russ.) DOI: 10.31857/S1605788024050115

Обилие бестиарных образов — одна из примет творчества итальянского поэта, лауреата Нобелевской премии по литературе 1975 г. Эудженио Монтале. Осмыслению поэтического наследия Монтале посвящены многочисленные исследования, как правило, содержащие отсылки к рассказам из его автобиографической книги «Динарская бабочка». «Динарская бабочка», действительно, выполняет функцию автокомментария к зачастую сложным для понимания стихам и становится ключом к их дешифровке. Вместе с тем, используя определение самого Монтале, его «автобиографический квазироман» [1, р. 242] представляет собой цельное художественное высказывание, одной из главных тем которого является взаимосвязь мира людей и мира животных. Анималистические образы, встречающиеся в автобиографической книге поэта, несомненно, заслуживают отдельного исследования. Учитывая автобиографическую основу «Динарской бабочки», особенно интересным кажется составление функциональной типологии содержащегося в книге бестиария, при работе над которой следует обращаться как к поэзии, так и к эпистолярному наследию писателя.

Ценным материалом для дешифровки сложного литературного бестиария, созданного Монтале, является личная переписка поэта, буквально «населенная» животными. С литературным

наследием Монтале самым тесным образом связаны прежде всего так называемые письма к Клиции [2], т.е. эпистолярный, адресованный американскому дантологу и писательнице Ирме Брэндайс. Именуемая в поэзии Клицией Брэндайс становится ключевой фигурой второго и третьего поэтических сборников Монтале. Следуя традиции нового сладостного стиля [3], Монтале отводит Клиции роль не только музы, но и провидицы, спасительницы [4, р. 12]. В архиве писательницы насчитывается 155 посланий поэта, охватывающих шестилетний период с 1933 г. по 1939 г. Письма Ирмы к поэту не сохранились. Следует сказать, что за время многолетнего романа влюбленным в силу обстоятельств удалось провести вместе не больше месяца [4, р. 19], поэтому эпистолярный стал единственной доступной им формой общения. Основываясь на письмах, можно заключить, что Монтале доверяет литературному вкусу Брэндайс. Нередко поэт рассказывает Ирме о литературных замыслах, впечатливших его событиях или, на первый взгляд, незначительных деталях, затем легших в основу его произведений. Письма, повествующие о размышлениях и переживаниях автора, становятся комментарием как к его поэзии, так и к прозе. Интересно, что почти во всех посланиях к Клиции в самых разных контекстах упоминаются животные: они становятся частью метафор, приводятся в качестве сравнений, используются как

ласкательные наименования, выступают в роли героев повествования, тем самым образуя особый эпистолярный бестиарий. Вероятно, столь частое обращение к анималистической тематике объясняется тем, что в сознании писателя животным отведена роль тайных посредников между разлученными влюбленными [5]. К примеру, случайные встречи с животными, как правило, пробуждающими в Монте нежные чувства, представляются ему замаскированными визитами самой Ирмы [2, р. 92]. Так, бестиарные образы, содержащиеся в посланиях к Клиции, прежде всего, сопряжены с концептом тоски по возлюбленной.

Иную тональность приобретают письма Монте к жене Друзилле Танци и экономке Джине Тосси [6]. Атмосфера домашнего уюта, повседневной близости передана в них благодаря использованию особого интимного языка [7], понятного лишь узкому семейному кругу. Интересно, что и в этом случае исполненные нежности домашние прозвища и обозначения носят анималистический характер. Так, жена, еще в начале знакомства за громоздкие очки названная Монте мухой (в письмах *Moscaccia*, *Moschetta*, *Moscarina*, *Moscerilla*¹), и заботливая до самоотверженности экономка, в переписке именуемая «верной собакой» (*“cane fedele”*), становятся главными героинями семейного бестиария поэта.

По данным А. Музумечи, «поэтический зоопарк Монте населен 150 представителями животного мира, треть из которых птицы, чуть меньше трети — млекопитающие, еще меньше насекомых, затем следуют рыбы, рептилии и наконец амфибии» [8, р. 394]. Интерес поэта к анималистическим образам объясняется его особым отношением к животному миру. Согласно концепции Монте, взгляд людей затуманен, так как разум поражен губительной идеей технологического и индустриального прогресса². Если человеку, чтобы прозреть хотя бы на мгновение, приходится искать «брешь»³ в реальности, «ошибку природы»⁴, «прорванную в опутывающей нас сети петлю»⁵, то животным изначально дано видеть подлинную картину мира. Человек склонен рационализировать даже такие чувства, как любовь и привязанность, в то время как животные обладают инстинктивным, иррациональным

восприятием действительности, предполагающим особую искренность.

Составить представление о тех или иных бестиарных образах в творчестве Монте можно лишь, рассматривая их в совокупности. Упоминания определенных животных связаны друг с другом и, как правило, входят в диалектические отношения по крайней мере в рамках одного поэтического сборника, но зачастую и всего творчества в целом [8, р. 394]. Тесная взаимосвязь образов, тем и идей присуща всему литературному наследию поэта. Монте утверждал, что всю жизнь писал лишь одну единственную книгу. В первый период творчества (1925–1956), по словам поэта, он представил ее лицевую (*recto*), а во второй период (1971–1981) оборотную (*verso*) сторону [9, р. 1724]. Действительно, первые три поэтических сборника (*“Ossi di seppia”* (1925), *“Le occasioni”* (1939), *“La bufera e altro”* (1956)) отмечены печатью высокого трагизма, воплотившегося в стихах-ребусах, характеризующихся смысловой и стилистической усложненностью. Второй период творчества отличается: стилистически — тенденцией к упрощению и прозаизации, а тематически — стремлением к сатире с элементами автопародирования [10]. Монте с иронией отзывался о столь очевидном контрасте между своими литературными ипостасями: «Первые три книги написаны во фраке, другие в пижаме или, скажем, в дорожном платье» [11, р. 180].

Следует сказать, что идею перехода к другой манере письма и к экспериментам с прозаической формой поэт вынашивал еще в тридцатые годы. В одном из посланий к Ирме Брэндайс Монте писал: «Сейчас я работаю над вторым поэтическим сборником. Когда он будет опубликован, сделаю перерыв, попробую изменить стиль, разумеется, в определенных пределах. Если не получится, буду писать в прозе» [2, р. 81]. Первым серьезным прозаическим опытом Монте станет именно «Динарская бабочка», которая вместе с тем ознаменует переход поэта ко второму периоду творчества. Такие явления, как пародирование образов и тем, составляющих ядро поэзии первого периода, снижение трагического пафоса, ироническая интонация, сначала появятся в «Динарской бабочке», а затем перейдут в поэзию второго периода.

В соответствии с тенденциями, характеризующими обе творческие ипостаси, в первых трех поэтических сборниках животные скорее приобретают значение символов, а в произведениях после шестидесятых годов становятся объектами пародического автоцитирования или же выступают в роли проводников в мир воспоминаний. «Стремление рассматривать животных с точки зрения метафизики

¹ Уменьшительные формы, образованные от *mosca* — ит. муха.

² В «Динарской бабочке» этой теме посвящены рассказы: *“Il lacerato spirito”*, «Режиссер».

³ В стихотворении *“Casa sul mare”*.

⁴ В стихотворении *“I limoni”*.

⁵ В стихотворении *“In limine”*.

отступает, с ними устанавливаются дружеские, а нередко родственные связи, животные начинают восприниматься как накопленные за долгую жизнь ценности, которые способны воскресить воспоминания в настоящем, нацеленном на исследование прошлого» [8, р. 398–399].

Многие животные-символы переносятся Монтале в автобиографическую книгу, посвященную ироническому переосмыслению событий его жизни, давших импульс к сочинению стихов. Следует сказать, что в прозе бестиарий выполняет еще одну важную функцию, характерную для поэтики позднего Монтале: порой животные, играющие роль волшебных помощников, придают прозаическим зарисовкам сказочную тональность. Сам Монтале называет такие повествования версией волшебной сказки в форме короткого рассказа [2, р. 148]. Чаще всего фоном для таких рассказов служит современная действительность, высвечивающая незначительные подробности жизни самого обычного человека.

* * *

Главный герой «Динарской бабочки», как следует из рассказа «Бусакка», с самого раннего детства питал интерес к миру животных, которые в сознании мальчика были окружены ореолом таинственности. Отметим, что в книге чередуются рассказы от первого и третьего лица: автор то отождествляет себя с главным героем повествования, то смотрит на свое прошлое со стороны сквозь призму дня сегодняшнего. В зарисовке «Войти во вкус» детские приключения героя представлены как всплывающие в сознании взрослого рассказчика воспоминания. Сцены давно минувшей счастливой поры воскрешает в памяти героя угорь — один из ключевых представителей животного мира в бестиарии поэта [12]. Рассказ представляет собой диалог между неким господином и его спутницей, посетителями ресторана. С выбором блюд дама, уверенная в своих предпочтениях, справляется чрезвычайно быстро. Главная ее страсть — новомодный напиток манценил, «от него приятно мутится сознание» [13, с. 56], «с ним уходят любые воспоминания, после него чувствуешь себя, как последняя трусиха, которая перепрыгнула через глубокую канаву и теперь ничего не боится» [13, с. 59] (Пер. Е.М. Солоновича). Напротив, ее кавалер, дойдя до значащегося в меню «угря по-ливорнски», придает воспоминаниям о самом захватывающем развлечении своего детства, ловле бледно-желтых угрей в канавах с мыльной водой; на импровизированных пирах мальчуганов угри,

добытые после многочасовой охоты, становились главным «пахнущим дымом и грязью» блюдом. Внезапно нахлынувшие воспоминания слишком дороги рассказчику. Он отказывается делать заказ, не желая перебивать пригрезившийся вкус детства изысканной ресторанной трапезой. Тем более герою претит рассеивающий воспоминания манценил. По словам разочарованной спутницы, ее кавалер «предпочитает сидеть в канаве и ловить угрей прошлого» [13, с. 59]. В образе дамы, не склонной к ностальгии, угадывается одна из ипостасей Клиции-спасительницы [14] из стихотворения Монтале “Nuove stanze”, побуждающей лирического героя забыть прошлые страхи и с уверенностью посмотреть в будущее. Отметим, что Ирма Брэндайс долгое время пыталась уговорить поэта покинуть фашистскую Италию и начать с ней новую жизнь в Америке [4]. Сходство между духовной наставницей поэта Клицией и героиней рассказа подтверждают финальные реплики диалога между посетителями ресторана. Отказавшийся от еды рассказчик обещает своей спутнице в следующий раз начать ужин с манценила. Ответ дамы содержит своего рода рецепт прощания с прошлым: «Начнешь и продолжишь. Чтобы войти во вкус, одного раза недостаточно» [13, с. 59]. Между тем угорь связан в сознании поэта не только с ностальгией по детским забавам. Он становится первым представителем животного мира, встречающимся в поэзии Монтале. В стихотворении “I limoni” угри упомянуты в контексте, схожем с рассказом «Войти во вкус». “Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi // fossi dove in pozzanghere // mezzo seccate agguantano i ragazzi // qualche sparuta anguilla” [15, р. 11] (Я же люблю дороги, которые ведут к заросшим травой // канавам, где в грязных полувысохших // лужах дети ловят // тощих угрей⁶). Стихотворение “I limoni” приобретает значение программного. Здесь Монтале дистанцируется от «дипломированных поэтов», которых вдохновляют лишь редкие благородные растения. В отличие от них, в «запахе лимонов», «тощих угрях», в «гомоне птиц», населяющих лигурийскую провинцию, Монтале находит «слабое звено в цепи», ту самую лазейку, которая на мгновение позволяет прозреть, познать истинный смысл вещей. Угорь видится Монтале неотъемлемой частью лигурийского детства, связывающего поэта с природой. Кроме того, угрю Монтале посвящает стихотворение “L’anguilla”, которое, по собственному признанию [16], оценивает очень высоко. В угрях, представляющихся поэту «факелами, хлыстами,

⁶ Здесь и далее подстрочник наш — Л.С.

земными любовными стрелами», он распознает особый спасительный потенциал благодаря их способности выживать в самых тяжелых условиях, превращая канавы со стоячей водой в «рай оплодотворения». Угорь, в понимании поэта, являет собой пример стойкости и жизнелюбия, олицетворяет веру в непрерывность жизненного цикла [17, р. 116], дарует надежду. Согласно строкам из стихотворения Монтале, угорь — “*la scintilla che dice // tutto comincia quando tutto pare // incarbonirsi*” [15, р. 262] (искорка, которая говорит // все только начинается, когда все кажется // обуглившимся). Так, отказываясь от манцинила, герой рассказа «Войти во вкус» не соглашается лишиться не только воспоминаний о детстве, но и драгоценных мгновений эпифании, а вместе с ними надежды на возрождение.

Вторая часть «Динарской бабочки», рассказывающая о жизни поэта во Флоренции, включает, пожалуй, самую ироничную зарисовку книги «Клиция в Фоджи», и в ней роль главных героев отведена насекомым. Представляется, что благодаря анималистическим образам рассказ воспринимается как скрытый намек на обстоятельства личной жизни поэта, на любовный треугольник, возникший между Ирмой Брэндайс (Клицией), Монтале и его будущей женой Друзиллой Танци (мухой). Сюрреалистическая составляющая «Клиция в Фоджи» заметно выделяется на фоне общей реалистической направленности книги. Эпизод с сюрреалистическими элементами, однако, помещен в реалистическую раму — на поверку он оказывается сновидением. Во сне Клиция переживает гротескную метаморфозу, отсылающую к «Превращению» Кафки и при этом содержащую аллюзии на рассказ Т. Ландольфи «Отец Кафки» [18]. «Клиция в Фоджи» — единственный рассказ в книге, повествующий о событиях внутренней жизни героини-женщины. В соответствии с тенденцией к ироническому снижению, характерной для «Динарской бабочки», образ Клиции, по сравнению с первым периодом творчества поэта, теряет символическую значимость, лишается мистицизма и, напротив, опрощается, пародируется. В рассказе содержится ироническая аллюзия на стихотворение Монтале “*La primavera hitleriana*”, знаменитое своей патетической интонацией. В стихотворении Клиция, «несущая в себе солнце», сумевшая сохранить «любовь в первозданном виде», представляется поэту единственной надеждой на спасение: “*Guarda ancora in alto, Clizia, è la tua sorte*” [15, р. 257] (Снова посмотри ввысь, Клиция, там твоя судьба). В рассказе опоздавшая на поезд раздосадованная Клиция тоже смотрит вверх, но ее

взгляд истолковывается иначе: «Она посмотрела наверх тем неосознанным, покорным и одновременно отчаянным взглядом, каким с помощью *ex voto* в деревенских церквах обреченные ищут на небе, кто помог бы им, подал обнадеживающий знак в оправдание их доверия. Однако потолок зала ожидания не разверзся, чтобы явить взору утешительное видение» [13, с. 107]. Следует сказать, что рассказ по тематике близок сочинениям самой Брэндайс, нередко описывающей пришедшую в упадок Италию; к некоторым из ее очерков он отсылает и сюжетно⁷. Не успевшая на поезд Клиция по сюжету рассказа вынуждена провести день в накалившейся от полуденного зноя провинциальной Фоджи. Более всего героине досаждают «эскадрильи огромных мух», в барах «хищно набрасывающиеся на посетителей и на съестное» [13, с. 108]. Спасаясь от жары и «тучи грозных мух», Клиция попадает на лекцию о метемпсихозе. Начав листать брошюру с изображением Пифагора, она быстро погружается в «черную топь» сна. Известно, что Ирма Брэндайс, будучи дантологом, изучала пифагорейские мотивы в сочинениях христианских философов. В возникшем в сознании Клиции видении ее охватывает невероятное чувство освобождения, окружающая действительность теперь предстает перед ней не в обычном горизонтальном положении, но в вертикальном, преобразившись благодаря трем дополнительным парам глаз — Клиция превращается в паука. Ее «прекрасную, прочного плетения паутинную сеть — лучшую из всех» [13, с. 110] смог по достоинству оценить юноша «в белом» с умным знакомым ей лицом, всегда погруженный в книгу. «Казалось, сеть была продолжением его мыслей, проникала на страницы книги» [13, с. 110]. Во сне Клиция легко справляется с назойливыми мухами, «что-то в слюне паука отнимало у них жизненные силы, судя по тому, как быстро они смирялись со своим положением жертвы» [13, с. 111]. Паук любил поживиться «крошками, крупинками, а порой и приторно-сладкими кожурками» [13, с. 111], остававшимися после трапезы юноши и его друзей-книголюбов. Но однажды паук, движимый «непомерной жадностью», увидев внизу оставленное блюдо с медом, влип в светлую гущу со сладким запахом и уже не смог из нее выбраться. Досаждающих Клиции мух можно истолковать как сатиру на ревностное неприятие Друзиллой Танци любовных отношений, связывающих Монтале и Брэндайс, возведенную в стихах в ранг музы.

⁷ Brandeis I. “A lady alone” (Harper’s Bazaar, февраль 1936), “Baggage” (New Yorker от 15 декабря 1934).

Вместе с тем в строках о крохах, достававшихся пауку со стола ученых юношей, вероятно, содержится намек на сюжеты, которые Ирма Брэндайс охотно черпала из историй об итальянской жизни, рассказанных ей поэтом в письмах. И все же главной движущей силой повествования становится автоирония, характерная для автобиографической прозы Монтале. Особое пророческое видение Клиции, воспетое в стихах, на поверку оказывается зоркостью паука, вдохновляющего комичного «юношу в белом», очевидно альтер эго автора, на плетение поэтической паутины. Следует отметить, однако, что многие представители фауны, традиционно вызывающие у большинства людей отторжение или страх, напротив, рождают в душе поэта нежные чувства. Более того, лишь самым дорогим людям Монтале имел обыкновение давать прозвища так называемых неприятных животных [19, p. 173] (такая привычка поэта в «Динарской бабочке» описана в рассказе «Трудный вечер»). Паук, несомненно, вписывается в этот ряд «милых чудовищ».

Тема животных, традиционно входящих в ряд «отталкивающих и пугающих», получает развитие в зарисовке «Летучая мышь». Внезапно залетевшая в гостиничный номер летучая мышь напугала героев рассказа. В ходе безуспешной борьбы с «судорожной тенью» герои вспоминают события, связанные в их жизни с летучими мышами. Похоже, летучие мыши приносили им удачу (местом их знакомства был ресторан «Летучая мышь», а желание побывать на «Летучей мыши» Штрауса когда-то уберегло героиню от бомбы, разрушившей ее дом). Напротив, главный герой рассказа провинился перед летучими мышами и теперь ждет возмездия. Он перечисляет три встречи с этими существами. Второй летучей мышью в жизни герой называет свою спутницу, третья — нынешняя посетительница их номера, а первая стала «единственным живым существом, которое он убил» [13, с. 148]. Посещение летучей мыши вызывает в памяти героя умершего и позабытого отца. Перед смертью отец пообещал не оставлять сына. Теперь он иногда навещает героя «в том или ином облики» [13, с. 149]. Напомнив герою об отце, мышь сразу покидает комнату, будто выполнив свою миссию. Летучая мышь, как и другие «неприятные» животные, оказывается жертвой беспричинной человеческой жестокости, вместе с тем именно она, как видится поэту, обладает магическими свойствами. Монтале представляет летучих мышей не только волшебными помощниками, но и посланниками потустороннего мира. Следует сказать, что посредниками между земной и загробной жизнью животные

выступают в «Динарской бабочке» и в зарисовке «Лимит времени». В рассказе «Летучая мышь», кроме того, просматривается автобиографическая основа. Как следует из писем к Клиции, Монтале нередко воображал, что отец приходит проведать его из царства мертвых в облики случайно встреченных на улице животных. Сначала поэт распознает отца в коричневом голубе, на мгновение присевшем ему на голову, затем в черно-белом котенке с обрубленным хвостом, увязавшемся за ним возле колбасного магазина [2, p. 184]. Рассказ «Летучая мышь» относится к серии зарисовок, связанных с фигурой жены поэта (взаимоотношения супружеской пары, проживающей в гостиничных номерах, описаны в рассказах «Ангелочек» и «Реликвии»). Представляется, что тематика и образный ряд «Летучей мыши», впервые опубликованной в 1948⁸, отчасти переходят в поэму Монтале «Xenia», сочиненную на смерть жены в 1964 г. По сюжету поэмы лирический герой, останавливаясь в гостиницах, где когда-то бывал с «дорогим крошечным насекомым, прозванным мухой» [15, p. 289], но обладающим «радаром летучей мыши» [15, p. 293], однажды вечером в темноте ощущает присутствие любимого существа. Лирическому герою не удастся увидеть гостью. С горечью он вспоминает, что вместе они пытались подготовиться к встрече в загробном мире, договариваясь о том, как узнают друг друга: «Avevamo studiato per l'aldilà // un fischio, un segno di riconoscimento» [15, p. 292] (Мы разучивали для потустороннего мира // свист, опознавательный знак). В поэме в роли ночной посетительницы — летучей мыши из потустороннего мира — выступает умершая жена поэта.

В зарисовке «Реликвии» жизнь семейной пары рассматривается сквозь призму взаимоотношений с самыми разными представителями животного мира (схожим образом в «Динарской бабочке» главный герой из рассказа «Тревога» восстанавливает историю своей жизни по воспоминаниям о домашних животных). Единственная ниточка, связывающая пожилых ворчливых супругов из рассказа «Реликвии», — «реликварий», «коробка их памяти», в которой хранятся изображения любимых существ — «собак, кошек, птиц, дроздов, горлиц, сверчков, червяков...» [13, с. 159]. Обладающие именем и индивидуальностью животные становятся для героев проводниками в мир воспоминаний. Образ реликвария воспоминаний уже встречается в одном из ранних

⁸ В 1960 г. при подготовке публикации всей книги Монтале меняет первоначальное название «Трудная ночь» на нынешнее.

стихотворений Монтале *"In limine"*: *"qui dove affonda un morto // viluppo di memorie, // orto non era, ma reliquiario"* [15, p. 7] (здесь, где затоплен мертвый // клубок воспоминаний // не огород, но реликварий). Реликварий становится в стихотворении символом полного страданий мира, расположенного «по эту сторону стены», где «сочиняются истории, а поступки стираются для будущих игр» [15, p. 7]. Но оказывается, что воспоминания героев рассказа связаны не только с событиями этого мира, они наполнены потусторонними мистическими знаками. Жизнь героев была «бестиарием, прямо-таки сералем» [13, с. 159], и в ней животные сыграли роль «сводней», скрепивших союз пары. Ответы на сложные мучительные вопросы супруги находили, гадая по, казалось бы, неосознанным действиям животных. Герои, не мыслящие себя вне загадочного и вместе с тем родственного мира животных, наделяют его представителей магическими способностями прорицателей. Описывая редкое «уморительное животное» окапи, герой отчасти объясняет столь сильную привязанность супругов к животным: «нечто среднее между бедлингтон-терьером и барсуком, между поросенком и косулей, между козой и осликом с острова Пантеллерия, недоразумение, что-то вроде ошибки природы, опечатки, ускользнувшей от внимания Главного Метранпажа, но праздник для глаз, несказанная надежда для души» [13, с. 159]. Благодаря своей уникальности окапи становится для героев квинтэссенцией главных достоинств животного мира: чудеса природы способны приоткрыть завесу мировой тайны, превратиться в «прорванную в опутывающей нас сети петлю» [15, p. 7] — еще один яркий образ из стихотворения *"In limine"*. Кроме того, окапи «трясется от страха при виде человека, слишком ранимый, чтобы жить среди таких зверей, как мы» [13, с. 157]. Животные, посвященные в загадку мироздания и подкупающие своей искренностью, противопоставляются в сознании супругов человеку, наделенному свойствами, обычно составляющими понятие зверь. Монтале, питавший особый интерес к окапи и участвовавший в 1948 г. в экспедиции на Ближний Восток [20, p. 284–291], снаряженной на поиски причудливого животного, упоминает о нем и в стихах. Если в рассказе окапи, пробуждающий самые нежные чувства, становится символом надежды, то в стихотворении *"Per album"* он причислен к сущностям, в которых лирический герой пытается разглядеть свою возлюбленную: *"No continuato il mio giorno // sempre spiando te, larva girino // frangia di rampicante francolino // gazzella zebù ocapi // nuvola nera grandine // prima della vendemmia"* [15, p. 270]

(Я продолжил свой день, // все выслеживая тебя, личинка головастика // бахрома плюща рябчик // газель зебу окапи // черная туча град // начало сбора винограда). Поэт ставит окапи в один ряд с существами и явлениями, способным вызывать в его душе чувства, близкие к любви.

Сцена гадания на животных описана и в рассказе *«Пепел сигары»*. Нередко поэт обращается к одной и той же теме в нескольких зарисовках, рассматривая памятные события с разных ракурсов. Здесь рассказчик со стороны наблюдает за гаданием, которое, как он понимает, может расторгнуть или скрепить союз случайно встреченной им пары. Судьба незнакомцев вверена улитке, которая должна повернуть вниз по паркету до того, как упадет пепел сигары. Фоном рассказу служит фашистское представление под названием *"18BL"* (имеется в виду знаменитая модель грузовика Фиат), состоявшееся во Флоренции 29 апреля 1934 г. Известно, что Монтале, действительно, был в числе его посетителей [21]. Грандиозный спектакль с участием машин и аэропланов, предназначенный в футуристической стилистике, предназначался «для одного выскочки и сотни тысяч толпы» [13, с. 172] и должен был навсегда покончить с буржуазным театром. Описание фашистского праздника отсылает [22] к образному ряду из стихотворения *"La primavera hitleriana"*. Монтале описывает в стихотворении визит Гитлера во Флоренцию: *"Da poco sul corso è passato a volo un messo infernale // tra un alalà di scherani"* [15, p. 256] (Недавно по проспекту пронесся дьявольский посланец // под ала⁹ молодчиков), схожим образом в *«Пепле сигары»* рассказывается о шествии фашистских иерархов: *"V'erano passati, poco prima, alcuni personaggi d'alto bordo, avvolti in neri pepi, fra scarsi applausi e gli ossequi di un gruppo di pirofori"* [19, p. 183] (Совсем недавно здесь прошло несколько важных особ, задрапированных в черные хламиды, под жидкие аплодисменты и знаки почтения команды огненосцев). Многие зарисовки *«Динарской бабочки»* построены на контрасте между разворачивающимися переломными историческими событиями и повествованием о частной жизни, всегда выходящем в автобиографической прозе на первый план. В *«Пепле сигары»* триумф фашистской власти не состоялся. Амбициозный замысел потерпел фиаско из-за технических сбоев и испортившейся погоды, «зрительский муравейник расплылся» [13, с. 174]. Между тем сюжетная линия, касающаяся частной жизни безымянных героев, приведена к счастливой развязке, которая согласуется с характерным для

⁹ Победный клич итальянских фашистов.

поэзии Монтале мотивом поиска спасения в объекте любви [23]. Улитка оправдала ожидания рыжеволосой женщины, выполнив возложенную на нее миссию тайной помощницы. «Липкий путь» улитки, оставляющий «влажный белый след, блестящий в свете фонаря» [13, с. 173], перекликается с образом, появившимся позже в поэзии Монтале. В стихотворении "Piccolo testamento", дистанцируясь как от правого фланга ("chierico nero" — черное духовенство) итальянского общества, так и от левого ("chierico rosso" — красное духовенство), Монтале утверждает, что его питает не вера и не идеология ("non è lume di chiesa o d'officina" [15, p. 275] — это не свет церкви или фабрики). У поэта есть свой внутренний стержень: "Questo che a notte balugina // nella calotta del mio pensiero, // traccia madreperlacea di lumaca // o smeriglio di vetro calpestato" [15, p. 275] (То, что по ночам озаряет // купол моей мысли, // это перламутровый след улитки // или же толченное стекло). Ускользающий, завораживающий своей призрачностью след загадочной улитки-прорицательницы олицетворяет, согласно видению Монтале, его особую глубоко личную «веру, за которую он сражался (d'una fede che fu combattuta)» [15, p. 275], «надежду, сгорающую медленнее самого твердого полена в очаге (d'una speranza che bruciò più lenta di un duro ceppo nel focolare)» [15, p. 275].

* * *

Монтале свойственно мыслить символами, служащими подсказками для дешифровки реальности. «Динарская бабочка» ярче всего высвечивает особое видение поэта, приоткрывающее завесу мировой тайны [24]. Животные в этой системе координат воспринимаются как потенциальные хранители ключей и подсказок. Неслучайно главной героиней рассказа, давшего название всей книге, становится бабочка, доступная лишь взору поэта. Динарская гостья, не показывающаяся на глаза обывателям, символизирует иррациональную мистическую природу вдохновения, которое улетучивается при столкновении с серой действительностью. В автобиографической книге Монтале животные выступают связующим звеном с миром природы, с их помощью наступает долгожданный момент прозрения. Вместе с тем они врываются в людские сновидения для того, чтобы совершить неожиданное разоблачение. Животные-жертвы изобличают человеческую жестокость, пробуждают чувство вины. Они же становятся проводниками в мир воспоминаний, порой подсказывают правильные решения, олицетворяют надежду на спасение. В картине мира поэта животным отведена роль главных посредников

между познаваемым и трансцендентным. Героями большей части зарисовок «Динарской бабочки» являются животные, поэтому детальный анализ bestiaria, содержащегося в автобиографической книге Монтале, требует обширного исследования, в основу которого может лечь представленный в настоящей статье материал.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. *Eugenio Montale. Immagini di una vita* [a cura di Contorbis F.]. Milano: Librex A. Mondadori, 1985. 326 p. (In Italian)
2. *Montale E. Lettere a Clizia*. [a cura di Bettarini R., Manghetti G. e Zabagli F.]. Milano: Mondadori, 2006. 376 p. (In Italian)
3. *Топорова А.В. Поэзия нового сладостного стиля // История литературы Италии: средние века. М.: ИМЛИ РАН, 2000. Т.1. С. 199–222. [Toporova, A.V. Poeziia novogo sladostnogo stilia [Poetry of a Sweet New Style]. Istoriia literatury Italii: srednie veka. T.1 [The History of Italian Literature: the Middle Ages. Vol. 1]. Moscow: IMLI RAN Publ., 2000, pp. 199–222. (In Russ.)]*
4. *Segre C., Marcenaro G., Bettarini R., Zabagli F., Manghetti G. Le Lettere a Clizia di Eugenio Montale. Antologia Vieusseux. 2006, No. 3, pp. 5–29. (In Italian)*
5. *Facchi F. Un "bestiario della memoria e del dolore": gli animali nelle Lettere a Clizia di Eugenio Montale. Italica. 2016, No. 93, pp. 540–558. (In Italian)*
6. *Montale E. Moscerilla diletta, cara Gina. Lettere inedite. Genova: Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2017. 148 p. (In Italian)*
7. *Senna P. Uno specialissimo bestiario. L'indice dei libri del mese. 2017, No. 12, p. 29. (In Italian)*
8. *Musumeci A. Il bestiario montalian. Italica. 1978, No. 55 (4), pp. 393–401. (In Italian)*
9. *Montale E. "Ho scritto un solo libro" (1975). Montale E. Il secondo mestiere. Arte, musica, società [a cura di Zampa G.]. Milano: Mondadori, 1996, pp. 1720–1725. (In Italian)*
10. *Jacomuzzi A. La poesia di Montale. Dagli "Ossi" ai "Diari". Torino: Einaudi, 1978. 182 p. (In Italian)*
11. *Montale E. "Le reazioni di Montale". Eugenio Montale: profilo di un autore [a cura di Cima A. e Segre C.]. Milano: Rizzoli, 1977, pp. 192–201. (In Italian)*
12. *Orelli G. L'anguilla. Orelli G. Accertamenti montaliani. Bologna: il Mulino, 1984, pp. 79–94. (In Italian)*
13. *Монтале Э. Динарская бабочка. Пер. с итал. Соколов Е. М.: Река времен, 2010. 235 с. [Montale, E. Dinarskaia babochka Per. s ital. Solonovich E. [The Butterfly of Dinard. Translated from the Italian by Solonovich E.] Moscow: Reka vremeni Publ., 2010. 235 p. (In Russ.)]*

14. *Segre C.* Invito alla “Farfalla di Dinard”. Montale E. Prose narrative. Milano: Mondadori, 2008, pp. V–XXIII. (In Italian)
15. *Montale E.* Tutte le poesie. [a cura di Zampa G.]. Milano: Meridiani Mondadori, 1990. 1245 p. (In Italian)
16. *Montale E.* “Montale: io e la politica”. *La Repubblica-Mercurio*. 22 settembre 1990, p. 4. (In Italian)
17. *Bo C.* Tra cielo e terra: viaggio attraverso i simboli animali della donna nella Bufera di Montale. *Studi novecenteschi*. 1990, No. XXXIX, pp. 103–129. (In Italian)
18. *Ландольфи Т.* Отец Кафки // Жена Гоголя и другие истории. М.: Аграф, 1999. С. 338–340. [Landolfi, T. *Otets Kafki* [Kafka's Father]. Landolfi, T. *Zhena Gogolia i drugie istorii* [Gogol's Wife and Other Stories]. Moscow: Agraf Publ., 1999, pp. 338–340. (In Russ.)]
19. *Montale E.* Prose narrative. Milano: Mondadori, 2008. 532 p. (In Italian)
20. *Montale E.* Prose e racconti [a cura e con introduzione di Forti M.]. Milano: Mondadori, 1995. 1253 p. (In Italian)
21. *Marcenaro G.* Eugenio Montale. Milano: Mondadori, 1999. 213 p. (In Italian)
22. *Forti M.* Montale: la prosa di fantasia e d'invenzione. Montale E. Prose e racconti [a cura e con introduzione di Forti M.]. Milano: Mondadori, 1995, pp. XI–XCIV. (In Italian)
23. *Casadei A.* Montale. Bologna: Il Mulino, 2008. 149 p. (In Italian)
24. *Antonielli S.* Eugenio Montale “Farfalla di Dinard”. *Belfagor*. 1961, No. 4, pp. 512–514. (In Italian)

Дата поступления материала в редакцию: 4 марта 2024 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 5 июля 2024 г.

Статья принята к публикации: 15 августа 2024 г.

Дата публикации: 31 октября 2024 г.

Received by Editor on March 4, 2024

Revised on July 5, 2024

Accepted on August 15, 2024

Date of publication: October 31, 2024