

А.Н. Ушакова
A.N. Ushakova

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДИНО БУЦЦАТИ

THE POETICS OF THE TITLE IN THE WORKS OF DINO BUZZATI

В статье исследуется специфика заглавий разножанровых текстов Дино Буццати. Читатель вступает в диалог с книгой сначала на уровне заголовка, который, независимо от своего типа, требует толкования. Это первый этап интерпретации смысла основного текста. Во время чтения происходит уточнение читательских ожиданий. Процесс понимания осуществляется, таким образом, с приобщения к названию до заключительных слов произведения и продолжается, когда чтение завершено. Заглавие рассматривается в качестве выразителя смысла текста. Журналистская практика писателя оказывает влияние на выбор названий для литературных произведений. Писатель создает разные типы заголовков. Глагольные заглавия представляют собой полные или измененные цитаты из текста. Они одновременно информативны и экспрессивны, так как предикативная часть сообщает тексту динамичность («Il cane che ha visto Dio», «Non aspettavano altro», «Il disco si posò»). В номинативных названиях важна констатация предмета, лица, явления, места («Una goccia», «Il mantello»). Следует выделить энигматичные заголовки, которые содержат неизвестную информацию («24 marzo 1958») или сообщение, которое может быть истолковано читателем ошибочно («Il grande ritratto»). Названия, содержащие культурно-исторические отсылки, соотносятся не только с конкретным текстом, но и с широким контекстом, знание которого позволяет обнаружить дополнительные смыслы («Le tentazioni di sant'Antonio»). Контекст значим и при интерпретации других типов. Смысл заголовка неизменно определяется связями с основным текстом и контекстами.

Ключевые слова: заглавие, смысл, текст, интерпретация, Дино Буццати, глагольные заглавия, номинативные заглавия.

The article is devoted to the specifics of the titles of Dino Buzzati's texts of different genres. The reader enters into a dialogue with the book first at the level of the title, which, regardless of its type, requires interpretation. This is the first stage of interpreting the meaning of the main text. During reading, the reader's expectations are clarified. The process of understanding is thus carried out from the introduction to the title to the final words of the work and continues when the reading is completed. The title is considered as an expression of the meaning of the text. A writer's journalistic practice influences the choice of titles for literary works. A writer creates different types of headlines. Verb headings are quotations or modified quotations from the text. They are both informative and expressive, since the predicative part imparts dynamism to the text ("Il cane che ha visto Dio", "Non aspettavano altro", "Il disco si posò"). In nominative names, the statement of an

object, person, phenomenon, place is important ("Una goccia", "Il mantello"). It is worth highlighting enigmatic headings that contain unknown information ("24 marzo 1958") or a message that can be misinterpreted by the reader ("Il grande ritratto"). Titles containing cultural and historical references relate not only to a specific text, but also to a broader context, knowledge of which allows one to discover additional meanings ("Le tentazioni di sant'Antonio"). Context is also important when interpreting other types. The meaning of the title is invariably determined by connections with the main text and contexts.

Key words: title, meaning, text, interpretation, Dino Buzzati, verbal titles, nominative titles.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-63-4-80-86

Заглавие чаще всего выбирается автором в процессе создания текста или после его написания. Возможен вариант и появления названия еще до начала работы над материалом. Заголовок является значимым элементом текстовой системы, так как определяет читательские ожидания, включает смысловую доминанту произведения. Выделяются разные типы заглавий, что обусловлено полиаспектностью анализа названия и его связей с основным текстом.

В начале исследования С. Кржижановского 1931 года «Поэтика заглавий» предлагается такое простое определение заглавия: «Десяток-другой букв, ведущих за собой тысячи знаков текста, принято называть заглавием. Слова на обложке не могут не общаться с словами, спрятанными под обложку. Мало того: заглавие, поскольку оно не в отрыве от единого книжного тела и поскольку оно, в параллель обложке, облегает текст и смысл, – вправе выдавать себя за главное книги. <...> книга и есть развернутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объема двух-трех слов книга» [2, 3]. Как справедливо замечает Н.А. Веселова, «заглавие, полнее всего воплощая смысл текст, может служить и служит для его познания (понимания и интерпретации)» [1, 5]. Фокусируя внимание на заглавии, читатель перед погружением в текст уже предполагает толковательное направление, которое уточняется в процессе чтения и конкретизируется на завершающем этапе, хотя размышление о тексте и его названии продолжается и после закрытия книги.

Писательскому труду Дино Буццати предшествовала журналистская работа, от которой автор не отказывается и тогда, когда становится известным писателем. Статьи Дино Буццати пользовались вниманием читателей, и он был незаменимым сотрудником газеты «Corriere della sera». Буццати создает многие заголовки в согласии с журналистской практикой: номинативные (обозначающие явление, предмет, персонажа), информационные (сразу указывающие на смысл текста), экспрессивные (эмоционально маркированные, «воздействующие»). В заглавии может содержаться культурно-историческая аллюзия, и тогда читателю необходимы определенные знания для наиболее полного толкования. В основе различения названий по составу лежат грамматические понятия. Глагольные заголовки динамичны и часто представляют точную или измененную цитату из текста. Названия, представляющие собой имя существительное или безглагольное словосочетание, выполняют прежде всего номинативную функцию. С. Кржижановский, во многом опираясь в теории наименования на правила логики, выделяет в названии роль предиката, в котором видит самую суть, поэтому «отсечение предиката делает заглавие неподвижным, статичным» [2, 11]. Дино Буццати часто использует заголовок такого типа.

Рассказ «Il cane che ha visto Dio» («Собака, которая видела Бога») посвящен безверию и лицемерию обитателей деревеньки Тис. Мастер Лучони говорит односельчанам, с которыми из окна кафе видит собаку Сильвестро, о том, что это собака отшельника. При этом он признается, что не хотел бы, чтобы это была собака отшельника: «Non vorrei che fosse il cane dell'eremita» [3, 63]. Потом он увереннее заявляет, что это именно она: «Sì, sì, deve essere il cane dell'eremita» [3, 63]. Он признается с хитрой улыбкой, что не стал бы держать такую собаку за все золото мира. Испугавшийся Бернардис спрашивает, уж не

бешеная ли она, и Лучони честно объясняет страх перед животным: «Ma a me non darebbe nessun affidamento un cane simile... un cane che ha visto Dio!» («Я бы не стал доверять такой собаке... собаке, которая видела Бога!»)¹²) [3, 64]. Писатель делает названием спонтанную реплику эпизодического персонажа, слова, которые впоследствии будут подхвачены жителями Тиса. Все становятся одержимыми страхом перед собакой, которая видела Бога. Таким образом, через мотив трепета перед образом Бога безверие и лицемерие жителей Тиса особенно выделяются. Собака, видевшая Бога, – это уже не просто собака отшельника, через посредство которого соотносилась с творцом, это существо, напрямую приобщившееся божественному свету и воздействующее после смерти хозяина на грешных обитателей деревни.

В структуре названий рассказов «Non aspettavano altro» («Они не ждали другого») и «Il disco si posò» («Летающая тарелка опустилась») также использован глагол-сказуемое. В первом рассказе ведущим является мотив ожидания. В ослепленный солнцем город приезжают Анна и Антонио, мучающиеся от жары и не встречающие сочувствия у горожан. Анна бросает вызов безучастному обществу: заходит в фонтан, в котором плещутся дети. Ее поступок вызывает негодование. Состояние ожидания характеризует одновременно незваных гостей города, его жителей, которые воспринимают неизвестных им людей как врагов, нарушающих правила, и стражей порядка. Отрицательная частица *non* усиливает мотив неприемлемости: «Che cosa aspettavano le guardie? <...> Aspettavano che la gente se ne andasse? Così forse era stato ordinato dalle autorità per evitare disordini» («Чего ждали надсмотрщики? <...> Они ждали, пока люди уйдут? Возможно, это приказали власти, чтобы избежать беспорядков») [8, 308–310]. Данное заглавие конструируется из рассеянных по тексту знаков, и понимание его смысла возможно лишь в процессе приобщения к тексту.

В названии рассказа «Il disco si posò» используется почти точная цитата из текста: «<...> il disco volante si posò sul tetto della chiesa parrocchiale» («<...> летающая тарелка опустилась на крышу приходской церкви») [8, 312]. Глагол акцентирует ситуацию, на которую обращают особое внимание журналисты. Автору важно указать не столько на предмет, сколько на его действие. События начинают развиваться, как только тарелка приземляется: священник проповедует инопланетным гостям.

Примерами номинативных заголовков являются, например, «Una goccia» («Капля»), «Il mantello» («Плащ»). Читательские предположения о предмете повествования оправдываются, однако текст естественно «расширяет» смысловое поле названия. В рассказе «Il mantello», действительно, фигурирует плащ. Рассказ посвящен темам смерти и любви, но именно такой элемент, как плащ создает психологическое напряжение, естественное в обстоятельствах встречи матери с сыном, вернувшимся с войны живым. Сын ведет себя странно: не располагается уверенно в родном доме. Мать с радостью думает о будущем, но в то же время ее мучают сомнения: «Perché dunque se ne stava smorto e distratto, non rideva più, perchè non raccontava le battaglie? E il mantello? Perchè se lo teneva stretto addosso, col caldo che faceva in casa? Forse perchè, sotto, l'uniforme era rotta e infangata? Ma con la mamma, come poteva vergognarsi di fronte alla mamma?» («Почему же он такой унылый и рассеянный, почему больше не смеялся, почему не рассказывал о сражениях? А этот плащ? Почему он не снимал его, хотя в доме жарко? Может быть, потому, что под ним рваная и грязная форма? Но она же мама, как он мог стыдиться перед мамой?») [4, 140–141]. Молодой солдат не снимает плащ, потому что он уже мертв. Его лишь отпустили попрощаться с родными. Мать понимает это только в конце рассказа, и тогда для читателя становится более понятен образ плаща, вынесенный в заглавие: плащ скрывает тайну смерти, оберегая живых от страха перед неведомым.

В рассказе «Una goccia» капля оказывается главным действующим лицом, на что намекает уже начало истории: «Una goccia d'acqua sale i gradini della scala. La senti? Disteso

¹² Перевод здесь и далее автора статьи.

in letto nel buio, ascolto il suo arcano cammino. Come fa? Saltella? Tic, tic, si ode a intermittenza. Poi la goccia si ferma e magari per tutta la rimanente notte non si fa più viva» («Капля воды поднимается по лестнице. Вы слышите ее? Лежа в темноте, я слышу ее движение. Что она делает? Прыгает? Тик, тик, слышится с перерывами. Потом капля останавливается, и, возможно, до конца ночи ее не будет слышно») [6, 121]. Герой-рассказчик описывает волнение, в котором пребывают люди, не понимающие происходящего. Они пытаются все объяснить научно: «E allora – insistono – sarebbe per caso una allegoria? Si vorrebbe, così per dire, simboleggiare la morte? o qualche pericolo? o gli anni che passano? Niente affatto, signori: è semplicemente una goccia, solo che viene su per le scale. <...> Tic, tic, misteriosamente, di gradino in gradino. E perciò si ha paura» («Тогда, – настаивают они – может быть, это аллегория? Может быть, так символизируется смерть? или какая-нибудь опасность? или бегущие годы? Ничего подобного, синьоры: это просто капля, это она поднимается по лестнице <...> Тик, тик, таинственно, со ступеньки на ступеньку. И поэтому страшно») [6, 124]. Реальность оказывается страшнее любого символа. Капля, нарушающая законы физики, символизирует саму действительность, смысл которой постоянно ускользает от человека.

Заглавие романа Дино Буццати «Il deserto dei Tartari» («Татарская пустыня») представляет собой обозначение места, находящегося за крепостью, где служит герой. Сочетание «Татарская пустыня», с одной стороны, информирует читателя о конкретном пространстве, с другой стороны, намекает на необходимость поиска сокровенного смысла, связанного с этим объектом. Пустыня, действительно, оказывается местом, не только лишенным жизни, но и представляющим опасность. День за днем проходит в ожидании вторжения, встречи с неведомым врагом, но никто не является. Сочетание «Татарская пустыня» в процессе чтения начинает восприниматься как символ угрозы, которая может никогда не реализоваться, парализующего страха не потому даже, что опасность неизбежна, а потому, что не придется до конца жизни вступить в битву.

Название сказочного романа «Il segreto del Bosco Vecchio» («Загадка Старого Леса») содержит однозначно маркированный элемент *segreto*, задающий смысловой ориентир и определяющий читательские ожидания. Образ старого леса сам по себе представляется странным, сулящим встречу с тайной. Оба лексических компонента сочетания «bosco vecchio» вызывают предсказуемые ассоциации. *Segreto* – главное слово в названии, включающем обозначение героя текста (старый лес с его духами, животными и птицами). Значение слова *segreto* ('загадка', 'тайна', 'секрет') формирует смысловое поле заголовка в целом: автор сосредоточивается на понятии тайны и возможностях ее интерпретации. В романе представлено несколько групп персонажей, которые характеризуются через их отношение не столько к лесу, сколько к его тайне. Дети – друзья леса, и он доверяет им. Пока дети не вырастают, они слышат духов, понимают животных, птиц, ветер. Душа взрослых существует независимо от лесного мира, поэтому среди лесничих только Бернарди, будучи духом, связан с лесом. Он и есть его тайна. Полковник Себастьяно Проколо, с одной стороны, воспринимается как чуждый лесу взрослый человек, демонстрирующий суровый нрав и готовность следовать прагматичным целям. С другой стороны, Проколо знает язык птиц, говорит с ветром, видит духов, осознает, что его покидает обидевшаяся тень, то есть полковник приобщен к тайне леса, но сопротивляется дарованному ему откровению, поэтому спорит с Бернарди, утверждающим: «Toccare questo bosco sarebbe una cosa iniqua» («Недопустимо прикасаться к этому лесу») [7, 111]. Приобщившись к жизни Старого Леса, полковник осознает, кем является. Загадка Леса, таким образом, объясняется способностью природы раскрыть человеку его сущность. Проколо после болезни Бенвенуто отправляется к Бернарди за помощью и готов отказаться от мучений лесных обитателей, он бросается спасать мальчика из-под снежного завала, не подозревая, что это ложь ветра Маттео, который хотел доставить герою радость своей новостью. Душа полковника возрождается Старым Лесом.

Заголовок романа «*Barnabo delle montagne*» («Барнабо с гор») сообщает информацию о герое и указывает на важный топос: горы. Имя героя готовит читателя к восприятию истории о жизненном пути. Как отмечает, Н.А. Веселова, «<...> заглавие-антропоним акцентирует основные смыслы текста, направляя и корректируя его понимание» [1, 6]. Следуя за этим заглавием, читатель способен наметить достаточно точный план интерпретации.

Многие названия сразу вызывают вопросы, ответы на которые дает только текст. Энигматичные заглавия представляют собой особый тип наименования. Безусловно, любое название предполагает дешифровку, ведущую к постижению смысла текста, но есть заголовки, в которых элемент таинственности маркирован (поэтому читатель затрудняется в объяснении и не знает, что сулит обещанная история). Один из философских рассказов Дино Буццати назван «24 marzo 1958». Дата предполагает событие, которое скорее всего выделяется из череды других событий. Энигматичность заглавия объясняется трудностью ориентирования в истории, на подлинный характер который намекает точная датировка. Первое предложение, однако, сразу конкретизирует читательское ожидание: «*In determinate condizioni di atmosfera, di ora e di luce possiamo vedere anche a occhio nudo i tre piccoli satelliti artificiali che l'uomo lanciò dalla Terra verso gli spazi interplanetari dal 1955 al 1958; e ivi sono rimasti appesi, presumibilmente per sempre, girando girando intorno a noi*» («При определенных атмосферных условиях невооруженным глазом мы можем увидеть три маленьких искусственных спутника, которые человек запускал в межпланетные пространства с 1955 по 1958 годы; там они остались висеть навсегда, кружась вокруг нас») [5, 196]. Следует отметить, что события рассказа действительно вписаны в исторический контекст. С 1955 году активизируются работы по исследованию космоса. Именно в этот год начинается строительство космодрома Байконур, и в 1957 году уже запускается первый в мире искусственный спутник. Расхождения с историей обнаруживаются в дате запуска первого спутника (1955 год) и в заявлении о нахождении людей в машине, которая не предназначена для человека. Рассказчик трижды сообщает о покойниках в спутниках, но смерть экипажа объясняется не тем, что в этих летательных аппаратах не должно было быть людей, а тем, что пассажиры слышали необыкновенную музыку, звуки которой не могли пережить.

В пятом абзаце читатель обнаруживает дату «24 марта 1958 года» и начинает понимать, что запуск последнего спутника стал окончательным подтверждением несостоятельности человеческих амбиций: «*24 marzo 1958 è la terribile data di questa terza ascensione. Essa non è celebrata come festa nazionale e anche gli anniversari passano in sordina come se avessimo paura di sottolinearli. Pure nei libri di scuola se ne fa solo un fugace accenno. Eppure né Zama né Valmy, né Kulikovo né Waterloo, né la scoperta dell'America né la rivoluzione francese possono starle alla pari (se mai, si può forse confrontarla con la nascita di Nostro Signore Gesù Cristo). Da allora – oh, anch'io mi ricordo come si viveva una volta – gli uomini sono cambiati: diversi i pensieri, il lavoro, i desideri, i costumi, i divertimenti, l'amore. Senza confessarlo a se stessa per una specie di vergogna, la gente ha preso un'altra strada*» («24 марта 1958 года – это ужасная дата третьего запуска. Это событие не отмечается как национальный праздник, и даже годовщины проходят незаметно, как будто мы боимся их вспоминать. Даже в школьных учебниках об этом говорится кратко. А между тем ни сражения при Заме и Вальми, ни Куликовская битва, ни Ватерлоо, ни открытие Америки, ни Французская революция не могут с ним сравниться (может быть, с этой датой сравним рождение Господа нашего Иисуса Христа). С тех пор – ох, я помню, как раньше жили – люди изменились: другими стали мысли, работа, желания, обычаи, развлечения, любовь. Не признаваясь себе в этом из-за своего рода стыда, люди пошли другим путем») [5, 198]. Люди гибли, услышав музыку Рая, совершенного мира, который оказался ближе, чем думали богословы. Дата запуска последнего спутника доказала бессмысленность действий человека, пытающегося доказать свою самостоятельность. Смысл заглавия, таким образом,

раскрывается лишь в процессе чтения рассказа, но читатель изначально стремится постичь смысл текста, задаваясь вопросом о событии, на которое намекает название.

Заголовок повести «Il grande ritratto» также может быть отнесен к загадочным, так как читательская ассоциация, возникающая в связи с ним, оказывается обманчивой. Каким может быть «большой портрет»? Прилагательное *grande* указывает на размер, величие, степень известности предмета, явления, человека, чувства. Существительное *ritratto* обозначает изображение кого-либо. В повести Буццати «большим портретом» оказывается громадная машина, в которой живет дух женщины, любимой ученым. Таким образом, читатель далеко не сразу понимает, что имеет дело с метафорой искусственной человеческой жизни, которая восстает против своего неестественного воплощения. Заглавие, кажущееся сначала обычным, однозначным, впоследствии толкуется как философское послание: сознательное нарушение закона жизни неизбежно приводит к трагедии.

Название рассказа «Le tentazioni di sant'Antonio» («Искушения святого Антония») построено по принципу культурной отсылки. Первая ассоциация, возникающая у читателя, связана с историей Антония Великого, жившего в пустыне и боровшегося с помощью Бога с разными искушениями. Некоторые читатели сразу вспоминают интерпретацию сюжета в живописи. Иероним Босх был одним из любимых живописцев Буццати, который тоже был художником. Триптих Иеронима Босха «Искушение святого Антония», безусловно, для самого писателя являлся источником вдохновения. Почти все художники, обращавшиеся к истории Антония Великого, представляли те же искушения, которые описывались в житии (изысканные яства, прекрасные женщины, символы власти). На многих полотнах присутствует небо, противопоставленное грешной земле. В произведении Иеронима Босха небо населено причудливыми существами. В истории Буццати небесное пространство будет играть важную роль.

В первый абзац рассказа сразу вводится мотив «tentazione» («искушения»), доказывающий справедливость одного компонента заглавия: «Se l'estate è prossima a morire e, partiti i signori villeggianti, i più bei posti restano deserti (ma nelle foreste i cacciatori sparano e dai ventosi valichi della montagna, il cuculo mandando il suo richiamo, coi loro enigmatici sacchi sulle spalle i primi maghi d'autunno scendono già) allora le grandi nubi dei tramonti può darsi si riuniscano, verso le cinque e mezza le sei, per tentare i poveri preti di campagna» («Когда лето близится к концу, отдыхающие уезжают и самые красивые места пустеют (в ущельях стреляют охотники, а с продуваемых ветрами горных перевалов, пока кукует кукушка, с загадочными мешками за плечами спускаются первые осенние волшебники), тогда около пяти, половины шестого на закате собираются огромные облака, чтобы искушать бедных сельских священников») [5, 213]. Имя героя – молодого священника – возникает в следующем абзаце. Таким образом, подтверждается второй элемент. Молодой священник дон Антонио изучает с детьми катехизис и время от времени смотрит в окно. В очертаниях облаков он видит кровать, дворец, индейку, митру, потому что очень хочет спать, беден, голоден, жаждет признания. В последнем облаке, которое не торопится изменять свой облик, он угадывает нечто порочное и понимает, что настало время молитвы. Он отпускает учеников и обращается за помощью к Богу: «Cercò invece l'aiuto di Dio. Si mise a pregare a denti stretti, furioso, come in gara all'ultimo chilometro. Chi avrebbe vinto? L'empia e dolce nube oppure lui con la purezza? Intanto pregava. Come gli parve di essere abbastanza irrobustito, concentrò le sue forze e levò gli occhi» («И он обратился за помощью к Богу. Он начал молиться сквозь зубы, в ярости, как будто участвовал в гонке на последнем километре. Кто должен победить? Злое и сладкое облако или он с чистотой? Он молился. Решив, что достаточно окреп, он собрался с силами и поднял глаза») [5, 218]. После молитвы священник не видит ничего, кроме облаков. Искушение преодолевается. Финал рассказа в то же время содержит иронию: «<...> egli non vide che nubi indifferenti, dall'espressione idiota, vesciche di vapore, mucillagini di nebbia che si disperdevano in brandelli. <...> Nuvole e basta. La stazione meteorologica aveva infatti annunciato quel giorno: «Cielo in preval. sereno, qualche

formaz. cumuliforme al pomeriggio. Calma di vento. Temper. stazion.» Circa il Diavolo, neanche una parola» («<...> он не видел ничего, кроме равнодушных облаков с идиотским выражением, клубов пара, склизкого тумана, расползавшегося клочьями. <...> Обычные облака. Метеосводка сообщала: «Небо преим. ясное, образов. кучевых облаков к вечеру. Спокойный ветер. Темпер. стабил.» О Дьяволе ни слова») [5, 218–219]. Убеждениям священника оказывается противопоставлена тривиальная реальность.

Третий компонент названия «santo» («святой») отсутствует в тексте рассказа, но читатель понимает, что священник, подобно великому предшественнику, настойчивой молитвой победил греховные помыслы. Герой носит имя святого и проходит через похожие испытания, поэтому название объясняется отсылкой к истории, несмотря на ироничную интонацию в конце повествования.

Эмоционально маркированный заголовок дан сказочной повести «La famosa invasione degli orsi in Sicilia» («Знаменитое вторжение медведей на Сицилию»), которая возникла как спонтанно рассказанная племянницам автора история, затем была опубликована в газете и только потом вышла отдельной книгой. История получила название, сразу указывающее на сюжет и оценку события. Вторжение медведей на Сицилию характеризуется как «знаменитое, известное, славное, легендарное». В стихотворении, открывающем повесть, повторяется название: «Dunque ascoltiamo senza batter ciglia / la famosa invasione degli orsi in Sicilia» («Послушаем же, затаив дыхание, / о славном вторжении медведей на Сицилию») [9, 17]. В заголовке, таким образом, подчеркнуты подлинность описываемых в книге событий и их оценка. Читательские ожидания оправдываются на протяжении всего повествования.

Рассмотренные типы заглавий разных текстов Дино Буццати свидетельствуют о возможностях наименования, позволяющего не только предугадывать смысл произведения, но и осознавать процесс смыслообразования. Сопоставляя заголовок с основным текстом, читатель одновременно приступает к толкованию и определяет границы своего понимания. Смысл не является неизменным, установленным навсегда, он испытывает влияние системы контекстов, читательского сознания. Сама связь названия с текстом также становится частью единой системы смыслов.

1. Веселова Н.А. *Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: автореф. дисс. ... к. филол. наук. Тверь, 1998.*
2. Кржижановский С. *Поэтика заглавий. М., 1931.*
3. Buzzati Dino. *180 racconti. Milano, 1982.*
4. Buzzati Dino. *I sette messaggeri. Milano, 1984.*
5. Buzzati Dino. *Il crollo della Baliverna. Milano, 1984.*
6. Buzzati Dino. *Paura alla scala. Milano, 1984.*
7. Buzzati Dino. *Barnabo delle montagne. Il segreto del Bosco Vecchio. Milano, 1984.*
8. Buzzati Dino. *Sessanta racconti. Milano, 2013.*
9. Buzzati Dino. *La famosa invasione degli orsi in Sicilia. Milano, 2014.*