

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук

На правах рукописи

Арефьев Дмитрий Андреевич

**ПОЭТОЛОГИЯ ДЖ. ЛЕОПАРДИ В «ДНЕВНИКЕ РАЗМЫШЛЕНИЙ»
И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ЛИРИКЕ ПОЭТА**

Специальность 5.9.2. – Литературы народов мира

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, доцент
А.В. Топорова

Москва, 2026

Оглавление

Введение.....	3
 Глава 1. Генезис и реконструкция поэтологии Дж. Леопарди.....	35
1.1. Круг чтения Дж. Леопарди: рецепция наследия предшественников и современников.....	35
1.2. «Рассуждение итальянца о романтической поэзии» в контексте литературных споров классицистов и романтиков первой трети XIX в. в Италии.....	78
1.3. Поэтология Дж. Леопарди как органическая часть идейного комплекса «Дневника размышлений».....	103
 Глава 2. Специфика отражения поэтологии Дж. Леопарди в лирике поэта.....	148
2.1. Дихотомия «древность vs современность» на сюжетно-композиционном уровне лирики Дж. Леопарди.....	148
2.2. Идеино-образный уровень лирических произведений Дж. Леопарди в зеркале поэтологии автора.....	177
2.3. Интертексты и текст: традиция как новация на стилистическом уровне поэзии Дж. Леопарди.....	220
 Заключение.....	257
 Список сокращений и условных обозначений.....	264
Список литературы.....	265

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование посвящено проблеме отражения поэтологии итальянского писателя Джакомо Леопарди, эскипцированной в «Дневнике размышлений» (*Zibaldone di pensieri*), внутри его лирических произведений, включенных в книгу стихов «Песни» (*Canti*). Изучение поэтологии входит в общий контекст исследований Леопарди со времени первых критических работ о нем¹.

Наш подход заключается в традиционном сопоставлении литературной теории с литературной практикой² и концентрируется на деятельности одного конкретного автора, внесшего вклад в обе сферы деятельности. Под поэтологией мы понимаем «выраженные в саморефлексивных текстах представления о предельных характеристиках поэзии, поэтичности и поэтического»³. Если

¹ См., напр.: Bertana E. La mente di Giacomo Leopardi in alcuni suoi pensieri di bella letteratura italiana e di estetica // *Giornale storico della letteratura italiana*. 1904. Vol. XLIV. P. 193–283; Rebora C. Per un Leopardi mal noto // *Rivista d'Italia*. 1910. Vol. XIII. P. 373–449 (в дальнейшем работа републиковалась в: Rebora C. Per un Leopardi mal noto // *Omaggio a Clemente Rebora*. Bologna: Massimiliano Boni Editore, 1971. P. 69–165; Rebora C. Per un Leopardi mal noto / A cura di L. Barile. Milano: Libri Scheiwiller, 1992. 176 p.).

² Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания* / Отв. ред. П.А. Гринцер. Москва: Наследие, 1994. С. 5.

³ Житенёв А.А. Современная российская поэтология и проблема экфрасиса. Berlin: Peter Lang, 2022. С. 27. Об истории определений понятия см.: Федотова С.В. Поэтология Вячеслава Иванова: монография. Тамбов: ТОГОАУ ДПО «ИПКРО», 2012. С. 6–12; Федотова С.В. Литературоведение под «Бритвой Оккама», или оправданность приумножения терминов (поэтика – метапоэтика – поэтология) // *Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. 2012. № 4. С. 238–244; Житенёв А.А. Современная российская поэтология и проблема экфрасиса. Berlin: Peter Lang, 2022. С. 12–29. В нашем случае референциальным примером работы с поэтологией автора индивидуально-авторской эпохи XVIII–XIX вв. являются статьи А.Е. Махова: Махов А.Е. Поэтическое произведение как музыкальный процесс: формальная эстетика Фридриха Конрада Грипенкерля и поэтология Фридриха Гёльдерлина // *Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»*. 2018. № 2-2. С. 163–171; Махов А.Е. Поэтологическая система Новалиса: опыт реконструкции из фрагментов // *Литературоведческий журнал*. 2018. № 44. С. 165–189; Махов А.Е. Проблема подражания образцам в поэтологии французского классицизма // *Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты*. 2020. Т. 43, №. 3. С. 9–26. Потребность в определении вызвана тем, что в основных энциклопедических изданиях (см.: *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Под ред. А.Н. Николюкина; Институт науч. информации по общественным наукам РАН. Москва: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.; *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий* / Под ред. Н.Д. Тмарченко. Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.; *Европейская*

расширить и несколько видоизменить продуктивное определение А.А. Житенёва и приложить к нашей теме, имеются в виду представления итальянского поэта о том, что такое поэзия, при помощи чего достигается поэтичность, в каких формах, видах и ради какой цели существует поэтическое, выражаемое, как это свойственно рассматриваемой эпохе, и через эстетику различных видов искусства. Отражение поэтологии в лирике Леопарди определяется нами как совокупность конкретных реализаций этих представлений, эксплицированных в «Дневнике размышлений», в стихотворных произведениях поэта на сюжетно-композиционном (параграф 2.1.), идейно-образном (параграф 2.2.) и стилистическом (параграф 2.3.), за исключением фонического и метрико-ритмического, уровнях художественного текста. Выбор термина «поэтология» вместо «литературная теория» или «поэтика» объясняется тем, что первая, по нашему мнению, предполагает четкую систему литературы как феномена, т.е. драмы, эпоса и поэзии с характерным разделением по жанрам, стилям и авторам. Вторая в наиболее распространенном понимании представляет собой специфику какого-либо литературного произведения или целой эпохи, направления, группы авторов, т.е. их характерные особенности, отличающие их от других литературных произведений или эпох, направлений, групп. В отличие от литературной теории и поэтики, поэтология в применении к творчеству Леопарди, во-первых, касается только его взглядов на поэзию как на род литературы (в сегодняшнем понимании), во-вторых, включает именно те рассуждения о поэзии, которые нашли свое отражение в лирике, в-третьих, составляет неотъемлемую часть всего комплекса идей «Дневника размышлений», под которым имеется в виду то, что Леопарди называл «своей системой» (*il mio sistema*)⁴.

поэтика от античности до эпохи Просвещения: энциклопедический путеводитель / Под ред. Е.А. Цургановой и А.Е. Махова. Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2010. 512 с.), при обильном употреблении термина «поэтологический», ни в одном месте не раскрывается его значение. См. также более общее определение термина «поэтология», данное в: Бойков В.Н., Захаров В.Е., Пильщиков И.А., Сысоев Т.М. Тезаурус как инструмент поэтологии // Моделирование и анализ информационных систем. 2010. Т. 17, № 1. С. 6.

⁴ Luporini C. Leopardi progressivo. Il pensiero di Leopardi. L'officina dello Zibaldone. Naufragio senza spettatore: L'infinito. Roma: Editori Riuniti, 1996. P. 4.

Проблему представляет само сопоставление избранных памятников творчества Леопарди. Структура «Дневника размышлений» неоднородна. Первые записи относятся к 1817–1820 гг. (100 листов). Сотый лист впервые датирован (8 января 1820 г.). Бóльшая часть записей приходится на 1820–1823 гг. (4006 листов), что вполне совпадает с периодом его интенсивного творческого роста и написанием ранних стихотворений, значительная часть из которых (например, знаменитая «Бесконечность»), однако, датируется исследователями 1817–1819 гг.⁵ Тем не менее, на указанный период пришелся наиболее важный этап формулирования основных принципов литературного творчества и философских размышлений⁶.

На примерно равные доли делятся периоды записей «Дневника размышлений» с 1824 по 1827 гг. и с 1828 по 1832 гг. (всего чуть больше 500 листов за восемь лет), причем в 1830–1832 гг. ничего существенного в его записях не прибавляется (за два года было составлено всего 2 записи⁷). С 1824 г. Леопарди, скорее, уточняет и дополняет свои рассуждения, увеличивает объем филологических, лингвистических штудий и количество разборов и цитат⁸. В 1824 г. поэт писал свои прозаические «Нравственные очерки» (*Operette morali*), а с 1825 по 1827 г. был вовлечен в издательскую деятельность⁹. В 1827 г. одновременно с публикацией «Обрученных» (*I promessi sposi*) А. Мандзони вышли «Нравственные очерки». Тогда же — в промежутке с 1824 по 1828 гг. — не было написано ни одного стихотворения, за исключением послания «Графу Карло Пеполи» 1826 г.

⁵ См. хронологическую таблицу написания и публикаций всех поэтических произведений, вошедших в книгу стихов «Песни»: Tavola cronologica // Leopardi G. Canti / Edizione critica diretta da F. Gavazzeni; a cura di C. Animosi, F. Gavazzeni, P. Italia et al. Firenze: Presso l'Accademia della Crusca, 2009. Vol. 1. P. LXI–LXII.

⁶ D'Intino F., Maccioni L. Luoghi, tempi, modelli, funzioni // D'Intino F., Maccioni L. Leopardi: guida allo Zibaldone. Roma: Carocci, 2016. P. 12–14.

⁷ Ibid. P. 13.

⁸ Ibid. P. 14.

⁹ Ibid.

После довольно длительного «поэтического молчания» к 1828–1829 гг. относится его «возрождение»¹⁰ в качестве стихотворца и период сочинения лирики, когда он жил между Пизой и родным Реканати (*canti pisano-recanatesi*)¹¹. Кроме того, с конца 1820-х до середины 1830-х гг. Leopardi работал над своими текстами, правя их вплоть до самого издания 1835 г., в которое также им вносились исправления. Труд по переработке собственных сочинений может быть связан с новыми воззрениями поэта, сформировавшимися к 1829 г.¹²

Таким образом, фактически основные положения поэтологии Leopardi оформились, с одной стороны, к 1823 г., когда им сочинялся основной объем его стихотворной продукции, и, с другой, к 1829 г., когда он вновь серьезно и вплотную занялся поэзией¹³. Исходя из этого, можно предположить, что теоретизация предшествовала практике или шла параллельно, однако эту гипотезу отнюдь не следует воспринимать как факт и требуется хотя бы отчасти проблематизировать, учитывая то, что ведение «Дневника размышлений» прекратилось к концу 1820-х гг., а стихотворения флорентийского и неаполитанского периодов писались с 1831 по 1836 гг.

Ввиду того, что в нашей работе проблематизируются как теоретические воззрения, так и их практические реализации в общем письменном наследии

¹⁰ D'Intino F., Maccioni L. *Luoghi, tempi, modelli, funzioni* // D'Intino F., Maccioni L. *Leopardi: guida allo Zibaldone*. Roma: Carocci, 2016. P. 14.

¹¹ См. об этих годах подробнее в: Dolfi A. *Gli anni toscani dello Zibaldone. Dalle figure della ricezione al tempo del silenzio* // Leopardi a Firenze: atti del convegno di studi. Firenze, 3–6 giugno 1998 / A cura di L. Melosi. Firenze: Leo S. Olschki, 2002. P. 221–237.

¹² Ф. Камиллетти в качестве примера изменения воззрений Leopardi на собственное творчество приводит стихотворение «Вечер праздничного дня» (*La sera del dì di festa*), которое Leopardi перерабатывает исходя из развитых им к 1829 г. поэтологических представлений (см.: Camilletti F. *Classicism and Romanticism in Italian Literature: Leopardi's Discourse on Romantic Poetry*. London; New York: Routledge, 2013. P. 14), однако, по нашему мнению, более явственно переход к новой эстетике выражается в связи «Дневника размышлений» со стихотворением «Ночная песнь пастуха, кочующего в Азии» (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*) и др. См. также: Alcorn J., Puppo D.D. *Leopardi's Shifting Understanding in Il Tramonto Della Luna* // *Italian Culture*. 1994. Vol. 12, No. 1. P. 139–151.

¹³ Ф. Д'Интино и Л. Маччони отмечают насчет составлявшихся в конце 1820-х гг. записей, что в них «встречаются следы весьма новаторских и оригинальных мыслей», форма которых «менее схематична» (и это будет видно в нашей работе в дальнейшем) «по сравнению с длинными записями» 1820–1823 гг. (D'Intino F., Maccioni L. *Luoghi, tempi, modelli, funzioni* // D'Intino F., Maccioni L. *Leopardi: guida allo Zibaldone*. Roma: Carocci, 2016. P. 14).

Леопарди, **объектами исследования** выступают, с одной стороны, «Дневник размышлений», с другой стороны, лирика поэта. **Предмет исследования** составляют поэтологические представления поэта в записях «Дневника размышлений» и специфика их применения на сюжетно-композиционном, идейно-образном и стилистическом уровнях в стихотворениях, включенных в книгу стихов «Песни».

В качестве **материалов исследования** используются двухтомное издание стихотворений и прозаических произведений Леопарди¹⁴ (только для анализа текстов «К итальянцам: Речь по случаю освобождения Пичено» и «Рассуждение итальянца о романтической поэзии»¹⁵) и двухтомное издание «Дневника размышлений»¹⁶, подготовленные Ф. Флорой, книга стихов «Песни» 2018 г.¹⁷,

¹⁴ Poesie e prose I–II.

¹⁵ Следует оговорить, как в работе приводятся цитаты из исследуемых источников. «Речь по случаю освобождения Пичено», не переводившаяся на русский язык, приводится в нашем переводе; «Рассуждение итальянца о романтической поэзии» — в переводе С.А. Ошерова, опубликованном в: Этика и эстетика.

¹⁶ Zib. I–II. «Дневник размышлений» Леопарди публиковался отрывками в переводах С.А. Ошерова и Н.А. Ставровской. Наиболее полное издание вышло в 1978 г. (см.: Этика и эстетика), в 2000 г. в дополнение к существующим переводам были сделаны новые (см.: Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли). Помимо встречающихся частичных переводов в статьях исследователей итальянской литературы, свою лепту в общее дело внесла и А.В. Ямпольская: некоторые отрывки из «Дневника размышлений», а также из других произведений Леопарди, переведены ей в недавно вышедшей книге о современной поэзии (см.: Маццони Г. О современной поэзии / Гвидо Маццони; пер. с ит. А.В. Ямпольской. Москва: Новое литературное обозрение, 2024. 312 с.). В случае, когда есть переводы на русский язык необходимых записей «Дневника размышлений», выполнявшиеся С.А. Ошеровым и Н.А. Ставровской, текст с обязательным дублированием в сноске оригинала приводится по изданиям: Этика и эстетика; Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. Если запись не переводилась на русский язык, то приводится в нашем переводе. Поэтому все места, где отсутствуют ссылки на вышеприведенные издания, следует считать данными в нашем переводе. В процессе работы мы столкнулись с тем, что в хранящемся в Библиотеке иностранной литературы (инвентарные номера 1060094 и 1060095; URL: https://catalog.libfl.ru/Record/BJVVV_584576; https://catalog.libfl.ru/Record/BJVVV_584577 (дата обращения: 03.04.2026)) изданиях, находившемся в нашем распоряжении, были обнаружены многочисленные маргиналии, которые с немалой степенью вероятности принадлежат переводчику С.А. Ошерову. Предварительно установить этот факт, требующий дальнейшего уточнения, стало возможно при сравнении выделенных карандашом отрывков в итальянском издании и напечатанных в советском издании (см.: Этика и эстетика) переводов, соответствующих друг другу. Предположение подтверждается еще и указанием в русском издании, что перевод отрывков осуществлялся именно по нашему итальянскому изданию (Ошеров С.А. Комментарии // Этика и эстетика. С. 463). Перевод, по-видимому, сейчас находится в РГАЛИ в фонде издательства «Искусство»: «Эстетика и этика Джакомо Леопарди».

которая представляет собой академическое издание, учитывающее последнюю авторскую волю, реконструированную текстологическим путем Ф. Гаваццени, а также две рукописи (С.L.XIII.22¹⁸ и С.L.XIII.25¹⁹), которые хранятся в Национальной библиотеке Неаполя и обозначаются по месту нахождения в леопардистике сокращением AN²⁰.

Актуальность работы определяется необходимостью прояснения поэтологических концепций авторов романтической эпохи, существенных для осмысления общего развития европейской поэтики с эпохи Античности до современности и более четкого разграничения культурно и исторически обусловленных идеологических установок писателей. Несмотря на то, что воззрения западноевропейских авторов эпохи рубежа XVIII–XIX вв. уже получили широкое освещение во множестве отечественных и иностранных трудов, все же взгляды некоторых значимых и классических поэтов еще остаются изученными неполно. Обращение к поэтологии Леопарди в связи с его лирикой представляет собой один из примеров подобного восполнения пробелов в мировой гуманитаристике, проливающего свет не только на малоисследованные области итальянской литературы в контексте европейской, но и на уникальные,

Сборник. Составитель С.А. Ошеров // Ф. 652 (Государственное издательство «Искусство» (Москва, Ленинград, 1935–2005)). Оп. 14. Ед. хр. 959. [?] л.

¹⁷ Canti. Стихотворные тексты в работе приводятся тройным способом: оригиналы, художественные переводы, подстрочники (в сноске под оригиналом). Подстрочники даются в нашем переводе, художественные переводы принадлежат А.А. Ахматовой и А.Г. Найману и приводятся по изданию: Избранные произведения. Поскольку вопрос об авторстве переводов остается открытым (см.: Рубинчик О.Е. Анна Ахматова и ее соавторы за работой над переводами // Сибирский филологический журнал. 2024. № 4. С. 112–125), в диссертации они считаются плодом их коллективного труда и при цитировании не обозначаются чьим-либо именем. Все основные источники, как оригинальные, так и переводные, на протяжении всей работы упоминаются в сокращенном виде (см.: Список сокращений и условных обозначений).

¹⁸ Автограф стихотворения *Idillio. La ricordanza [Alla luna]* Дж. Леопарди // Biblioteca Nazionale di Napoli. [Фонд] Carte Leopardi. [Шифр С.L.XIII.22. Инвентарный номер 1241572]. Л. 1.

¹⁹ Автограф стихотворения *Canto notturno di un pastore vagante dell'Asia [Canto notturno di un pastore errante dell'Asia]* Дж. Леопарди // Biblioteca Nazionale di Napoli. [Фонд] Carte Leopardi. [Шифр С.L.XIII.25. Инвентарный номер 1241575]. Л. 1–5.

²⁰ Napoli, Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III» Palazzo Reale [Неаполь, Национальная библиотека им. Виктора Эммануила III, расположена в Королевском дворце]. Перечисление основных источников лирики Леопарди см. в: *Sigle dei testimoni // Leopardi G. Canti / Edizione critica diretta da F. Gavazzeni; a cura di C. Animosi, F. Gavazzeni, P. Italia et al. Firenze: Presso l'Accademia della Crusca, 2009. Vol. 1. P. LVI–LVII.*

характерные для конкретной личности особенности подхода к поэтическому творчеству.

Степень изученности темы. В Италии осваиваемая нами тематика разработана обстоятельно и раскрывалась традиционно путем обращения ко всему наследию Leopardi, в котором пытались обнаружить оригинальную и синтетическую литературно-философскую (или культурфилософскую) теорию или систему и подтвердить или опровергнуть зависимость от нее его писательской практики. Ввиду того, что объем творчества поэта колоссален, не все исследователи работали непосредственно с «Дневником размышлений» и его стихотворениями; часто их исследования касались, например, связи поэзии Leopardi с его «Нравственными очерками» (*Operette Morali*) или «Мыслями» (*Pensieri*). Тем не менее, проблема отражения в его лирике поэтологических представлений, развивавшихся в «Дневнике размышлений», привлекала внимание значительного числа исследователей. Наиболее плодотворным периодом в леопардистике и вехой в осмыслении нашей темы стали 1950–1960-е гг. — время, когда Национальным центром леопардианских исследований (*Centro nazionale di studi leopardiani*), созданным еще в 1937 г., стали регулярно организовываться и проводиться специализированные международные конференции²¹.

Однако и до середины прошлого столетия было сделано немало. Сам факт всплеска научных работ в вышеуказанный период объясняется длительным и скрупулезным накоплением материалов и новаторскими разработками в послевоенные годы. Новым и прогрессивным словом в леопардистике отмечен 1947 г. (*la svolta leopardiana del '47*)²², когда наследие поэта подверглось интенсивному изучению со стороны исследователей (Ч. Лупорини²³ и В. Бинни²⁴),

²¹ Сборник статей по итогам первой конференции, состоявшейся в 1962 г., вышел в 1964 г.: *Leopardi e il Settecento: atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 13–16 settembre 1962). Firenze: Leo S. Olschki, 1964. 541 p.

²² См. исторический очерк участника этого «перелома» в леопардистике: Binni W. *Il saggio di Luporini e la svolta leopardiana del '47* (1980) // Binni W. *Leopardi: Scritti 1969–1997*. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. P. 205–215.

²³ Luporini C. *Leopardi progressivo. Il pensiero di Leopardi. L'officina dello Zibaldone. Naufragio senza spettatore: L'infinito*. Roma: Editori Riuniti, 1996. 148 p. Первая публикация работы «Прогрессивность Leopardi» (*Leopardi progressivo*) вышла в 1947 г. Не называя мысли

работы которых преодолевают границы чистого литературоведения; они, в целом, носят междисциплинарный характер и раскрывают самые разные стороны дарования нашего автора. Не рассматривая отдельно поэтологию Leopardi, исследователи рубежа столетия разрушили «поверхностное» видение поэта как мастера жанра идиллии и продемонстрировали глубину и сложность его философской и социально-политической мысли, выходящей за пределы современных ему идей, а также открыли героическую линию (*poesia eroica*) его творчества, обнаруживающуюся в последних стихах Leopardi 1830-х гг. В 1955 г. к ним добавилась работа С. Тимпанаро «Филология Джакомо Leopardi» (*La filologia di Giacomo Leopardi*)²⁵. Указанные нами авторы осуществили фундаментальные исследования трех сторон личности Leopardi: Ч. Лупорини — этико-философскую, В. Бинни — литературно-идеологическую, С. Тимпанаро — научно-филологическую.

Однако специального и масштабного рассмотрения до 1950–1960-х гг. поэтология Leopardi в «Дневнике размышлений» и проблема ее отражения в

Leopardi философией, равно как и не давая ответ на вопрос, был ли Leopardi философом в прямом значении, он идентифицирует автора, строго говоря, только как моралиста. Автор тщательно анализирует его «систему» и выявляет ее смысловое ядро, с которым соотносятся все остальные понятия, вводимые поэтом. По мнению исследователя, ее ядром, определяющими элементами являются понятия иллюзии, скуки, неопределенного, вокруг которых вырастают его рассуждения о счастье, смерти, любви и т.д. В книге исследователя Leopardi показан как выдающийся мыслитель, в чьих текстах были предвосхищены как философские идеи XIX в. (А. Шопенгауэр, С. Кьеркегор, Ф. Ницше), так и в некоторой степени экзистенциализм XX в. Таким образом, термины, которыми пользуется Leopardi в «Дневнике размышлений» и в «Песнях», благодаря разысканиям Ч. Лупорини, приобретают системный характер.

²⁴ Binni W. *La nuova poetica leopardiana*. Firenze: Sansoni, 1971. 270 p. (впервые опубликована в 1947 г.). См. также трехтомное собрание сочинений исследователя: Binni W. *Leopardi: Scritti 1934–1963*. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. 389 p.; Binni W. *Leopardi: Scritti 1964–1967*. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. 457 p.; Binni W. *Leopardi: Scritti 1969–1997*. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. 307 p.

²⁵ Timpanaro S. *La filologia di Giacomo Leopardi*. 2-a ed. riv. e ampl. Bari; Roma: Laterza, 1978. 234 p. (Biblioteca di cultura moderna, 806); Timpanaro S. *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Testo critico con aggiunta di saggi e annotazioni autografe* / A cura di C. Pestelli. Firenze: Le Lettere, 2011. 662 p. Новаторство первой книги, опубликованной в 1955 г., заключалось в том, что С. Тимпанаро полноценно представил Leopardi как ученого-филолога на основе того, что поэт писал о произведениях литературы, и того, что он изучал и чем занимался, будучи сотрудником издательства. Исследователь восстановил образ Leopardi как ученого, дав представление о том, с какими трудностями он сталкивался при работе с текстами и каких успехов достиг на научном поприще.

поэзии не получили. Довольно полный библиографический список работ, посвященных интересующей нас проблеме и написанных до середины 1960-х гг., представлен в исследовании Г. Синга, пользующегося термином «теория поэзии»²⁶. В его библиографическом обзоре освещаются поднятые исследователями (такими, как Б. Дзумбини, Э. Бертана, Р. Джани, М. Фубини, К. Ребора, Э. Товез, У. Боско, Дж.А. Борджезе, В. Бинни, Ф. Флора, К. Фосслер, Дж. Де Робертис, В. Кардарелли, Б. Кроче, Н. Сапеньо, П. Бава, А. Бочелли, Э. Чеччи, А. Тильгер, Дж. Калоджеро, Дж. Унгаретти, Л. Джуссо) в предшествующий период вопросы, касающиеся теоретических взглядов Леопарди на поэтическое искусство. В процессе критического анализа корпуса опубликованных статей, монографий и книг Г. Синг перечисляет выводы, к которым пришли его предшественники: о том, что органической теории поэтического в «Дневнике размышлений» не выражено; о синтезе в размышлениях и творчестве Леопарди классицизма и романтизма, если не их преодолении, и совершенной им попытке создания новой формы поэзии; о том, что поэзия призвана не доставлять удовольствие, а пробуждать в читателе самое благородное и божественное; об этике героизма как наиболее поэтической теме для творчества; о том, что «Рассуждение итальянца о романтической поэзии» и «Дневник размышлений», несмотря на их теоретическую непоследовательность, все же содержат, благодаря приводимым Леопарди иллюстрирующим его положения примерам, те качества литературного произведения, которые он считал наиболее эстетически значимыми; о наличии явных переключек между «Дневником размышлений» и его поэзией.

С 1950–1960-х гг. по настоящее время в Италии проблема взаимосвязи памятника мысли поэта с его стихотворным наследием решалась в трудах множества крупных и выдающихся ученых. Одной из первых работ, посвященных поэтологии Леопарди в «Дневнике размышлений» и ее воплощению в его писательской практике, стала монография 1959 г. «Язык правды у Леопарди»

²⁶ Singh G. Bibliographical Essay // Singh G. Leopardi and the Theory of Poetry. Lexington: University of Kentucky Press, 1964. P. 343–359.

(*Linguaggio del vero in Leopardi*) Ч. Галимберти²⁷. Ученый обстоятельно изложил лингвостилистические воззрения поэта на стихотворное искусство и выявил их практическое применение в собственном творчестве лирика на материале произведения «К Анджело Май, когда он нашел сочинение Цицерона о республике» (*Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*). Ч. Галимберти соединил развиваемую Leopardi концепцию языка *pellegrino* с фактом интертекстуального употребления определенных традиционных оборотов и привел немалочисленные примеры подобного их использования. В его исследовании языковедческие, эстетические и литературно-критические размышления Leopardi рассматриваются в едином комплексе идей о стиле — одновременно и поэзии, и прозы. В связи с этим особенная черта поэтики Leopardi, состоящая в использовании «отрицаний» в поэтической / эстетической функции (например, частицы *in-* и др.), существенная и для предпринимаемых нами анализов поэтического материала и вытекающая из избранных Ч. Галимберти рассуждений «Дневника размышлений», распространяется как на «Песни», так и на «Нравственные очерки».

Существенный вклад, раскрывающий писательское мировоззрение Leopardi в свете эпохи Просвещения и общего идейного комплекса «Дневника размышлений», внес С. Батталья в работе 1968 г. «Литературная идеология Джакомо Leopardi» (*L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi*)²⁸. Он выделил в памятнике основные доминанты мысли поэта (дихотомия между чувством и разумом, влияние на мысль Leopardi Ж.-Ж. Руссо, отношение поэта к современности, теория всеобщего несчастья, роль воображения и иллюзий в его творчестве, лингвистические разыскания, поэзия как воспоминание и как детское восприятие и др.) и рассмотрел стихотворения «Палинодия» (*Palinodia*) и «Бесконечность» (*L'infinito*) практически безотносительно к поэтологической составляющей «Дневника размышлений», ограничившись тем, что в его поэзии отражаются лишь философские идеи и общее отношение поэта к окружающей

²⁷ Galimberti C. *Linguaggio del vero in Leopardi*. Firenze: Leo S. Olschki, 1959. 166 p.

²⁸ Battaglia S. *L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi*. Napoli: Liguori, 1968. 317 p.

действительности, которое выражено в памятнике. Таким образом, проблема применения конкретных поэтологических представлений не нашла своего разрешения в работе итальянского исследователя.

Характер написанного С. Баттальяй труда представляется нам более теоретическим и имманентным по отношению к рассматриваемому им материалу, он не преследовал поставленной перед нами цели (см. ниже), а только попытался очертить разные области литературно-философских и эстетических размышлений поэта. Так, исследователь углубился в различие Leopardi современного (романтического) и подлинного понимания чувствительности, «сентиментального» в поэзии. У Leopardi обнаруживается позиция, заключающаяся в том, что «поэтическая эмоция присуща природе человека в той же мере, в какой она присуща природе вещей» (поэзия рождается из единения этих двух природ и их диалога)²⁹. Особое внимание С. Батталья уделил пониманию природы в «Дневнике размышлений» и генезису его отношения к ней: от руссоистского благоговения перед ней и источника счастья человека к враждебному организму, безжалостной мачехе-природе (с 1823 г.). В отношении к природе Leopardi существенна идея Дж. Вико о связи детства, воображения и поэзии, которую он не столько перенимает у философа, сколько преобразует ее и расставляет акценты иначе. Так, от мыслей Руссо и Вико, по словам исследователя, поэт отталкивается и приходит к своей позиции, остающейся на «равноудаленном» расстоянии от них обоих.

Кроме того, исследователь показал, что во многом определяющее место в философских рассуждениях Leopardi занимает понятие иллюзии. В книге также подчеркивается, что в «Дневнике размышлений» память приравнена к ощущению бесконечного и смутного, что у них один и тот же источник, а детское восприятие, в котором ярче, чем во взрослом возрасте, переживаются различные события, является тем, что лежало в основе поэтического творчества древних. Ученый, в отличие от нашей работы, посвятил немалую часть своего исследования подходу Leopardi к литературе как феномену (его литературной

²⁹ Battaglia S. L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi. Napoli: Liguori, 1968. P. 201.

теории), раскрыл его теоретические выкладки о ее классификации и предпочтительности, абсолютном преимуществе поэзии перед драмой и эпосом.

Англоязычный исследователь Г. Синг в работе 1964 г. «Леопарди и теория поэзии» (*Leopardi and the Theory of Poetry*)³⁰ проводит сопоставление высказываний английских поэтов, современников Леопарди, и итальянского автора. Такие поэты, как У. Вордсворт, С.Т. Колридж не менее продуктивно, чем Леопарди, развивали литературно-эстетические взгляды. Однако исследователь не ограничивается этим путем, а пытается, в том числе, оценить теорию Леопарди в ее историческом контексте — учитывая все возможные источники суждений поэта. Таким образом, прибегая одновременно к сопоставительному анализу различных авторов и скрупулезно изучая саму мысль Леопарди, автор объединяет оба подхода и открывает и общий историко-литературный контекст, в котором существовал Леопарди и другие поэты, и его личный подход к вопросам, волновавшим многих его современников. Поэтологические представления, разрабатываемые в письменном наследии Леопарди, исследователь представляет в виде тематических комплексов, отталкиваясь от одного из которых (рецептивной критической способности, ярко продемонстрированной в «Рассуждении итальянца о романтической поэзии»), он выделяет идеи поэтизации древности, меланхолии как единственно верного средства создавать поэзию, применения своей памяти и воображения (двойного взгляда, концепция двух реальностей), поэтичности определенных стилистических средств, а также раскрывает лингвистическую теорию Леопарди и демонстрирует созвучность его размышлений современности (XX в.). Анализ поэтологии, обнаруженной исследователем в эпистолярной и «Дневнике размышлений» поэта, не подводит его к обсуждению ее отражения в его лирических произведениях.

Заслуга в раскрытии позднего лирического творчества Леопарди как синтеза поэзии и философии принадлежит В. Бинни, в различных трудах³¹ рассмотревшего отражение философских, этических, религиозных и историко-

³⁰ Singh G. *Leopardi and the Theory of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1964. 365 p.

³¹ См. трехтомное собрание сочинений, упомянутое в сноске 24.

политических идей «Дневника размышлений» в лирике поэта. Так, привлекая материал памятника мысли Леопарди, исследователь осуществил широкий и хронологически последовательный анализ стихотворений Леопарди в свете синхронных записей «Дневника размышлений». В его «Лекциях о Леопарди» (*Lezioni leopardiane*)³², читавшихся в 1964–1967 гг., рассмотрены по отдельности тексты, включенные в книгу стихов «Песни», и те, что в нее не вошли. По мнению В. Бинни, «речь не идет о механическом соединении [мыслей “Дневника размышлений” с поэзией Леопарди], т.е., с одной стороны, размышлений, изложенных в “Дневнике размышлений”, а с другой — их поэтической интерпретации. Речь идет скорее о своеобразном взаимодействии между леопардианской мыслью, зафиксированной “Дневником размышлений”, и поэзией этих песен», о динамическом развертывании идей — то в памятнике мысли, то в стихах, не являющихся результатом раздумий, а, скорее, их продолжением и развитием, которое вновь отражается в «Дневнике»³³. То же касается и «Нравственных очерков». Поэтологический ракурс изучения лирических произведений Леопарди в исследованиях В. Бинни затронут лишь в рамках записей поэта начала 1820-х гг. и первых опубликованных Леопарди стихотворений в книге «Канцоны» (*Canzoni*) 1824 г.³⁴

Весьма значимой фигурой в леопардистике второй половины XX в. считается Л. Блазуччи. В его книге 1985 г. «Леопарди и сигналы бесконечности» (*Leopardi e i segnali dell'infinito*)³⁵ проблематика, актуальная для нашего исследования, разрабатывается с помощью разных методологических подходов на материале ранних стихотворений поэта (патриотических канцон и идиллий). Его так же, как и Ч. Галимберти, привлекают лингвостилистические вопросы поэзии Леопарди, для разрешения которых ученый прибегает к анализу юношеских литературных опытов поэта (переводу «Энеиды» Вергилия). Значительным для

³² См. весь второй том собрания сочинений В. Бинни: Binni W. Leopardi: Scritti 1964–1967. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. 457 p.

³³ Binni W. Leopardi: Scritti 1964–1967. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. P. 129.

³⁴ Binni W. Leopardi poeta delle generose illusioni e dell'eroica persuasione (1969) // Binni W. Leopardi: Scritti 1969–1997. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. P. 59–69.

³⁵ Blasucci L. Leopardi e i segnali dell'infinito. Bologna: Il Mulino, 1985. 283 p. (Saggi, 293).

нас результатом работы Л. Блазуччи является выделение в лирике Leopardi тем, мотивов и определенных средств выразительности, которыми он характеризует его писательский метод, основывающийся частично на поэтологических представлениях, эксплицированных в «Дневнике размышлений». Помимо выдающихся критических разборов лирических произведений Leopardi, Л. Блазуччи внес вклад³⁶ в проблематику названий опубликованных книг поэта, устройства метрической системы его «Песен», а также указал на интертекстуальную связь его лирики с поэзией прошлых веков. Л. Блазуччи укрепил позицию, согласно которой издание «Песни» (1831, 1835, 1845 гг.) обладает стилистическим и тематическим единством и представляет собой именно книгу стихов³⁷, а не разрозненное собрание стихотворений. Следует отметить еще и то, что исследователь предложил четыре способа чтения «Дневника размышлений»: 1) чтение «Дневника размышлений» как творческой лаборатории (собрание заметок и идей, предназначенных для написания стихотворений, стихотворных замыслов, в том числе нереализованных); 2) чтение «Дневника размышлений» как своего рода совокупности комментариев к «Нравственным очеркам» и «Песням» (толкование смыслов художественных произведений)³⁸; 3) чтение «Дневника размышлений» как отдельного и самостоятельного произведения (независимо от творчества Leopardi); 4) чтение «Дневника размышлений» в той последовательности, в которой он составлялся (в том числе с привлечением биографического и историко-культурного контекста).

Выдающийся разбор стихотворения «Бесконечность» на фоне рассуждений Leopardi из «Дневника размышлений» содержится в работе 1983 г. М. Броуз

³⁶ Blasucci L. I titoli dei «Canti» leopardiani // *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 1987. Vol. 16, No. 3. P. 327–336; Blasucci L. I tempi dei «Canti»: nuovi studi leopardiani. Torino: Einaudi, 1996. 262 p.; Blasucci L. La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane. Bologna: Il Mulino, 2017. 212 p.

³⁷ В России примером аналогичных исследований могут служить работы М.Н. Дарвина и С.В. Рудаковой, посвященные книге стихов Е.А. Боратынского «Сумерки». См.: Дарвин М.Н. «Сумерки» Е.А. Баратынского как художественное целое // Дарвин М.Н. Художественная циклизация лирических произведений. Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. С. 30–37; Рудакова С.В. Книга стихов «Сумерки» Е.А. Боратынского как лирическое единство. Saarbrücken: LAP LAMBERT, 2011. 250 с.

³⁸ Именно первый и второй способы соответствуют нашему подходу к памятнику.

«“Бесконечность” Леопарди и язык романтического возвышенного» (*Leopardi's L'Infinito and the Language of the Romantic Sublime*)³⁹. Ее статья отличается имманентным погружением в его поэтологию, отраженную как в «Дневнике размышлений», так и в «Рассуждении итальянца о романтической поэзии», а также историко-филологическим и сравнительно-историческим анализом концепций, изложенных в прозаических памятниках мысли итальянского автора. Исследовательница находит параллели между высказываниями поэта и его предшественниками (Псевдо-Лонгином, Х. Блэром, Э. Бёрком и др.) и, рассматривая шедевр Леопарди как один из примеров общеромантической поэтической практики, представляет его в качестве текста, использующего особое средство художественной выразительности — металепсис. В другой работе 2004 г., посвященной рецепции Леопарди творчества Петрарки и сопоставительному анализу их поэтик⁴⁰, М. Броуз обнаруживает на стилистическом уровне отражение поэтологических установок Леопарди, развитых в связи с чтением и критическим изучением Петрарки в «Дневнике размышлений».

Испанская исследовательница М. де лас Ньebes Муньис Муньис в нескольких работах конца XX – начала XXI в.⁴¹, раскрывая частные проблемы поэтического искусства Леопарди (нередко в связи с «Дневником размышлений» и «Нравственными очерками»), вводит историко-культурный контекст духовного и личностного развития Леопарди как автора. Обращаясь к взаимосвязи памятника мысли поэта и его лирики, она показывает, как соотносятся составляемые им записи и сочиняемые стихотворные тексты, между которыми

³⁹ Brose M. Leopardi's "L'Infinito" and the Language of the Romantic Sublime // *Poetics Today*. 1983. Vol. 4, No. 1. P. 47–71.

⁴⁰ Brose M. Mixing Memory and Desire: Leopardi Reading Petrarch // *Annali d'italianistica*. 2004. Vol. 22. P. 303–319.

⁴¹ Nieves Muñiz Muñiz M. de las. Struttura e riscrittura nel libro dei *Canti* (la crisi leopardiana degli anni 1819–1821) // *Leopardi e il libro nell'età romantica: atti del Convegno internazionale di Birmingham (29–31 ottobre 1998)* / A cura di M. Caesar, F. D'Intino. Roma: Bulzoni, 2000. P. 237–267; Nieves Muñiz Muñiz M. de las. Sul rapporto *Canti* / Zibaldone e sul Canto notturno // *Zibaldone cento anni dopo: composizione, edizioni, temi: atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, Portorecanati, 14–19 settembre 1998)*. Firenze: Leo S. Olschki, 2001. P. 701–727; Nieves Muñiz Muñiz M. de las. Traduzione, imitazione, riscrittura nei «Canti» di Leopardi // *Strumenti critici, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria*. 2014. No. 2. P. 215–240.

можно обнаружить прямую корреляцию. Этот подход соответствует первому способу чтения «Дневника размышлений», предложенному Л. Блазуччи. В этом же направлении М. де лас Ньебес Муньис Муньис рассмотрела генезис «Ночной песни пастуха, кочующего в Азии», сопоставив развертывание тем в дневниковых записях и структуре данного стихотворения. Именно «Ночную песнь пастуха, кочующего в Азии» исследовательница считает переходом к философской поэтике, в которой развиваемые Leopardi рассуждения получают полноценное право на отражение в лирике. Однако поэтологическая составляющая рассуждений поэта, несмотря на глубокий текстологический, тематический и лингвостилистический (интертекстуальный; с привлечением переводческих опытов поэта) анализ его стихотворного наследия на фоне «Дневника размышлений», в ее исследованиях представлена скудно.

Историко-культурное рассмотрение поэтологических представлений Leopardi было предложено в знаменательной работе Р. Гаэтано 2002 г. «Джакомо Leopardi и возвышенное: археология и маршруты эстетической идеи» (*Giacomo Leopardi e il sublime: archeologia e percorsi di una idea estetica*)⁴². Исследователь на основе скрупулезной работы с источниками (многие из них хранятся доныне в семейной библиотеке Leopardi) — как оригинальными, так и переводными изданиями, доступными Leopardi, — проанализировал запечатленные в «Дневнике размышлений» идеи о возвышенном и поэтическом, с немалой степенью вероятия восходящие к кругу чтения поэта. В его памятнике мысли, по мнению Р. Гаэтано, наблюдается диалог с интеллектуальной культурой Европы XVII–XIX вв., которая представлена произведениями И. Мартиньони, Э. Бёрка, Х. Блэра, Э. Юнга, Вольтера, М. Монтеня, Монтескьё, Э.Э.К. Шефтсбери и многих других авторов. Продемонстрировав, что поэтология Leopardi, генетико-типологически сопоставимая с литературно-эстетическими теориями вышеперечисленных писателей, находит выражение в некоторых лирических

⁴² Gaetano R. Leopardi e il sublime: archeologia e percorsi di una idea estetica / Pref. di G. Lombardo. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2002. 504 p.

произведениях поэта, исследователь все же не подвергает анализу корпус стихотворений Леопарди на предмет ее воплощения, фокусируясь для примера, как и в большинстве случаев, на тексте «Бесконечность», так как видит свою цель, прежде всего, в поиске, определении и уточнении источников обсуждаемых на страницах памятника идей и оригинальных размышлений.

Сосредоточившись на концептуальных понятиях желания (*desiderio*) и привычки (*assuefazione*), получивших широкое освещение и разработку в философских рассуждениях Леопарди, А. Алоизи в своей докторской диссертации «Динамика желания и формы привычки. Исследование мысли Леопарди» (*Dinamiche del desiderio e forme dell'assuefazione. Studio sul pensiero di Leopardi*) 2011 г.⁴³ отводит скромное, но немалозначительное место пониманию возвышенного в «Дневнике размышлений» поэта, анализируя его с философской точки зрения и интерпретируя стихотворение «Бесконечность» в качестве инструмента передачи (при чтении) опыта возвышенного.

Сама по себе работа продолжает вектор осмысления прозаического и стихотворного наследия поэта, который был задан фундаментальными исследованиями В. Бинни и Ч. Лупорини. Через концептуальное постижение терминов, которые широко использовались Леопарди, исследовательница приходит к важному заключению о том, что и философия, и поэзия служат в творчестве поэта тому, чтобы понять, как устроен мир (природа) во всем своем многообразии, но не ставит своей задачей решить проблему отражения поэтологии в его лирике, хотя вопрос о роли поэтического как для философии, так и для лирики (то, что А. Прете называл *pensiero poetante*⁴⁴), которое оказывается, таким образом, средством постижения мира (нахождения связей между его разрозненными объектами), здесь представляется весьма актуальным.

⁴³ Aloisi A. *Dinamiche del desiderio e forme dell'assuefazione. Studio sul pensiero di Leopardi: tesi di dottorato* / Alessandra Aloisi; Dipartimento di Filosofia dell'Università di Pisa. Pisa, 2011. 237 p.

⁴⁴ «Поэтизирующая мысль» (перевод наш. — Д.А.).

В своей докторской диссертации 2011 г.⁴⁵ Ф. Камиллетти довольно подробно остановился на теории поэзии Leopardi, основной этап развития которой он отнес к 1817–1820 гг. Ее происхождение исследователь возводит к размышлениям поэта в «Дневнике размышлений», написанным в тот же период, к которому относится чтение «Опыта о вкусе в произведениях природы и искусства» Ш. Монтескье. В работе французского философа Leopardi столкнулся с понятием «невыразимого» (*je ne sais quoi*), которое связывается в собственных разработках поэта с термином «изящество» (*grazia*). Развиваемая им теория изящества напрямую связана с исследованием должного стиля поэтического искусства и национального литературного языка. Одновременно с разработкой теории изящества Leopardi подвергает анализу и критике множество авторов прошлых эпох, что Ф. Камиллетти связывает с тем, как оцениваются тексты в трактате Псевдо-Лонгина «О возвышенном». Изучая традицию таким образом, Leopardi выявил те лингвостилистические элементы, которые в его размышлениях стали эстетически и поэтически значимыми. Исследователь показал на материале стихотворения «Бесконечность», что такие языковые единицы, как *ultimo*, *sovrumani*, *infinito*, *s'annega*, *naufregar*, Leopardi использовал намеренно в собственном поэтическом творчестве в качестве наиболее поэтических, однако проблему интертекстов, вызывающих не менее значительный поэтический эффект, исследователь не затронул. Также Ф. Камиллетти указал, что в соответствии с теорией изящества создавались его произведения пизанско-реканатийского (*canti pisano-recanatesi*) периода.

В книге 2016 г. П. Италья «Метод Leopardi: варианты и стиль в процессе формирования книги “Канцоны”» (*Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella*

⁴⁵ Camilletti F. Memory, the Past and the Use of Quotations in Giacomo Leopardi's *Zibaldone*: Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy / Fabio Camilletti; Department of Italian of the University of Birmingham. Birmingham, 2011. 296 p. См. также: Camilletti F. Il passo di Nerina: memoria, storia e formule di pathos nelle Ricordanze // *Italianistica: rivista di letteratura italiana*. 2010. Vol. 39, No 2. P. 41–66; Camilletti F. Classicism and Romanticism in Italian Literature: Leopardi's Discourse on Romantic Poetry. London; New York: Routledge, 2013. 224 p.

formazione delle Canzoni)⁴⁶ при рассмотрении генезиса первой книги Leopardi 1824 г.⁴⁷ было продемонстрировано, как восприятие поэтического, эксплицированное в «Дневнике размышлений», «Рассуждении итальянца о романтической поэзии» и иных частях письменного наследия поэта, отразилось на непосредственном создании его стихотворных текстов — в прямой, исторически обусловленной взаимосвязи становления поэтологии Leopardi и его писательской практики, т.е. с учетом текстологических (рукописных вариантов) и эдиционных решений, принимаемых автором. Пристальное внимание уделяется в работе «Аннотациям» (*Annotazioni*), помещенным в конец издания и содержащим авторские замечания по поводу формируемого стиля публикуемых поэтических произведений. П. Италия доказала, что лингвостилистическая сторона поэтологии Leopardi, изучавшаяся в частности Ч. Галимберти, в лирике поэта выражается в осознанном применении интертекстов (см. параграф 2.3. настоящей диссертации); его творческий метод — не просто метод отбора лексики, но метод отбора исторически обусловленной лексики, имеющей определенный контекст использования и свое особое значение⁴⁸.

Таким образом, за исключением работ Ч. Галимберти, В. Бинни, Л. Блазуччи, М. Броуз, П. Италии и др., практически ни одно известное и оказавшееся в нашем распоряжении зарубежное исследование⁴⁹, как правило, не

⁴⁶ Italia P. *Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni*. Roma: Carocci, 2016. 296 p.

⁴⁷ См. также недавно вышедшее академическое издание этого литературного памятника: *Il libro delle Canzoni di Giacomo Leopardi*. Bologna, 1824: *letture critiche e testi* / A cura di I. Burattini e R. Priore. Milano: BIT&S, 2025. 376 p.

⁴⁸ Italia P. *Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni*. Roma: Carocci, 2016. P. 12.

⁴⁹ Некоторые исследователи указывают, что поэтологическая, литературно-эстетическая сторона мысли Leopardi, раскрывавшаяся в работах первой половины XX в., в последующие годы была практически предана забвению и только с 90-х гг. прошлого столетия вновь вернулась в поле зрения ученых (Cent L.A. *Il pensiero estetico di Giacomo Leopardi* // *Italica Wratislaviensia*. 2015. No. 6. P. 290–291). В связи с этим см. также исследования начала XXI в., в которых поднимаются вопросы эстетики, поэтологии и философского освоения областей леопардианской мысли, сопряженных с категориями красоты, удовольствия, приятного, изящества, удивления и т.п.: Camiciottoli A. *L'antico romantico: Leopardi e il sistema del bello, 1816–1832*. Firenze: Società editrice fiorentina, 2010. 258 p.; Motta U. *Nel nome della grazia. Leopardi e Castiglione* // *Leopardi e il '500* / A cura di P. Italia; pref. di S. Carrai. Pisa: Pacini Editore, 2010. P. 185–204; Trzeciak M.E. *L'esperienza estetica nello Zibaldone di Giacomo Leopardi*. Roma:

работало в предпринимаемом нами ключе с «Дневником размышлений» и поэзией Леопарди в рамках решения проблемы отражения поэтологии в его лирике.

Научное освоение творческой продукции Леопарди в России началось еще в конце XIX в., однако только со второй половины XX в. этот процесс начал носить систематический характер⁵⁰. Одно из первых серьезных введений к сочинениям и идеям Леопарди в России дал Б.Г. Реизов во вступительной статье к впервые выполненным и изданным переводам «Дневника размышлений» и «Рассуждения итальянца о романтической поэзии»⁵¹. Он подробно разобрал место Леопарди в литературном процессе начала XIX в., его специфику внутри спора классицистов и романтиков. Исследователь выявил предполагаемые источники его философских размышлений (сенсуализм, восприятие в отрицательном ключе романтизма, любовь к Античности и античным авторам) и разобрал эстетические категории (прекрасное и безобразное, целесообразность как идеал, хороший вкус), которыми оперировал поэт. Леопарди в его статье органично помещается в контекст предыдущих столетий, из которого его взгляды были почерпнуты.

Классическим образом представлено творчество Леопарди в работах Н.Б. Томашевского⁵², в которых сначала дается его биографический контекст, а затем кратко характеризуется его прозаическое и стихотворное наследие, в котором исследователя в первую очередь привлекли «Нравственные очерки» и

Aracne, 2013. 372 p.; Trzeciak M.E. Oltre il sistema di Belle Arti. Leopardi e l'esperienza estetica // La rassegna della letteratura italiana. Vol. 117, No. 2. P. 443–469; Bragato S. Chapter 12: The Origins of Beauty in Leopardi's *Zibaldone* // The Idea of Beauty in Italian Literature and Language: "Il buono amore è di bellezza disio" / Ed. by C. Di Felice, H. Hendrix, P. Bossier. Boston; Leiden: Brill, 2018. P. 225–242. С нашей точки зрения, историографический контекст следовало бы дополнить именно теми работами, которые содержатся в настоящем разделе диссертации, особенно 1950–1980-х гг., когда наша тематика осваивалась если не так активно, как в последнее время, то, по крайней мере, не менее продуктивно, хотя по большей части и без специфического двойного подхода одновременно к поэтологии «Дневника размышлений» и ее отражению в лирике Леопарди.

⁵⁰ См., напр.: Творчество Джакомо Леопарди: материалы советско-итальянского colloquium в Москве – июнь 1982 г. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. Москва: Наука, 1983. 77 с.

⁵¹ Реизов Б.Г. Эстетика Леопарди // Этика и эстетика. С. 7–40.

⁵² Томашевский Н.Б. «Монография души» Джакомо Леопарди // Томашевский Н.Б. Традиция и новизна: заметки о литературе Италии и Испании. Москва: Художественная литература, 1981. С. 141–156; Томашевский Н.Б. Джакомо Леопарди (1798–1837) // Избранные произведения. С. 3–18.

книга стихов «Песни». Известную ценность представляют замечания Н.Б. Томашевского насчет поэтического языка Леопарди. Исследователь считает его «традиционным», а эффективность словаря поэта видит в «соотношении между его почтенной литературной историей и новой жизнью, которую он приобретает в его поэзии»⁵³. Интерес в контексте нашей темы представляет заявление ученого об отвержении поэтом слов «терминологичных, строго понятийных»⁵⁴, поскольку некоторые понятия из «Дневника размышлений», в исследовательской литературе возводимые в ранг терминов⁵⁵, появляются внутри стихотворных текстов. В данном случае итальянист в своем критическом высказывании имел в виду отрицательное отношение Леопарди к терминам научного характера (*termini*), радикально меняющим сущность всякого национального языка и лишаящим его поэтичности, которой обладают только многозначные, живые слова, не закрепленные за каким-либо явлением (*parole*)⁵⁶.

Первая (без учета дореволюционного опыта⁵⁷) монография, посвященная жизни и творчеству итальянского поэта, появилась в России в 2003 г.⁵⁸ В своей книге И.К. Полуяхтова освещает основные вехи пути Леопарди и его творческую деятельность, знакомя читателя не только с самим поэтом, но и с его эпохой. Важность проделанного исследования представляет то, что она помещает Леопарди в общеромантический контекст эпохи, сопоставляя развитие тем, берущихся им для написания стихов, с тем, как эти темы развиваются у других авторов (В. Альфьери, Ф. Грильпарцер и др.). Она показала своеобразие жанра идиллии у Леопарди и раскрыла фонетические особенности его текстов, в

⁵³ Томашевский Н.Б. «Монография души» Джакомо Леопарди // Томашевский Н.Б. Традиция и новизна: заметки о литературе Италии и Испании. Москва: Художественная литература, 1981. С. 154–155.

⁵⁴ Там же. С. 156.

⁵⁵ См. уже упоминавшуюся работу Ч. Лупорини в сноске 23.

⁵⁶ О разделении этих понятий см: Brose M. Leopardi's "L'Infinito" and the Language of the Romantic Sublime // *Poetics Today*. 1983. Vol. 4, No. 1. P. 54–55, 68–69.

⁵⁷ См.: Штейн В.И. Граф Джакомо Леопарди (1798–1837) и его теория *infelicità*: литературный очерк. Санкт-Петербург: Типография и фототипия Штейна, 1891. 294 [= VIII + 286] с.

⁵⁸ Полуяхтова И.К. Жизнь и творчество Джакомо Леопарди / Отв. ред. Б.А. Фрязин; Науч. Совет «История мировой культуры». Москва: Наука, 2003. 397 с.

которых господствует «сонорная звукопись»⁵⁹, — редкое явление в отечественной историографии, не обращающей к стиховедческим проблемам творчества поэта⁶⁰. И.К. Полуяхтова отмечает и особое отношение Леопарди к переводческому искусству, которое уравнивается с оригинальным творчеством⁶¹. Однако, при обращенности к стихотворной практике Леопарди, поэтологическая сторона «Дневника размышлений» для ее интерпретации исследовательницей не привлекается.

Наиболее значительный вклад в разработку нашей проблематики внесла Е.Ю. Сапрыкина, которая в своих работах также поместила Леопарди в контекст итальянского романтизма⁶² и рассмотрела его литературное наследие на фоне соотечественников (У. Фосколо, А. Мандзони, С. Пеллико, Дж. Джусти, Н. Томмазо и др.). В ее исследованиях выявляется противоречивость мировоззрения автора и частично демонстрируется специфика отношений «Дневника размышлений» и лирического наследия поэта. Антиномичность мировосприятия Леопарди определяется двумя константами его мысли — «главенством естественного, незамутненного чувства, пробуждаемого воображением», и «принципиальной убежденностью в том, что его рациональный и прагматический “век железный” убивает воображение»⁶³.

Немалую роль сыграла исследовательница в качестве составителя и редактора переведенных сочинений Леопарди — как «Дневника размышлений», «Нравственных очерков» и «Мыслей», так и «Песен». В ее предисловиях к

⁵⁹ Полуяхтова И.К. Жизнь и творчество Джакомо Леопарди / Отв. ред. Б.А. Фрязин; Науч. Совет «История мировой культуры». Москва: Наука, 2003. С. 86.

⁶⁰ Проблема версификационной системы Леопарди (приближающейся к верлибру XX в.) затрагивается исследовательницей и выводится из произведений Петрарки, который использовал, по ее словам, ту же систему, правда, только в гражданской лирике; Леопарди применяет ее для всего объема своего творчества (однако в поздних стихотворениях система приобретает совершенно новый (Там же. С. 173) для литературы того времени вид).

⁶¹ Там же. С. 106.

⁶² Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. 312 с. (Культура романтизма; вып. 7) (о Леопарди см.: Сапрыкина Е.Ю. Джакомо Леопарди: Поэзия как противник и союзник Разума // Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. С. 137–164).

⁶³ Там же. С. 139–140.

русским изданиям прозы⁶⁴ и лирики⁶⁵ поэта и обобщающем очерке, посвященном всему наследию Леопарди⁶⁶, просматривается тенденция к нахождению связи между литературными памятниками именно в мировоззренческом отношении, в рамках единства духовной жизни Леопарди, динамического, как это показано в работах В. Бинни, развития его философии, литературно-критических и социально-исторических взглядов.

Е.Ю. Сапрыкина представила обстоятельный анализ стихотворений Леопарди, основывающийся на актуальных итальянских исследованиях, и показала, что тексты, содержащиеся в книге стихов «Песни», обладают особым поэтическим языком, изобилуют стилемами, лексемами, топосами, «позаимствованными» Леопарди из литературной традиции и преобразованными им по-своему, раскрыла идейно-образную систему его лирики, построенную на диалектическом взаимодействии философской идеи горестной правды о земном мире (бессмысленности сущего) и ощущения невозможности отказа от иллюзий, грез и счастливых, беспечных мечтаний, а также подчеркнула важность музыкально-акустических феноменов как для его поэзии, так и для «Дневника размышлений».

Часть работ исследовательницы посвящена известной в итальянском литературоведении теме «Леопарди и Петрарка»⁶⁷ и сатирическому и комическому в творчестве Леопарди⁶⁸. Не обращаясь непосредственно к проблеме отражения поэтологических представлений Леопарди в его стихотворной практике, Е.Ю. Сапрыкина внесла весомый вклад в изучение итальянского

⁶⁴ Сапрыкина Е.Ю. Парадоксы Леопарди об истинах и химерах // Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 5–20.

⁶⁵ Сапрыкина Е.Ю. Поэтическая мелодия лирики Леопарди // Леопарди Дж. Стихотворения / Пер. с ит.; сост., вступ. ст. и примеч. Е.Ю. Сапрыкиной. Москва: Текст, 2013. (Билингва). С. 8–15.

⁶⁶ Сапрыкина Е.Ю. Часть первая. Глава четвертая: Джакомо Леопарди // История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: Е.Ю. Сапрыкина. Москва: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 4, кн. 1: От классицизма к футуризму. С. 173–212.

⁶⁷ Сапрыкина Е.Ю. Леопарди и Петрарка // Франческо Петрарка и европейская культура / Отв. ред. Л.М. Брагина; Науч. совет РАН «История мировой культуры». Москва: Наука, 2007. С. 191–201.

⁶⁸ Сапрыкина Е.Ю. Итальянская сатирическая поэзия XIX века. Москва: Наука, 1986. 272 с.

романтизма, особенность которого (и Леопарди здесь не составляет исключение) заключается в «органическом сопряжении в некоей четкой мировоззренческой системе того конкретного, индивидуального, что есть в национальной истории, в художественном акте или в сугубо личном опыте отдельного человека, с космическим универсальным миропорядком, которому подчинено все человечество»⁶⁹.

Творчество Леопарди привлекало внимание и тех исследователей, которые занимаются итальянской литературой более позднего периода. Так, Л.Е. Сабурова посвятила небольшую часть своей статьи 2018 г. «Пути развития лирической прозы в итальянской литературе первой четверти XX в.»⁷⁰ поэтологическим представлениям Леопарди, состоящим в обособлении феномена поэтичности от художественной литературы и искусства как таковых и привела несколько теоретических высказываний поэта, оказавших влияние на последующую традицию.

Однако полноценной разработки наша проблематика в отечественных исследованиях не получила. Традиционно наследие Леопарди в российской итальянистике рассматривалось в контексте проблемы его рецепции в нашей стране и литературного процесса Италии первой трети XIX в. (в частности спора романтиков и классицистов). Вопрос рецепции Леопарди в России освещался в кандидатской диссертации Н.С. Лебедевой⁷¹ и последней главе книги И.К. Полуяхтовой⁷². Второй научный вектор представлен более широко: начиная

⁶⁹ Сапрыкина Е.Ю. Отступить, чтобы приблизиться // Романтизм: вечное странствие / Отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. Москва: Наука, 2005. С. 252.

⁷⁰ Сабурова Л.Е. Пути развития лирической прозы в итальянской литературе первой четверти XX в. // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2019. Вып. 10 (826). С. 143–156.

⁷¹ Лебедева Н.С. Леопарди в России. Рецепция на рубеже XIX–XX вв.: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. Москва, 2006. 173 с.

⁷² Полуяхтова И.К. Жизнь и творчество Джакомо Леопарди / Отв. ред. Б.А. Фрязин; Науч. Совет «История мировой культуры». Москва: Наука, 2003. С. 353–381. Богатый материал на эту тему предоставляет также труд Д.Дж. Муредду (Муредду Д.Дж. Судьба Леопарди в России / Пер. с ит. А.Б. Махова. Москва: Журнал «Юность», 1999. 88 с.). О первых попытках критического и научного осмысления творчества Леопарди в России и его переводах на русский язык идет речь там же.

с обобщающей дореволюционные шаги осмысления литературного процесса Италии работы Д.К. Петрова⁷³ (на его статье мы остановимся далее в диссертации чуть подробнее), Б.Г. Реизов⁷⁴ и Н.Б. Томашевский⁷⁵ во второй половине XX в. и Е.В. Лозинская⁷⁶ в первой четверти XXI в. сумели охватить противостояние романтиков и классицистов как в целом, так и в частном порядке, проанализировав и сделав доступными для русскоязычного читателя их критические публицистические статьи. Последним на данный момент словом, показывающим наиболее полно и глубоко панораму итальянской литературно-критической среды конца XVIII – начала XIX в., следует назвать введение и всю первую часть последней книги⁷⁷ четырехтомного научного издания «История литературы Италии», готовившегося в ИМЛИ РАН⁷⁸.

Научная новизна проводимого нами исследования заключается в том, что, во-первых, на данный момент в российском научном поле практически ни одна

⁷³ Петров Д.К. Глава V. А.А. Мандзони и романтизм в Италии // История западной литературы (1800–1910 гг.): в 4 т. / Под ред. Ф.Д. Батюшкова. Москва: Изд. т-ва «Мир», 1912–1917. Т. 3: Эпоха романтизма (окончание). 1914. С. 181–233.

⁷⁴ Реизов Б.Г. Лодовико ди Бреме и теория итальянского романтизма // Реизов Б.Г. История и теория литературы: сб. статей. Ленинград: Наука, 1986. С. 100–109.

⁷⁵ Томашевский Н.Б. От классицизма к романтизму // Томашевский Н.Б. Традиция и новизна: заметки о литературе Италии и Испании. Москва: Художественная литература, 1981. С. 98–140; Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н.Б. Томашевского. Москва: Радуга, 1984. 248 с.

⁷⁶ Лозинская Е.В. Диспут о романтической и классической поэзии в Италии в 1816–1820 гг. // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 190–219; Лозинская Е.В. Из истории итальянского литературоведения: Никколо Томмазо – критик-моралист // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2022. № 3. С. 52–65; Лозинская Е.В. Из истории итальянского литературоведения: Уго Фосколо – литературный критик // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2023. № 1. С. 9–28; Лозинская Е.В. Поэзия и теология от Муссато до Кроче: к истории «поэтологического топа» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2024. № 3. С. 22–30.

⁷⁷ История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: Е.Ю. Сапрыкина. Москва: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 4, кн. 1: От классицизма к футуризму. С. 5–377.

⁷⁸ История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: М.Л. Андреев, Р.И. Хлодовский. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Т. 1: Средние века. 592 с.; История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: М.Л. Андреев. Москва: ИМЛИ РАН. 2007. Т. 2: Возрождение. Кн. 1: Век гуманизма. 753 с.; История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: М.Л. Андреев. Москва: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 2: Возрождение. Кн. 2: Чинквеченто. 720 с.; История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: М.Л. Андреев. Москва: ИМЛИ РАН, 2012. Т. 3: Барокко и Просвещение. 715 с.; История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: Е.Ю. Сапрыкина. Москва: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 4, кн. 1: От классицизма к футуризму. 751 с.

работа⁷⁹, посвященная Леопарди, не затрагивает проблему отражения поэтологии, эксплицированной в «Дневнике размышлений», в лирике поэта (за исключением замечаний общего характера и подступов к данному вопросу, полноценного исследования стихотворного творчества Леопарди в контексте «Дневника размышлений» не предпринималось). Во-вторых, в диссертации впервые подробно обследуется отражение поэтологии в структуре стихотворных текстов поэта на сюжетно-композиционном, идейно-образном и стилистическом уровнях.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что при разработанности исследований, работающих с отдельными литературными памятниками Леопарди, проблема отражения его поэтологии, эксплицированной в «Дневнике размышлений», в поэзии автора привлекала внимание ученых лишь в ограниченном объеме и на материале лирических произведений освещалась в недостаточной степени. Диссертация призвана заполнить эту лакуну в российском и зарубежном литературоведении, анализируя большой объем привлекаемого поэтического материала. **Практическая значимость** исследования, в свою очередь, обусловлена тем, что его результаты могут быть использованы в качестве учебных материалов для студентов бакалавриата III–IV курсов, осваивающих специальности 45.03.01 Филология, 45.03.02 Лингвистика, 51.03.01 Культурология, в рамках лекционных курсов и семинарских занятий «Лексикология итальянского языка», «Стилистика итальянского языка», «История итальянского языка», «Введение в итальянскую филологию» и др., а также при

⁷⁹ Следует отметить, что в последний раз к «Дневнику размышлений» Леопарди обращалась только Л.Е. Сабурова — не только в упомянутой выше статье, но и в кандидатской диссертации, в обоих случаях не напрямую, а опосредованно — в контексте его рецепции другими итальянскими авторами (см.: Сабурова Л.Е. Дневники Томмазо Ландольфи в контексте автобиографической прозы итальянских писателей середины XX века: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Сабурова Людмила Евгеньевна; [Место защиты: Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН]. Москва, 2018. 277 с.); ей же принадлежит статья в одном из сборников, посвященных романтизму (см.: Сабурова Л.Е. Особенности «Дневника размышлений» Леопарди в контексте итальянского романтизма // Романтизм: грани и судьбы. 2008. № 7. С. 101–109). За последние полвека в России было написано всего две диссертации (см.: Полуяхтова И.К. Леопарди и проблемы итальянской романтической поэзии XIX века: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.05. Горький, 1984. 438 с.; Лебедева Н.С. Леопарди в России. Рецепция на рубеже XIX–XX вв.: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. Москва, 2006. 173 с.) — факт, свидетельствующий о недостаточном интересе к Леопарди в России.

составлении научно-методических пособий, учебников и руководств преподавателями и специалистами в высших учебных заведениях Российской Федерации.

Цель настоящей работы состоит в том, чтобы раскрыть специфику конкретных реализаций поэтологических представлений, излагаемых в «Дневнике размышлений», в лирике Леопарди. Для достижения данной цели поставлены следующие **задачи**:

1) определить круг авторов и произведений, оказавших влияние на поэтологию и собственное творчество Леопарди, и его отношение к ним;

2) выяснить отношение Леопарди к актуальному литературному процессу в Италии и его поэтологические взгляды, эксплицированные в «Рассуждении итальянца о романтической поэзии», имманентно и в сравнении с позициями других современных авторов;

3) выявить ключевые поэтологические представления Леопарди в контексте комплекса идей, содержащихся в «Дневнике размышлений»;

4) раскрыть специфику отражения поэтизации древнего мировосприятия в стихотворениях Леопарди, в основе которых на сюжетно-композиционном уровне лежит дихотомия «древность vs современность»;

5) раскрыть специфику использования мотивов памяти и всеобщего несчастья, трансмузыкальной топики, возвышенных образов (бесконечности, смерти юной девы и т.п.) в поэтическом творчестве Леопарди;

6) раскрыть специфику функционирования интертекстов в поэзии Леопарди как способа преобразования традиции в новацию.

Вышеперечисленные задачи располагаются в соответствии с параграфами обеих глав настоящего исследования.

Методологические основания исследования сочетают в себе несколько плодотворных подходов к рассматриваемому нами материалу: подходы книговедения и рецептивной эстетики, сравнительно-исторический метод, метод пристального чтения и формальный метод.

Книговедческие подходы⁸⁰ и методы рецептивной эстетики⁸¹ реализованы нами в рамках широкого источниковедческого анализа круга идей, концепций и позиций, отраженных в творчестве Леопарди, и его практического освоения конкретных памятников художественной и философской литературы (книг, работ, журнальных публикаций), принадлежащих как национальной (итальянской), так и иностранной (неитальянской) культуре (в переводах).

Сравнительно-исторический метод⁸² позволяет выявить общее и уникальное в «Дневнике размышлений» Леопарди, а также сопоставить первую попытку выражения его поэтологических представлений — «Рассуждение итальянца о романтической поэзии» — с литературно-эстетическими воззрениями его современников.

Метод пристального чтения (close reading)⁸³ применяется нами для имманентного рассмотрения содержащихся в «Дневнике размышлений» и

⁸⁰ Баренбаум И.Е., Барсук А.И. К вопросу о методах книговедческих дисциплин // Книга: исследования и материалы: сборник XXIX. Москва: Издательство «Книга», 1974. С. 20–45 (особенно с. 23–32); Мыльников А.С. Книга как объект источниковедения // Источниковедение отечественной истории: сборник статей / Институт истории СССР АН СССР. Москва: Наука, 1975. С. 58–74; Стаф И.К. История книги и история литературы: проблемы взаимодействия // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2018. Т. 217. С. 99–111.

⁸¹ Ингарден Р. Исследования по эстетике / Пер. с польского А. Ермилова и Б. Фёдорова; предисл. В. Разумного; ред. А. Якушева. Москва: Издательство иностранной литературы, 1962. 572 с.; Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход / Пер. с англ. И.В. Кабановой // Современная литературная теория: антология / Сост., пер. и примеч. И.В. Кабановой. Москва: Флинта; Наука, 2004. С. 201–224.

⁸² Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение / Отв. ред. Г.В. Степанов. Ленинград: Наука, 1983. 447 с.; Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. Санкт-Петербург: Университетская книга, 2011. 687 с.; Рейзов Б.Г. Труды по сравнительному литературоведению. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2011. 622 с.; Сравнительно о сравнительном литературоведении: транснациональная история компаративизма. Коллективная монография по материалам русско-французских коллоквиумов 6–7 октября 2009 года и 3–4 октября 2011 года / Под ред. Е.Е. Дмитриевой и М. Эспаня. Москва: ИМЛИ РАН, 2013. 488 с.

⁸³ Richards I.A. Principles of Literary Criticism. New York: Harcourt, Brace and Company; London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., 1928. 298 p.; Richards I.A. Practical Criticism: a Study of Literary Judgement. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., 1930. 375 p.; Цурганова Е.А. Пристальное прочтение // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. Москва: НПК «Интелвак», 2001. С. 808–809; Цурганова Е.А. «Пристальное чтение» // Западное литературоведение XX века: энциклопедия / Гл. науч. ред. Е.А. Цурганова. Москва: ИНИОН, 2004. С. 334–335; Smith B.H. What Was “Close Reading”? A Century of Method in Literary Studies // Minnesota Review. 2016. No. 87. P. 57–75; Махов А.Е. «Пристальное чтение» перед лицом «больших данных»: проблема метода в современном англоязычном литературоведении // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная

«Рассуждении итальянца о романтической поэзии» поэтологических взглядов Leopardi и позволяет реконструировать его отношение к феномену поэтического.

Анализ стихотворных текстов осуществляется на основе формального метода⁸⁴, при помощи которого в структуре художественных произведений на сюжетно-композиционном, идейно-образном и стилистическом уровнях выявляются их особенности, обусловленные эксплицированными в «Дневнике размышлений» поэтологическими представлениями Leopardi; метрико-

литература. Серия 7: Литературоведение. 2018. № 3. С. 12–17; Цурганова Е.А. И снова о «пристальном чтении»: к 100-летию возникновения термина // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2019. № 1. С. 7–11.

⁸⁴ Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Ленинград: Academia, 1924. 139 с. (особенно с. 48–120); Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха. Ленинград: Просвещение, 1972. 270 с.; Гаспаров М.Л. Ясные и «темные» стихи. Москва: Фортуна ЭЛ, 2015. 416 с. Также существенными для нас оказались результаты исследований, связанные с интертекстуальным анализом, литературной топикой и иными вопросами современного литературоведения: Автухович Т.Е. Топика в смене литературных эпох // Автухович Т.Е. Поэзия риторики: очерки теоретической и исторической поэтики. Минск: РИВШ, 2005. С. 26–84; Махов А.Е. Веселовский – Курциус. Историческая поэтика – историческая риторика // Вопросы литературы. 2010. № 3. С. 182–202; Махов А.Е. «Историческая топка»: раздел риторики или область компаративистики? // Вопросы литературы. 2011. № 4. С. 275–289; Степанов А.Д. Понятие «топос» – проблема границ // Мир русского слова. 2018. № 2. С. 41–46; Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т. / Пер., коммент. Д.С. Колчигина; под ред. Ф.Б. Успенского. Москва: Языки славянской культуры, 2020. 560 + 622 с.; Юрченко Т.Г. Книга Э.Р. Курциуса «Европейская литература и латинское Средневековье» и ее рецепция отечественным литературоведением // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2022. № 1. С. 15; Попова И.Л. Книга Э.Р. Курциуса «Европейская литература и латинское Средневековье» и ее значение для исторической поэтики // Клио в зазеркалье: исторический аргумент в гуманитарной и социальной теории: коллективная монография. Москва: Новое литературное обозрение, 2021. С. 275–309; Филонов Е.А. «И скорби начертали морщины на челе...»: о судьбе романтического топоса // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: сборник научных статей / Под ред. А.А. Карпова, А.Д. Степанова. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018. С. 298–315; Филонов Е.А. «Бытие как книга»: топос – формула – клише (к проблеме топики Нового времени) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2020. Т. 17. Вып. 2. С. 196–216; Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики / Пер. с фр. Москва: РОССПЭН, 2004. 656 с.; Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.; Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Известия АН. Серия литературы и языка. 1997. Т. 56, № 5. С. 12–21; Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стереотипное. Москва: КомКнига, 2006. 280 с.; Интертекстуальный анализ: принципы и границы: сборник научных статей / Под ред. А.А. Карпова, А.Д. Степанова. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018. 318 с.

ритмический и фонический уровни стихотворного текста нами во внимание не принимаются.

Положения, выносимые на защиту:

1) «Рассуждение итальянца о романтической поэзии» представляет собой первую попытку Leopardi систематизировать мысли из «Дневника размышлений» и развить собственную поэтологическую концепцию;

2) поэтология Leopardi, которая формировалась под влиянием античной и классической итальянской литературы, художественных, философских и литературно-эстетических произведений XVII–XIX вв., неотделима от содержащегося в «Дневнике размышлений» идейного комплекса;

3) дихотомия «древность vs современность» представляет собой не только социально-историческую и этическую проблему, но и поэтологическое представление, важное для раннего творчества поэта. Она реализуется в качестве лежащей в основе сюжетно-композиционной структуры текстов антитезы образов древности и современности, представленных конфликтом народа и тиранической власти;

4) основной объем поэтологических представлений Leopardi нашел отражение на идейно-образном уровне лирических текстов, в которых они функционируют в качестве мотивов памяти и всеобщего несчастья, трансмузыкальной топики, образов открытой бесконечности и бесконечности загражденной и смерти юной девы;

5) в поэтических произведениях Leopardi цитаты из национальной литературы Италии (как оригинальной, так и переводной), работающие в качестве интертекстов, применяются в двух направлениях: метафоризации выражений предшественников и содержательного углубления лирической ситуации.

Степень достоверности и апробация результатов. Исследование апробировалось в виде презентаций его результатов на международных, всероссийских и молодежных научных и научно-практических конференциях⁸⁵.

⁸⁵ 1) участие в Молодежной конференции «Текстология и историко-литературный процесс», проводившейся 15–17 марта 2024 г. в МГУ им. М.В. Ломоносова, с докладом «Работа Дж.

Структура нашей работы обусловлена поставленными целью и задачами и позволяет наглядно и в достаточной мере полно проследить генезис развития поэтологии в «Дневнике размышлений» и реконструировать ее, а затем раскрыть специфику ее отражения в стихотворном наследии поэта.

В **первой главе** показывается, как предполагаемые и конкретные источники (книги, прочитанные тексты, идеи) формировали Леопарди в качестве поэта, критика, профессионального филолога, анализируется «Рассуждение итальянца о романтической поэзии» в его своеобразии для выяснения отношения Леопарди к актуальным литературным направлениям Италии первой трети XIX в., а также производится сопоставление поэтологических воззрений современников Леопарди с его собственными. В последней части в «Дневнике размышлений» выявляются анализируемые во второй главе поэтологические представления нашего автора, происхождение которых объясняется выводами историко-культурного свойства из первых двух параграфов настоящего исследования.

Во **второй главе**, обращаясь непосредственно к поэтическому материалу, мы проводим анализ отражения поэтологических представлений, эксплицированных в «Дневнике размышлений», на сюжетно-композиционном уровне в стихотворениях «К Италии», «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции», «На замужество сестры Паолины», «Последняя песнь Сафо»; на идейно-образном уровне — в стихотворениях «К луне», «Вечер праздничного дня», «Воспоминания», «Бесконечность», «Ночная песнь пастуха, кочующего в Азии», «К древнему надгробью, на котором усопшая девушка изображена уходящей в окружении близких», «К портрету красавицы, высеченному на ее надгробии», «К Сильвии»; на стилистическом уровне — в стихотворениях «К луне» и «Уединенная жизнь».

ГЛАВА 1. ГЕНЕЗИС И РЕКОНСТРУКЦИЯ ПОЭТОЛОГИИ

ДЖ. ЛЕОПАРДИ

1.1. КРУГ ЧТЕНИЯ ДЖ. ЛЕОПАРДИ: РЕЦЕПЦИЯ НАСЛЕДИЯ ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ И СОВРЕМЕННИКОВ

Писательская техника, стиль, приемы, метод складываются в немалой степени на основе читательского опыта, изучение которого позволяет проследить генезис творчества автора, выявить механизмы его поэтики, а иногда даже определить пути исторического развития национальной литературы. Несомненно, что для историко-филологического истолкования поэтологических представлений «Дневника размышлений» Леопарди и специфики их отражения в его лирическом наследии весьма насущным представляется проанализировать казус рецепции им литературы прошлых эпох и продукции современного ему литературного процесса.

Под рецепцией мы понимаем факт знакомства, восприятия, практического освоения и усвоения, а также креативного приспособления Леопарди к своему творчеству (равно лирическому и прозаическому; см. главу 2) тех или иных произведений, принадлежащих разным видам словесности. Этот факт отражен в «Дневнике размышлений» (конкретное указание поэта) или обнаруживается за его пределами (предполагаемое знакомство). Специфика рецептивной деятельности поэта состояла в том, что, проходя в основном посредством чтения книг определенных писателей в изданиях, носящих на себе отпечаток своего времени, культуры, традиции и т.д. (или языковой интерпретации, в случае с переводами) или причисляемых к разряду вторичных источников (хрестоматии, пособия, сборники), она была связана с рефлексией Леопарди по поводу обсуждаемого им в том же «Дневнике размышлений» материала (не всегда подтверждаемой фактом чтения, но явно его предполагающей) или с генетико-типологическим схождением размышлений поэта с тем, что изложено в текстах других авторов, выявляемым нами или найденным в исследовательской

литературе (и также предполагающим вероятный факт знакомства)⁸⁷. Нередко в результате этой деятельности Леопарди черпал идеи, образы, писательские приемы, эстетические, этические, интеллектуальные ценности и др., по большей части нашедшие продолжение в его собственных размышлениях, среди которых нас интересует именно поэтология.

Известно, что, с одной стороны, греческая, латинская и итальянская классика оказали первостепенное влияние на творческое и личностное становление Леопарди. С другой стороны, философская и художественная литература XVII–XIX вв., преимущественно на итальянском и французском языках, определила мировоззренческие установки Леопарди, отразившиеся в его поэтическом творчестве.

Следы чтения как классической, так и современной Леопарди литературы можно обнаружить в его «Дневнике размышлений», который писался с 1817 по 1832 гг. Этот памятник представляет собой собрание многочисленных записей и выписок, нередко довольно пространных, на разные темы, в том числе творческую лабораторию поэта. Обращение к ним позволяет если не полно, то хотя бы частично определить ход создания того или иного стихотворения и описать формирование творческих установок, художественного метода, критической позиции, вкусовых предпочтений писателя. Для этого в параграфе мы выясняем, какую роль сыграли авторы не только периода Античности, Средних веков и Ренессанса, но и XVII–XIX столетий в собственном творчестве

⁸⁷ О неоднозначности и противоречивости рецептивной деятельности Леопарди высказалась А. Дольфи, по словам которой, в процессе ее изучения «возникает ряд объективных трудностей: отсутствие надежных свидетельств, ведь даже цитаты Леопарди нельзя считать цитатами, поскольку они часто, особенно в молодости, были взяты из вторых рук», из «общеизвестных источников классического знания»; «ограниченная польза от “Каталога библиотеки Леопарди в Реканати”, который, несмотря на неточности и упущения, свидетельствует лишь о книгах, находившихся в библиотеке его отца, а не о тех, которые были фактически изучены и прочтены, и не о тех, которые впоследствии были обнаружены в других библиотеках Реканати» и др. (Dolfi A. *Lo stoicismo greco-romano e la filosofia pratica di Leopardi // Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980)*. Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 405). Несмотря на авторитетность мнения исследовательницы и серьезность затронутой более сорока лет назад проблемы, значительное число работ в области леопардистики (как тогда, так и по сей день), в том числе ее собственная, обращается к опыту чтения Леопарди, пытаясь разрешить указанные объективные сложности.

Леопарди, и обращаемся к памятникам переводной литературы, без учета которых, по словам Ю.Д. Левина, картина становления национальной культуры (в данном случае – итальянской) «не будет полной»⁸⁸.

В «Дневнике размышлений» излагались, помимо философских, этических, религиозных, социально-политических и иных взглядов, взгляды Леопарди на литературу и искусство, а также в большом количестве выписывались для себя заметки о происхождении языков и слов в языках из различных доступных ему источников. На многих страницах его «Дневника размышлений» содержатся разборы классиков античной (Гомер, Вергилий, Гораций, Овидий), средневековой (Данте), ренессансной (Петрарка, Ариосто, Тассо), барочной (Дж. Марино), классицистической (В. Альфьери), предромантической (И.В. Гёте, Ж. де Сталь) и романтической (Дж.Г. Байрон, Оссиан) литературы и осмысляются сентенции, высказывания и концепции мыслителей, также принадлежащих к разным эпохам (Псевдо-Лонгин, Лукреций, Феофраст, Ш. Монтескьё, Дж. Локк, П.Ж.Ж. Кабанис, Э. Кондильяк, Д. де Траси, Дж. Вико, Ж.-Ж. Руссо). Наследие его предшественников и современников в первую очередь усваивалось поэтом через чтение⁸⁹, свидетельством которого стали не только своего рода заметки на полях,

⁸⁸ Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода / Отв. ред. А.В. Фёдоров. Ленинград: Наука, 1985. С. 4. Здесь также важно учесть тот факт, что, по словам М.П. Алексеева, «изолированных друг от друга национальных литератур не существует, что все они взаимосвязаны то общностью своего происхождения, то аналогиями в своей эволюции, то наличием существующих между ними непосредственных отношений и взаимовлияний, то, наконец, двумя или тремя указанными условиями одновременно в их разнообразных возможных сочетаниях» (Алексеев М.П. Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия // Труды юбилейной научной сессии. Секция филологических наук / Ред. коллегия: М.П. Алексеев, С.Д. Балухатов, П.Н. Барков, А.П. Рифтин; отв. ред. С.Д. Балухатый и П.Н. Барков. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1946. С. 179).

⁸⁹ Леопарди сам составлял списки прочитанного им, о чем см. в: Porena M. Un settenio di letture di Giacomo Leopardi // Rivista d'Italia. 1922. Vol. 5, No. 2 [Vol. XXV]. P. 68–82. В дополнение к этому см.: Pacella G. Elenchi di letture leopardiane // Giornale storico della letteratura italiana. 1966. Vol. 143, fasc. 441 [Vol. LXXXIII]. P. 1137–1167. В рамках литературоведческого исследования такой подход к творчеству определенного автора крайне продуктивен и, к примеру, на материале русской литературы плодотворно показал себя в исследованиях поэзии А.А. Блока, в области которых книговедческие работы выделились в целое научное направление блоковедения. В данном параграфе первой главы мы стараемся выявить наиболее вероятные факты рецепции, повлиявшие на формирование собственной поэтологии Леопарди, уделяя иногда внимание кажущимся малозначительными деталям (маленькой цитате, прочитанной поэтом рецензии и т.п.) и наличию в домашнем книжном собрании определенных изданий или

отразившиеся в комментариях по поводу прочитанного в «Дневнике размышлений» и в выписывавшихся им и включавшихся в эссе, прозаические наброски и т.п. цитатах, но и рефлексия о прочитанном, приводившая к созданию собственных литературно-эстетических взглядов, подробно рассмотренных нами в параграфе 1.3. Приведенный набор выдающихся деятелей культуры, рецепция наследия которых в творчестве Леопарди анализируется нами ниже, указывает на то, что его формирование отмечено двумя ключевыми интересами — к произведениям античным или близким Античности и современным в широком смысле этого слова (эпохи Нового времени). Характерно, что их восприятие, освоение и изучение проходило зачастую параллельно.

Следует оговорить то, как производился отбор авторов, идеи которых нашли отражение в мышлении и литературной продукции Леопарди. Из книг и имен, упоминаемых в «Дневнике размышлений», «Мыслях», «Нравственных очерках», письмах и других частях его наследия, нами были взяты только те, что непосредственно предоставили Леопарди основания для построения своей поэтологии и развития индивидуальной стихотворной практики.

Интерес к мировому литературному наследию, в первую очередь античному, прослеживается в биографии Леопарди с раннего возраста. Общеизвестно, что существенное влияние на образование поэта и формирование его широкой эрудиции оказала библиотека его отца — Мональдо Леопарди (1776–1847), — в которой, судя по опубликованному под редакцией А. Кампаны каталогу⁹⁰, насчитывалось около 14 000 единиц хранения⁹¹. В этой

тем, что когда-то оказались непосредственно в руках Леопарди, ведь, по справедливому замечанию М.П. Алексеева, «личные библиотеки писателей представляют собою далеко не равноценный материал для истории жизни их владельцев, для характеристики их умственных запросов, творчества, литературных вкусов», однако Леопарди все же вполне может быть отнесен к большинству писателей, для которых «их библиотеки были источниками их знаний, орудиями их профессионального труда, материалом для их общественной борьбы и суждений об умственном и литературном движении их времени» (Алексеев М.П. Библиотека Вольтера в России // Алексеев М.П. Русская культура и романский мир / Отв. ред. Ю.Б. Виппер, П.Р. Заборов. Ленинград: Наука, 1985. С. 276).

⁹⁰ *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847–1899)* / A cura di A. Campana. Firenze: Leo S. Olschki, 2011. 313 p. Эта книга представляет собой новое пересмотренное и исправленное издание впервые опубликованного в 1899 г. каталога семейной библиотеки Леопарди (см.:

библиотеке «латинские и греческие классики, как и следовало ожидать, присутствуют в полном объеме», «другой раздел посвящен, конечно же, крупным итальянским авторам от истоков до XVIII в.», «наличествуют, разумеется, и крупные итальянские писатели XIX в.», а иностранная литература представлена «многочисленными книгами французских авторов, в меньшей степени английских, небольшим количеством немецких и испанских, преимущественно в переводе»⁹².

Список авторов, которым Леопарди отдавал предпочтение перед всеми остальными, включает имена античных поэтов и писателей. Практически с первых страниц «Дневника размышлений» появляется имя Гомера, которого Леопарди считал величайшим поэтом всех времен и народов, а «Илиаду» — эталонным произведением. Важно понимать, что в фигуре Гомера Леопарди видел поэта, не имеющего никакой традиции до него, которая могла бы повлиять на его собственное творчество и мировосприятие. Только на основе произведений древнегреческого поэта начался процесс теоретизирования и разработки специальных правил⁹³. При выяснении отношения Леопарди к Гомеру обнаруживается и его специфический подход к литературным произведениям, выражающийся в том, что «Одиссея» не признавалась им в качестве поэмы, принадлежащей древнегреческому поэту, хотя он и осуществил перевод первой книги на итальянский язык⁹⁴. По особым причинам, которые Леопарди приводил

Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati // Atti e memorie della deputazione di storia patria per le province delle Marche. Ancona: Morelli, 1899. Vol. IV. 447 p.).

⁹¹ Benucci E. La biblioteca di palazzo Leopardi a Recanati // Biblioteche nobiliari e circolazione del libro tra Settecento e Ottocento: atti del Convegno nazionale di studio (Perugia, Palazzo Sorbello, 29–30 giugno 2001) / A cura di G. Tortorelli. Bologna: Pendragon, 2002. P. 158.

⁹² Ibid. P. 188–189.

⁹³ Arrighetti G. Leopardi e Omero // Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 31.

⁹⁴ Об этом см.: Sole A. La traduzione leopardiana del primo libro dell'Odissea // Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 591–605. Переводческая деятельность рассматривалась Леопарди в качестве элемента обучения литературному творчеству. В юношеском возрасте проблемы писательского мастерства и данный вопрос, в частности, обсуждались им в переписке с П. Джордани. Об отношении Леопарди к переводу см.: Portier L. Lo spirito della traduzione in Giacomo Leopardi rispetto all'Ottocento // Leopardi e l'Ottocento: Atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 1–4 ottobre 1967). Firenze: Leo S. Olschki, 1970. P.

в разных местах своего письменного наследия, гомеровским творением называется исключительно «Илиада»⁹⁵. Специфически леопардианским моментом восприятия гомеровской поэмы и его личного отношения к ней считается оценка Леопарди одного ее эпизода. Г. Арригетти пишет, что поэта привлек в «Илиаде» особый мотив, который играет большую роль «не только в эволюции леопардианской интерпретации Гомера, но и в поэтике самого Леопарди»⁹⁶, — мотив сострадания и милосердия к врагу, который доказывает, что воплощение чувствительности, личной эмоции в литературе способствует созданию поэтического эффекта. В записи «Дневника размышлений» от 24 мая 1821 г. Леопарди так характеризует изображение в поэме Гомера встречи Ахилла с Приамом:

...Гомер, который своим великим гением, возвышенной и поэтической душой уже в те древнейшие времена постиг красоту милосердия к врагу, великодушия к побежденному и т.д., считал эту красоту плодом своего воображения и сделал так, что Ахилл, хотя и против своей воли, проявил милосердие к Приаму, молившемуся в своем шатре, и к телу Гектора. Труд, который кажется нам абсурдным (и таким образом, попутно подразумевает подлинность этого весьма спорного эпизода и т.д.); но ему и его эпохе это казалось благородным, естественным и необходимым⁹⁷.

551–557; Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi: atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26–28 settembre 2012) / A cura di C. Pietrucci, pref. di F. Corvatta. Firenze: Leo S. Olschki, 2016. 508 p.

⁹⁵ «...я думаю и предполагаю, что “Илиада” и “Одиссея” не принадлежат одному автору, но что вторая есть подражание слогу, языку, манере и содержанию первой, не лишенное заметной для каждого вялости и скуки» (Этика и эстетика. С. 349); «...io congetturo e credo che l’Iliade e l’Odissea non sieno di uno stesso autore, ma questa imitata dallo stile, dalla lingua, dal fare, e dall’argomento di quella, con quel languore e sovente noia che ognuno può vedere» (Zib. I. P. 548–549).

⁹⁶ Arrighetti G. Leopardi e Omero // Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 32.

⁹⁷ «...Omero che pel suo gran genio ed anima sublime e poetica concepiva anche in que’ suoi tempi antichissimi la bellezza della misericordia verso il nemico, della generosità verso il vinto ec., considerava però questo bello come figlio della sua immaginazione, e fece che Achille con grandissima difficoltà si piegasse ad usar misericordia a Priamo supplichevole nella sua tenda e al corpo di Ettore. Difficoltà che a noi pare assurda (e quindi incidentemente inferite l’autenticità di quell’episodio tanto controverso ec.); ma a lui ed a’ suoi tempi pareva nobile, naturale e necessaria» (Zib. I. P. 728).

Заметную роль в становлении Leopardi как автора сыграло творчество латинских поэтов — Вергилия и Горация. В подростковом возрасте он видел в них поэтические образцы. Leopardi переводил и цитировал их — напрямую или косвенно. Вергилий выступает в таком качестве с 1809 г.⁹⁸ Слова и порой целые выражения из творений Вергилия Leopardi переносит в свои тексты. К примеру, из привлечшей его своей звукописью строки «глухо копыта коней колотят по рыхлому полю»⁹⁹ («Энеида», кн. VIII, ст. 596; пер. С.А. Ошерова) в стихотворение «Волхвы» (*I re magi*) 1810 г. он переносит без изменений слово *quadrupedante*¹⁰⁰. Этот пример обладает весомостью хотя бы потому, что прием заимствования или присваивания (путем преобразования смысла «цитируемой» фразы) будет в последующие годы характерной чертой его лирики (см. параграф 2.3.).

Особого упоминания заслуживает его перевод второй книги «Энеиды»¹⁰¹. Исследователями указывается, что языковые и стилистические особенности этого перевода отразились в его собственных стихах, в частности тех, что были написаны с 1818 по 1823 гг.¹⁰² Текстуальные параллели с произведениями Вергилия выявляются в таких стихотворениях Leopardi, как «Уединенная жизнь» (*La vita solitaria*), «К весне, или О древних сказаниях» (*Alla primavera, o delle favole antiche*), «Последняя песнь Сафо» (*Ultimo canto di Saffo*), «Аспазия»

⁹⁸ О детских литературных опытах Leopardi подробнее см.: Corti M. “Entro dipinta gabbia”. Tutti gli scritti inediti, rari e editi 1809–1810 di Giacomo Leopardi. Milano: Bompiani, 1972. 532 p.

⁹⁹ «quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum» (Vergilius P. Maro. Aeneis / Recensvit atque apparatv critico instruxit G.B. Conte. Berlin: Walter De Gruyter, 2009. P. 252).

¹⁰⁰ La Penna A. Leopardi fra Virgilio e Orazio // Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 152.

¹⁰¹ Об этом см.: Bigi E. La genesi del Canto notturno e altri studi su Leopardi. Palermo: Manfredi, 1967. 214 p.; Sole A. Ancora sulla traduzione leopardiana del secondo libro dell'Eneide // Foscolo e Leopardi fra coscienza dell'antico e rimpianto del moderno. Napoli: Federico e Ardia, 1990. P. 179–205; Scafoglio G. “Only a Poet Can Translate True Poetry”: The Translation of Aeneid 2 by Giacomo Leopardi // Virgil and his Translators / Ed. by S. Braund and Z. Martirosova Torlone. New York: Oxford University Press, 2018. P. 305–317.

¹⁰² La Penna A. Leopardi fra Virgilio e Orazio // Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Olschki, 1982. P. 158; Vallana F. Virgilian Heroism(s) in Giacomo Leopardi's All'Italia // International Journal of the Classical Tradition. 2025. Vol. 32, No. 2. P. 122.

(*Aspasia*) и др.¹⁰³ На протяжении всей жизни Вергилий оставался для него одним из главных ориентиров, поскольку стиль латинского поэта «поэтичнее всего нам известного и представляет собой, быть может, non plus ultra поэтичности»¹⁰⁴ как таковой.

Горация Леопарди, как и Вергилия, переводил на итальянский язык – не только его «Оды» (1809 г.), но и «Послание к Пизонам» («Науку поэзии»), перевод которого осуществил в 1811 г. без сохранения оригинальной метрики и строфики, решив воспользоваться для передачи его содержания традиционной силлабикой и итальянскими октавами¹⁰⁵. С Горацием связаны мысли Леопарди о том, какой слог отличает настоящую литературу от дурной и какими свойствами должно обладать подлинное мастерство. Оценка, данная Леопарди творчеству Горация, приобретает большое значение, когда речь заходит о принципах словесного искусства, которые первый выводит из длительного и скрупулезного исследования древних авторов. На его взгляд, поэзия Горация отличается «быстротой» (*rapidità*), которая не утомляет читателя, и способностью объединять несколько образов одновременно, что услаждает чтение всякого человека, обратившегося к текстам латинского автора¹⁰⁶.

Вергилий и Гораций довольно часто встречаются в «Дневнике размышлений» рядом друг с другом. В глазах Леопарди «их изящество в первую очередь и главным образом состоит в причудливости оборотов и слов и их употребления в каждом конкретном случае, месте, значении, в причудливости метафор и т.д.»¹⁰⁷, а Гораций считается прекрасным лирическим поэтом только

¹⁰³ La Penna A. Leopardi fra Virgilio e Orazio // Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Olschki, 1982. P. 167–169.

¹⁰⁴ Этика и эстетика. С. 425 («...quel di Virgilio, in quanto stile, è precisamente il più poetico di quanti si conoscono, e forse il non plus ultra della poetichità»; Zib. II. P. 611).

¹⁰⁵ La Penna A. Leopardi fra Virgilio e Orazio // Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 153–154.

¹⁰⁶ Ibid. P. 164.

¹⁰⁷ «...l'eleganza loro principalissimamente e generalmente consiste nel pellegrino dei modi e delle voci o delle loro applicazioni a quel tal uso, luogo, significazione, nel pellegrino delle metafore ec.» (Zib. I. P. 892).

благодаря своему стилю¹⁰⁸, который производит на читателя эффект своей «смелостью» (*arditezza*).

Одним из самых почитаемых Leopardi авторов был Данте¹⁰⁹. В многочисленных записях «Дневника размышлений» он приравнивается к Гомеру: Leopardi не только приписывает ему ту же поэтическую величину, но и считает его «вторым Гомером» — верным приверженцем греко-римского культурного наследия. В знаменательном 1816 г., когда, как сообщает сам Leopardi, произошло его «литературное преображение» (*conversione letteraria*), он написал стихотворение «Приближение смерти» (*Appressamento della morte*), в котором усматривают наличие дантовских мотивов¹¹⁰. Структурно в основе стихотворения лежат дантовские терцины, а происхождение таких употребляемых им словесных формулировок, как *landa*, *roggia*, *grifagna*, *gran vermo*, *aer nero*, объясняется прямым влиянием Данте на лирику Leopardi¹¹¹. В последующие годы мы также можем найти следы рецепции средневекового автора: в 1818 г. Leopardi сочинил стихотворение «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции» (*Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*), в конце которого цитируется фрагмент из шестой песни «Чистилища» (113 ст.) — *vedova e sola*. Исследователями¹¹² также отмечается наличие связи между знаменитым стихотворением «Бесконечность» и формулировкой, данной Данте поэзии предыдущей эпохи, — «новый сладостный стиль» (*dolce stil nuovo*). Эта связь состоит в выборе слова *dolce* в заключительной строке этого текста, а также в выборе слова *naufragar* («кораблекрушение»), которое немаловажным образом

¹⁰⁸ См.: «То же самое можно сказать и о Горации, который, в конце концов, не является лирическим поэтом, кроме как благодаря своему стилю» («E tale è il caso d'Orazio, il quale alla fine non è poeta lirico che per lo stile»; Zib. I. P. 1273).

¹⁰⁹ См.: Luzi M. Dante e Leopardi, o della modernità / A cura di S. Verdino. Roma: Editori Riuniti, 1992. 152 p.

¹¹⁰ Consoli D. Leopardi e Dante // Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1976). Firenze: Leo S. Olschki, 1978. P. 40–45.

¹¹¹ Filicaia C.G. da. La presenza di Dante nell'opera di Leopardi. Osservazioni e suggestioni // La modernità letteraria. 2013. No. 6. P. 93.

¹¹² Ibid. P. 94.

относится к эпизоду кораблекрушения Улисса в «Божественной комедии»¹¹³. Саму поэму Leopardi определяет *sui generis* как «длинное Лирическое Стихотворение (sic), внутри которого – всегда поэт и его собственные чувства»¹¹⁴, т.е. для него это не эпическая или лиро-эпическая поэма, а именно лирика как таковая, пусть и пространная. У Данте он ценит талант к созданию неологизмов и сложных слов¹¹⁵, решительность, с которой тот вводит в «Комедию» нехарактерную для поэзии того времени лексику, в том числе философские и богословские термины¹¹⁶. Особое значение для него имело использование в ней народного языка (*volgare*), ведь, как указывает Leopardi, «поэту необходимо выражать свои чувства на том языке, на котором он думает, и он обнаруживает, что никакой другой язык не способен их передать. Говорят, что Данте сначала

¹¹³ Filicaia C.G. da. La presenza di Dante nell'opera di Leopardi. Osservazioni e suggestioni // La modernità letteraria. 2013. No. 6. P. 94.

¹¹⁴ «La Divina Commedia non è che una lunga Lirica, dov'è sempre in campo il poeta e i suoi propri affetti» (Zib. II. P. 1230).

¹¹⁵ Ср.: «...новые слова также должны извлекаться из корней, которые есть в родном языке; и это очень важный источник, из которого Данте, считающийся создателем языка, заимствовал бóльшую, а возможно, и самую обширную часть введенных им слов» («...le parole nuove si devono anche cavare dalle radici che sono nella propria lingua; e questa è una fonte principalissima, e dalla quale Dante, che passa pel creatore della lingua, derivò una grandissima e forse la massima parte delle voci ch'egli introdusse»; Zib. I. P. 76–77); «Данте <...> проявил, почти создав наш язык, способность, мужество, а также смелость ввести сложные слова, которыми изобилует его творчество (такие, как “indiare”, “intuare”, “immiare”, “disguardare” и т.д.)» («Dante <...> aveva introdotto <...>, nel quasi creare la nostra lingua, la facoltà, il coraggio, ed anche l'ardire de' composti, de' quali egli abbonda (come indiare, intuare, immiare, disguardare ec. ec.); Zib. I. P. 528).

¹¹⁶ См., напр.: «Термины схоластической философии могут оказать значительнейшую помощь современной философии, если их либо понимать в том же значении (хотя в современной философии есть и другие эквиваленты), что не повредит точности, поскольку эти термины известны в своем точном значении, либо немного исказить без ущерба для ясности и т.д. Эти термины очень хорошо соответствовали бы природе итальянского языка, в котором их уже и так много, а древние писатели, начиная с Данте, так часто использовали эту философию и ввели ее в самые ученые сочинения и т.д., а ведь все они или почти все происходят от латыни или от греческого через латынь и т.д.» («I termini della filosofia scolastica possono in gran parte servire assaissimo alla moderna, o presi nel medesimo loro significato (quantunque la moderna avesse altri equivalenti), il che non farebbe danno alla precisione, essendo termini conosciuti nel loro preciso valore, o torcendolo un poco senz'alcun danno della chiarezza ec. E questi termini si confarebbero benissimo all'indole della lingua italiana, la quale ne ha già tanti, e i cui scrittori antichi, cominciando da Dante, hanno tanto adoperato detta filosofia ed introdottala nelle scritture più colte ec., oltre che derivano tutti o quasi tutti dal latino, o dal greco mediante il latino ec.»; Zib. I. P. 888–889).

попытался написать “Божественную комедию” на латыни, но затем, естественно, ему пришлось перейти на народный язык»¹¹⁷.

Несколько особняком стоит Петрарка¹¹⁸, в «Дневнике размышлений» ставящийся выше других собратьев по перу благодаря одной характерной черте — простоте слога, которым выражается самое тонкое чувство. «Простота Петрарки, — пишет Леопарди, — хотя и столь же естественная, как у греков, тем не менее, отличается от них чем-то, что ощущается, но не может быть объяснено»¹¹⁹. Автор стихов к Лауре является наиболее совершенным выразителем сокровенных душевных состояний, у которого можно учиться «бóльшей непринужденности» (*maggior familiarità*) слога и близости к прозе (*più vicina alla prosa*). Раннее стихотворение 1817 г. «Первая любовь» (*Il primo amore*) свидетельствует о рецепции Леопарди творчества Петрарки: в нем можно найти, к примеру, множество пересечений с поэмой «Триумфы»¹²⁰. Параллели проводят также между гражданскими и патриотическими стихами Леопарди (такими, как «К Италии» (*All'Italia*), «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции», «К Анджело Май, когда он нашел сочинение Цицерона о республике» (*Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*)) и тематически схожими канцонами Петрарки (CXXVIII и LIII). В середине 1820-х гг. также вышло собрание стихотворений Петрарки, к которому Леопарди подготовил комментарии¹²¹. Как объясняет бахтинским понятием связь между

¹¹⁷ «...il poeta ha bisogno di esprimere i suoi sentimenti nella lingua nella quale egli pensa, e trova ogni altra lingua incapace di renderli. Si dice che Dante per compor la Divina Commedia tentasse prima il latino, ma dovè poi naturalmente ridursi al volgare» (Zib. II. P. 1175–1776).

¹¹⁸ Подробнее см.: Bonora E. Leopardi e Petrarca // Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1976). Firenze: Leo S. Olschki, 1978. P. 91–150.

¹¹⁹ «...la semplicità del Petrarca, benché naturalissima come quella dei greci, tuttavia differisce da quella in un modo che si sente ma non si può spiegare» (Zib. I. P. 101).

¹²⁰ Bonifazi N. L'immagine della morte dai Trionfi petrarcheschi al Sogno leopardiano // Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1976). Firenze: Leo S. Olschki, 1978. P. 399–418.

¹²¹ [Petrarca F.] Rime di Francesco Petrarca / Colla interpretazione composta dal Conte Giacomo Leopardi: in 2 v. Milano: Presso Ant. Fort. Stella e figli, 1826. 972 p. (пагинация едина для обоих томов). Подробнее см.: Biral B. La lettera allo Stella sul Petrarca (13 settembre 1826) // Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1976). Firenze: Leo S. Olschki, 1978. P. 389–398; Ruggieri R.M.

художественными мирами двух поэтов Е.Ю. Сапрыкина, Leopardi «“не живет чувствами” Петрарки, а лишь свободно оперирует метрической, тематической и лексико-стилистической “памятью” лирических стихотворных жанров, которыми пользовался Петрарка, выбирая для себя из этой “памяти” нужный материал»¹²². Традиционно признается, что осязаемое влияние на развитие оригинального строения леопардианских текстов (*canzone libera leopardiana*) оказали метрика Петрарки и его канцоны¹²³.

Sinonimia e parafrasi nel commento leopardiano al Canzoniere di Petrarca // Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1976). Firenze: Leo S. Olschki, 1978. P. 759–770; Cadioli A. Leopardi editore delle *Rime* di Petrarca // Tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco: studi di allievi e amici offerti a Giuseppe Frasso / A cura di E.R. Barbieri, M. Giola, D. Piccini. Pisa: ETS, 2019. P. 441–452; Cadioli A. La punteggiatura delle *Rime* di Petrarca secondo Leopardi // Per Enrico Fenzi: saggi di allievi e amici per i suoi ottant'anni. Firenze: Le Lettere, 2020. P. 543–550. Любопытно, что это прижизненное издание имеется в России (по-видимому, в единственном экземпляре): в фонде Библиотеки иностранной литературы представлен только первый том (инвентарный номер 3943итал). URL: https://catalog.libfl.ru/Record/BJVVV_571604 (дата обращения: 27.05.2026). История издания и аспекты его социально-исторического бытования освещались нами в докладе «Леопарди и его *Rime di Francesco Petrarca* 1826 г. в фонде Библиотеки иностранной литературы: история издания и попытка реконструкции бытования книги в культуре XIX–XX вв.» на посвященной памяти Р.С. Гиляревского III Биеннальной научно-практической конференции «Зарубежная книга в контексте российской культуры», проводившейся 23–24 июня 2026 г. в Библиотеке иностранной литературы.

¹²² Сапрыкина Е.Ю. Леопарди и Петрарка // Франческо Петрарка и европейская культура / Отв. ред. Л.М. Брагина; Науч. совет РАН «История мировой культуры». Москва: Наука, 2007. С. 193.

¹²³ См.: Beltrami P.G. Profilo storico della metrica italiana; Le forme metriche italiane // Beltrami P.G. *Le metrica italiana*. Bologna: Il Mulino, 2011. P. 146–147, 265–267. В нашей работе не уделяется внимание стиховедческим проблемам творчества Леопарди ввиду того, что в его поэтологии, рассматриваемой в параграфе 1.3. имманентно, внутри собственной мысли автора, вопросы метрики и ритмики, равно как и фонетики, освещены в недостаточной мере для включения их в общее проблематическое поле работы, в отличие от иных составляющих художественного произведения: идей, топосов, мотивов, поэтического языка и т.д. (то, что мы находим в творчестве Леопарди на сюжетно-композиционном, идейно-образном и стилистическом уровнях текста), — которым поэт, как будет показано ниже, посвящал бóльшую часть своих размышлений. Метрико-ритмическое и фоническое (в терминологии В.Е. Холшевникова и М.Л. Гаспарова) своеобразие стихотворений Леопарди, столь новаторское для своего времени и преодолевающее жанровые границы той эпохи, обсуждению в дальнейшем не подлежит. Нами это своеобразие безусловно принимается в качестве наиболее подходящей формы, которая, наряду с другими техническими особенностями текста, в дальнейшем подлежащими анализу, наиболее полно позволяет выразить сознательно или неосознанно закладываемое автором в лирику содержание — неотделимое от них. Несомненно, избранная Леопарди метрико-ритмическая и фоническая организация текстов только подчеркивает их иные формальные признаки.

Другим классическим авторам, о которых рассуждал Леопарди и которые оказали на него влияние, посвящена обширная библиография¹²⁴. Ф. Фигурелли подчеркивает, что «это безусловное восхищение классической литературой не ослабевало в течение всей интеллектуальной и культурной жизни Леопарди... Лишь оценка некоторых произведений и авторов подвергалась корректировке»¹²⁵.

Философское наследие античного мира, представляющееся важным в контексте поэтологических воззрений Леопарди, оказалось чрезвычайно богатым источником для выработки им репертуара тем и мотивов, пригодных для творчества, и идей, принявших облик установок и принципов, которые необходимы для создания произведения искусства.

В леопардистике неизменно учитывается та важность, которую поэт придавал последним словам Феофраста, якобы сказанным своим ученикам: «Говорят, ученики его спросили, что он им заповедует. Он ответил: “Заповедать мне вам нечего — разве лишь сказать, что многие жизненные улады только по видимости славятся таковыми. Едва начав жить, мы умираем; поэтому ничего нет бесполезнее, чем погоня за славой. Будьте же благополучны, а науку мою или оставьте — ибо требует она немалого труда, — или отстаивайте с честью, и тогда будет вам великая слава. В жизни больше пустого, чем полезного. Мне уже более вам не советовать, как вести себя, смотрите же сами, что делать и чего не делать”. И с такими словами он, говорят, испустил дух»¹²⁶. Эти слова, которые приводятся

¹²⁴ См. следующие сборники конференций, которые до сих пор регулярно проводятся на родине поэта в Реканати каждые четыре года: *Leopardi e il Settecento: atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 13–16 settembre 1962). Firenze: Leo S. Olschki, 1964. 541 p.; *Leopardi e l'Ottocento: atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 1–4 ottobre 1967). Firenze: Leo S. Olschki, 1970. 660 p.; *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 13–16 settembre 1976). Firenze: Leo S. Olschki, 1978. 852 p.; *Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. 666 p.; *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi: atti del VI Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 9–11 settembre 1984) / Centro nazionale di studi leopardiani. Firenze: Leo S. Olschki, 1989. 616 p.

¹²⁵ Figurelli F. *Leopardi e il classicismo // Leopardi e l'Ottocento: atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 1–4 ottobre 1967). Firenze: Leo S. Olschki, 1970. P. 293.

¹²⁶ Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Ред. и вступ. ст. А.Ф. Лосева; пер. М.Л. Гаспарова. Москва: Мысль, 1986. С. 199–200. Здесь и далее все цитаты из иноязычных памятников литературы, необходимых для нашего исследования, приводятся в

Диогеном Лаэртским, послужили для Леопарди подтверждением появившегося уже у античных философов пессимистического взгляда на окружающий мир, присущий и ему самому.

Вообще, по утверждению Л. Спины, «интерес реканатийского поэта к перипатетическому философу отмечен двумя основополагающими моментами: чтением в 1820 году последних слов Феофраста, обращенных к своим ученикам», в которых «утверждалась тщетность славы и иллюзий, и чтением в оригинале на греческом языке “Характеров”, которым Л[еопарди] смог заняться в Болонье осенью 1825 года в рамках своего переводческого проекта»¹²⁷. Это знакомство с образом древнегреческого философа, в гипотетических предсмертных словах которого Леопарди нашел отклик своим собственным мыслям, отразилось в пространных заметках «Дневника размышлений», датированных 1820 г.

На страницах памятника рассуждение разворачивается вокруг понятия иллюзий, которые Леопарди считал присущими человеческой жизни *a priori* (подробнее см. ниже). «Феофраст, — заявляет поэт, — <...> ощущал неизбежное несчастье человеческой природы, тщетность трудов в поте лица (*travagli*) [слово *travaglio* будет иметь чрезвычайно важное для нас значение в дальнейшем. — Д.А.] и, прежде всего, господство судьбы и ее превосходство над добродетелью, когда речь заходит о счастье человека и даже мудреца. Это вступало в противоречие с другими философами — тем менее глубокими, чем более спесивыми, — которые обычно радовались тому, что философ счастлив сам по себе и что одной добродетели или мудрости достаточно для счастья. Вот почему Феофраст не получил признания от древних, оказавшихся не в силах понять глубину того печального и мучительного чувства, которое побуждало его высказываться»¹²⁸.

переводе на русский язык без специального указания авторства, которое всюду отражено в библиографической записи.

¹²⁷ Spina L. Giacomo Leopardi, mancato traduttore dei Caratteri di Teofrasto // *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli*. 1979. Vol. 22, No. 10. P. 13.

¹²⁸ «...Teofrasto <...> sentisse peraltro l'infelicità inevitabile della natura umana, l'inutilità de' travagli e soprattutto l'impero della fortuna e la sua preponderanza sopra la virtù relativamente alla felicità dell'uomo e anche del saggio, al contrario degli altri filosofi tanto meno profondi quanto più

Следует отметить, что Леопарди не только читал и критически рассматривал классическое наследие древних греков и римлян и национальную литературу Италии, но и выступал в качестве профессионального ученого — филолога¹²⁹. Именно в этом контексте нам видится правильным рассматривать литературно-критическую позицию поэта, касающуюся значения Феофраста в истории литературы и интеллектуальной культуры:

...я думаю, что я первым заметил, что Феофраст, <...> пожалуй, больше, чем кто-либо, приблизился к познанию тех печальных истин, которые лишь за последние несколько столетий по-настоящему выявили и прояснили, и ложности тех иллюзий, которые только в наши дни утратили свое величие и естественную силу. Но таким образом мы видим и то, что Феофраст, познавший иллюзии, однако же, не избегал их и не запрещал их, как наши безумные философы, а искал их и любил, более того, он позволял другим древним философам порицать себя именно потому, что он гораздо больше почитал иллюзии, чем они¹³⁰.

superbi, i quali ordinariamente si compiacevano di credere il filosofo felice per se, e la virtù sola o la sapienza bastanti per se medesime alla felicità. Laonde Teofrasto non ebbe giustizia dagli antichi, incapaci di conoscere quella profondità di tristo e doloroso sentimento che lo faceva parlare» (Zib. I. P. 286).

¹²⁹ Timpanaro S. Capitolo sesto. Considerazioni sulla filologia leopardiana // Timpanaro S. La filologia di Giacomo Leopardi. 2-a ed. riv. e ampl. Bari; Roma: Laterza, 1978. (Biblioteca di cultura moderna, 806). P. 141–169.

¹³⁰ «...io credo di essere il primo a notare che Teofrasto <...> si accostò forse più di qualunque altro alla cognizione di quelle triste verità che solamente gli ultimi secoli hanno veramente distinte e poste in chiaro, e della falsità di quelle illusioni che solamente a' di nostri hanno perduto il loro splendore e vigor naturale. Ma così anche si vede che Teofrasto, conoscendo le illusioni, non però le fuggiva o le proscriveva, come i nostri pazzi filosofi, ma le cercava e le amava, anzi si faceva biasimare dagli altri antichi filosofi, appunto perché onorava le illusioni molto più di loro» (Zib. I. P. 287). Ср. с написанным в 1822 г. очерком Леопарди «Сравнение предсмертных изречений Брута Младшего и Теофраста» (*Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*), в котором фигура Теофраста сопоставляется с не менее значимой фигурой Брута, которому посвящено стихотворение 1821 г. «Брут младший» (*Bruto minore*): «Да, Теофраст, любя учение и пуще всего славу и будучи учителем или, точнее, главою школы, и школы очень популярной, определенно заявил об открывшейся ему тщете как человеческих трудов в поте лица, так и наставлений — своих и чужих, о том, что добродетельный совсем не обязательно бывает счастлив в жизни, что счастье и ученых, и всех остальных гораздо более зависит от удачи, чем от человеческих достоинств. И, возможно, в знании этого он превзошел всех греческих философов, в особенности тех, кто жил до Эпикура, хотя нравы и высказывания последнего немало отличались от того, какими были потом эпикурейцы. Все это можно заключить не только из вышесказанного, но и из многих ссылок на уроки Теофраста, полученные древними авторами. И он как будто бы доказывает превратностями собственной судьбы истинность своих идей. Прежде всего, современные философы не оказывают ему должного почтения по той причине, что, насколько известно, уже несколько веков назад утрачены все его нравственные

С. Тимпанаро, отмечая, что образ Феофраста, с которым мы встречаемся в «Дневнике размышлений», не является исторически достоверным (по той, кроме всего прочего, причине, что Леопарди в 1820 г. еще не читал труд «Характеры» по удовлетворявшему бы его источнику¹³¹), все же подчеркивает, что высказанная в цитате мысль о ложности иллюзий и мирских наслаждений довольно разительно отличается «от всех остальных античных этических трактатов» и «от большинства современных»¹³². Таким образом, нельзя отказывать размышлениям Леопарди в историчности и научно-филологической достоверности на том лишь основании, что в них вкраплено его личное отношение.

Взгляд на необходимость иллюзий, их интегрированность в окружающий мир и, что важно, утверждение амбивалетного положения человека на свете Леопарди обнаружил у Феофраста и поставил его в один ряд с мыслителями Нового времени (Ж.-Ж. Руссо и Ж. де Сталь), придя к выводу о том, что «именно

сочинения, за исключением “Характеров”, так же, как и политические, и юридические, и почти вся метафизика. Кроме того, нельзя сказать, что древние философы превозносили его за то, что был он прозорливей их, — напротив, именно за это его позорили и дурно к нему относились, в особенности те, кто был настолько же менее тонок, насколько более спесив, кто находил удовольствие в упорном утверждении того, что всякий, кто учен, само собою счастлив, будто добродетели или учености довольно для блаженства, прекрасно чувствуя и по самим себе, что не довольно, — в том случае, впрочем, если они в самом деле обладали тем или другим» и проч. (Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 173–174). Значительная часть размышлений о Феофрасте из «Дневника размышлений» была немного переработана для этого произведения, вошедшего в состав «Нравственных очерков».

¹³¹ В отличие от С. Тимпанаро, утверждавшего, что Леопарди до 1825 г. не читал непосредственно текст Феофраста (Timpanaro S. *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Testo critico con aggiunta di saggi e annotazioni autografe* / A cura di C. Pestelli. Firenze: Le Lettere, 2011. P. 163), Л. Спина, путем тщательных источниковедческих изысканий, указывает, что Леопарди к 1820 г. все же читал «Характеры» Феофраста, правда, в итальянском переводе, выполненном Дж.А. Костантини (1692–1772), но не считал его верным: перевод (книга находилась в семейной библиотеке Леопарди), был сделан не с древнегреческого языка, а с французского перевода Ж. де Лабрюйера (Spina L. *Giacomo Leopardi, mancato traduttore dei Caratteri di Teofrasto // Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli*. 1979. Vol. 22, No. 10. P. 15): [Teofrasto]. *I Caratteri di Teofrasto, coi Caratteri, o Costumi di questo secolo del Sig. De La Bruyere, e la Difesa di lui fatta dal Sig. Costa: in 6 v. / Il tutto tradotto dalla lingua Francese, ed illustrato con Riflessioni Critiche, e Morali addattate ai costumi correnti, dall'Avvocato Giusepp-Antonio Costantini, autore delle Lettere Critiche*. Venezia: Appresso Giambatista Novelli, 1758.

¹³² Timpanaro S. *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Testo critico con aggiunta di saggi e annotazioni autografe* / A cura di C. Pestelli. Firenze: Le Lettere, 2011. P. 163.

те, кто наиболее глубоко и болезненно познал и ощутил тщетность иллюзий, чтят их, желают их и проповедуют их больше всех остальных»¹³³. Анализируя предсмертные слова философа уже на временном отдалении, поэт увидел в них не столько отрицание мыслителем иллюзий, которым естественным образом предается человечество, несмотря на то, что их физически не существует, сколько, напротив, доказательство их неотъемлемости от бытия и существенности для живущих, ведь «если Теофраст, находясь на пороге смерти, отказался от них и едва не отрекся от них, подобно Бруту, то это само по себе является доказательством того, как сильно он их любил, потому что нельзя отвергать то, чего никогда не любил, и нельзя оставлять то, чему никогда не следовал» (запись от 11 ноября 1820 г.)¹³⁴. Излагаемая нами ниже так называемая теория удовольствия Леопарди и его позиция о поэтичности пессимистического высказывания (рассказ о лишении иллюзий и разочаровании в обманах жизни), оправдание подобных мотивов современным состоянием цивилизации в стихотворном искусстве проистекают из его филологических штудий, попытки «научной» реконструкции истории человеческой мысли. Характерно, что обнаруженное впоследствии наличие пессимистического взгляда на мир и у других классических авторов¹³⁵ привело Леопарди к мысли, что несчастье — не «следствие отчуждения от природы», оно «присуще самой природе»¹³⁶ — заключение, которое только укрепило представление о поэтичности всеобщего несчастья. Вышеупомянутый переводческий проект, к которому Леопарди приступил в 1825 г. в рамках сотрудничества с издателем А.Ф. Стеллой (1757–1833), состоял в том, чтобы для серии «Коллекция греческих моралистов»

¹³³ «Così si vede che appunto chi conosce e sente più profondamente e dolorosamente la vanità delle illusioni, le onora e desidera e predica più di tutti gli altri, come Rousseau, la Staël ec.» (Zib. I. 287–288).

¹³⁴ «Che se Teofrasto vicino a morte le abbandonò e quasi le rinnegò come Bruto, questo stesso è una prova di quanto le avesse amate, perché non si ripudia quello che non s'è mai amato, né si abbandona quello che non s'è mai seguito. Né si mente senza vantaggio in punto di morte ec.» (Zib. I. P. 288).

¹³⁵ В связи с этим оригинальность Теофраста, отмеченная Леопарди в 1820 г., в глазах поэта была утрачена (Spina L. Giacomo Leopardi, mancato traduttore dei Caratteri di Teofrasto // Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli. 1979. Vol. 22, No. 10. P. 17).

¹³⁶ Timpanaro S. Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Testo critico con aggiunta di saggi e annotazioni autografe / A cura di C. Pestelli. Firenze: Le Lettere, 2011. P. 165.

(*Collezione dei Moralisti greci*) подготовить новый итальянский перевод труда «Характеры» Теофраста непосредственно с древнегреческого языка, однако он остался незаконченным; только в середине 1820-х гг. поэт смог ознакомиться с оригиналом и перевести некоторую его часть¹³⁷.

Помимо того, что, как и многие в его время, Leopardi интенсивно занимался изучением и чтением классической поэзии и философии, он не оставил без внимания и современную художественную литературу, в частности ту, которую мы относим сегодня к предромантизму или романтизму¹³⁸.

¹³⁷ См.: Bellizzi A. Una filosofia “utile” per i moderni. La tentazione stoica di Giacomo Leopardi // Leopardi moderno / A cura di A. Bellizzi, V. Maurella, F. Vallana. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2024. (Costellazioni, 22) P. 139–167. См. также одно из изданий, указываемых Л. Спиной (Spina L. Giacomo Leopardi, mancato traduttore dei Caratteri di Teofrasto // *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Napoli*. 1979. Vol. 22, No. 10. P. 13, nota 4), которым Leopardi пользовался при переводе: [Théophraste]. Les Caracteres de Théophraste / D’après un manuscrit du Vatican, contenant des Additions qui n’ont pas encore paru en France; traduction nouvelle, avec le Texte grec, des Notes critiques, & un Discours préliminaire sur la Vie & les Écrits de Théophraste; par Coray. Paris: Chez J.J. Fuchs, 1799. 414 [= LXXI + 343] p.

¹³⁸ В индивидуально-авторскую эпоху, начавшуюся со второй половины XVIII в., сменяется парадигма осмысления литературы, которая понималась теперь не как ремесло, риторическое мастерство, а как самобытный, неповторимый творческий акт. Эту идейную установку В.И. Тюпа обозначает термином «креативизм». Ее укоренение в культуре прошло два этапа — романтический и постромантический, — которым «предшествовал период предромантического кризиса нормативной художественной ментальности, более всего известный под именем сентиментализма» (Тюпа В.И. Два крыла художественного письма // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8, № 1. С. 23). К этому времени относятся обсуждаемые нами в дальнейшем художественные произведения. Хотя они однозначно не принадлежат романтизму, построены на основе заготовленных жанровых форм, стилистических формул, сюжетных прототипов и номинально сохраняют сентименталистскую эстетику, в них уже явным образом присутствуют описанные В.И. Тюпой черты новой, можно сказать, романтической парадигмы. В нашем случае кажется продуктивным применять по отношению к ним если не термин «романтизм», то термин «предромантизм» — точно, несмотря на «справедливость взглядов, отвергающих понятие преромантизма как самостоятельной литературной эпохи и считающих все явления, которые фактически подготавливают романтизм, относящимися к эпохе Просвещения» (Шетер И. Романтизм. Предыстория и периодизация // *Европейский романтизм* / Отв. ред. И. Неупокоева и И. Шетер; Институт мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР, Институт литературоведения Венгерской академии наук. Москва: Наука, 1973. С. 56). Причисляя такие произведения, как «Коринна, или Италия» и «Страдания юного Вертера», к литературе, предвосхищающей романтизм, мы придерживаемся исследовательских оценок, данных в: Аникст А.А. О жизни и творчестве Жермены де Сталь // Сталь А.Л.Ж. де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями / Вступ. статья А.А. Аникста; пер. с франц. В.А. Мильчиной. Москва: Искусство, 1989. (История эстетики в памятниках и документах). С. 18; *The Oxford Handbook of European Romanticism* / Ed. by Paul Hamilton. New York: Oxford University Press, 2016. P. 295–296.

По словам Н.Б. Томашевского, «итальянцев, с самого начала стремившихся к созданию боевой патриотической литературы, направленной на воспитание в своих соотечественниках высокого гражданского самосознания, отвращали философские и эстетические послышки заальпийского романтизма. Определения романтизма как торжества субъективного начала в поэзии над объективным, как примата раскрытия авторской души над выражением образа внешнего мира, формула романтизма как поэзии религиозной в первую очередь – не могли устроить итальянцев, радевших не столько о свободе собственного духа и нравственном самоутверждении, сколько о свободе родины, о национальном самоопределении»¹³⁹. В случае Леопарди, с одной стороны, именно философский фундамент творчества, ярко выраженный субъективизм, самоценность личного переживания, восприятие природы как источника духовного опыта были переняты поэтом у романтиков¹⁴⁰, мировоззрение и произведения которых, впрочем, показались ему поначалу враждебными итальянской культуре и идентичности¹⁴¹. С другой стороны, попечение о славе, единстве и величии своей родины, утверждение национального превосходства итальянцев как прямых наследников греков и римлян над другими европейскими народами, восприятие творчества как политического акта и идеологической борьбы прослеживаются в ранних стихах Леопарди¹⁴². В его творчестве, если брать его целиком,

¹³⁹ Томашевский Н.Б. От классицизма к романтизму // Томашевский Н.Б. Традиция и новизна: заметки о литературе Италии и Испании. Москва: Художественная литература, 1981. С. 123.

¹⁴⁰ См.: Арефьев Д.А. Джакомо Леопарди – читатель (пред)романтической литературы: к вопросу о рецепции романов «Коринна, или Италия» Ж. де Сталь и «Страдания юного Вертера» И.В. Гёте в лирике поэта // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2026. № 2. С. 102–135. Основные выводы, сделанные в статье, излагаются ниже в настоящей работе.

¹⁴¹ Приведенное в начале цитаты Н.Б. Томашевским отношение итальянцев к романтизму было присуще и Леопарди и нашло воплощение в раннем неопубликованном при жизни (на тот момент юноши) произведении 1818 г. — «Рассуждении итальянца о романтической поэзии» (*Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*), разбор которого см. ниже. Подробнее см.: Арефьев Д.А. «Vedi il mio discorso sui romantici»: классицизм и романтизм в сознании Леопарди и ранняя литературная теория в его «Дневнике размышлений» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2025. № 1. С. 21–22. Основные выводы, сделанные в статье, излагаются ниже в настоящей работе.

¹⁴² О патриотико-националистической стороне творчества Леопарди см. также: Арефьев Д.А. «Oggi la patria cara gli antichi esempi a rinnovar prepara»: коллизия взаимоотношений народа и тиранической власти в раннем творчестве Дж. Леопарди в свете рассуждений из «Дневника

соединились тенденции зарубежного, с точки зрения итальянцев, романтизма и его итальянского извода, представленного произведениями патриотического и освободительного характера, причем мы можем обнаружить момент перехода от одного к другому.

Эта перемена во взглядах Леопарди имела место в 1819 г. «Кардинальная (totale) перемена во мне, — ретроспективно отмечает Леопарди в записи от 1 июля 1820 г., — и переход от древнего состояния к современному произошли, можно сказать, в течение года, то есть в 1819 году, когда, лишенный возможности пользоваться зрением и отвлекаться подолгу на чтение, я начал гораздо более мрачно ощущать свое несчастье, я начал терять надежду, глубоко размышлять о вещах <...>; это было связано также с состоянием телесного изнеможения, которое еще больше отдаляло меня от древних и приближало к современным»¹⁴³. В этот период Леопарди осознал причастность к своему веку, ощутил современность в себе.

Одной из ключевых фигур в ряду тех, кто подвел Леопарди к кардинальным изменениям в воззрениях, оказалась А.Л.Ж. де Сталь. Он считал, что ее произведение «Коринна, или Италия» (*Corinne, ou l'Italie*, 1807) представляет собой «философский труд»¹⁴⁴: оно подействовало не только на чувства юноши, но и на его мышление и отношение к поэтическому искусству. В том же 1819 г. совершилось знаменательное в биографии Леопарди «философское преображение» (*conversione filosofica*). «Я не предполагал, — пишет он, — что я философ, пока не прочел некоторых сочинений мадам де Сталь»¹⁴⁵. Знакомство, по крайней мере опосредованное, с ее сочинениями берет начало во второй

размышлений» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2025. № 4. С. 172–193. Основные выводы, сделанные в статье, излагаются ниже в настоящей работе.

¹⁴³ «La mutazione totale in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno, seguí si può dire dentro un anno, cioè nel 1819, dove, privato dell'uso della vista e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose <...>; e questo anche per uno stato di languore corporale, che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni» (Zib. I. P. 162).

¹⁴⁴ Damiani R. Leopardi e Madame de Staël // Lettere italiane. 1993. Vol. 45, No 4. P. 549.

¹⁴⁵ Этика и эстетика. С. 380 («...non credetti di esser filosofo se non dopo lette alcune opere di Madama di Staël»; Zib. I. P. 1122).

половине 1810-х гг. — во время первых попыток включиться в литературный процесс Италии и поучаствовать в споре приверженцев классицизма и романтизма. Факт прочтения одной из ее книг — «Коринна, или Италия» — исследователями датируется промежутком между декабрем 1819 и январем 1820 г.¹⁴⁶ Возможность прочитать эту книгу на французском языке¹⁴⁷ у Леопарди появилась благодаря тому, что она находилась в семейной библиотеке¹⁴⁸.

«Коринна» оставила неизгладимый след в его душе, поскольку события этого романа напоминали Леопарди события его собственной жизни. В четырнадцатой книге Коринна, главная героиня романа, рассказывает историю своей жизни возлюбленному Освальду. После смерти матери она была вынуждена переехать из Италии в Англию к отцу. Условия жизни в глухой провинции туманного Альбиона вместе с холодной и властолюбивой мачехой и отцом, вскоре умершим, но оставившим в наследство дочери немалые средства к существованию, угнетали юную девушку и вызывали воспоминания о чудесном покинутом крае — Италии, родине ее безвременно ушедшей родительницы. Лейтмотивом всей четырнадцатой книги является чувство человека, заточенного в суровом и неприветливом месте, где пребывала Коринна. И это не могло не найти отклика в душе юноши, тоже считавшего себя узником в родительском доме и тоже совершившего побег, который, в отличие от аналогичного поступка героини романа, не увенчался успехом¹⁴⁹.

¹⁴⁶ Massano R. Werther, Ortis e Corinne in Leopardi (Filigrana dei Canti) // Leopardi e il Settecento: Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1962). Firenze: Leo S. Olschki, 1964. P. 426.

¹⁴⁷ Staël A.L.G. de. Corinne, ou l'Italie: in 3 v. 5-e édition, revue et corrigée. Paris: Nicolle, 1812.

¹⁴⁸ Priore R. Una biografia dello Zibaldone: le prime cento pagine (1817–1820) / Pref. di P. Italia. Milano; Udine: Mimesis, 2024. P. 268. Исследовательница резонно замечает противоречие в ссылках, даваемых Леопарди, на книгу в разных местах «Дневника размышлений»: где-то поэт указывает третье издание книги, где-то — пятое. Третье издание вышло в 1808 г., пятое — в 1812 г. Вероятно, эти указания являются всего лишь описками (Ibid. P. 269). Если посчитать их не ошибками, то, по предположению Р. Приоре, Леопарди мог начать читать книгу в какой-то другой библиотеке в Реканати в третьем издании и потом приобрести пятое для себя лично — которое и хранится ныне в семейной библиотеке Леопарди (Ibid).

¹⁴⁹ Damiani R. Leopardi e Madame de Staël // Lettere italiane. 1993. Vol. 45, No. 4. P. 538–540.

Освоение произведения мадам де Сталь навело Леопарди на более общую мысль о чтении¹⁵⁰. В записи из «Дневника размышлений» от 22 ноября 1820 г. поэт ставит понимание того или иного произведения в зависимость от способности читателя встать на место автора — способности отождествить себя с ним (и в результате, как он полагает, откроется смысл прочитанного), и заключает, что «благодаря этому методу» он «никогда не находил темными или даже невразумительными те сочинения Сталь, которые все считают весьма темными»¹⁵¹. Особенность его рецепции романа состояла не только в том, что Леопарди находился «в абсолютно том же состоянии, которое она описывает»¹⁵², но и в том, что мадам де Сталь представила в нем «гения, рассматривающего себя»¹⁵³ даже с самой неприглядной стороны. Обнаруженное сходство с главной героиней книги подвело его к выводу о том, что «есть большая правда и знакомая глубина во всем, что Коринна говорит о себе как о молодой девушке»¹⁵⁴. Главной заслугой мадам де Сталь как писательницы явилось то, что «она, подобно всем великим, описывала в романах свое сердце, свои превратности и потому везде, где хотела произвести наибольшее действие, изображала женщин»¹⁵⁵. Установка на раскрытие истории собственной души (*storia di un'anima*) становится одним из краеугольных камней поэтики Леопарди, а автобиографичность — важнейшим элементом творчества. Необходимость обращения к личным эмоциям мотивирована тем, что в связи с развитием науки и философии и прогрессом, изменившим условия человеческого существования, современные люди не в

¹⁵⁰ Самому процессу чтения Леопарди посвятил немало своих рассуждений, о которых подробнее см. в: Stoyanova S. Chapter Twelve: Giacomo Leopardi on the Act of Reading: the Boredom of Pastime Reading, the Cognitive Block of Studious Reading, and the Release of Agency from Instrumental Intentionality // *Mapping Leopardi: Poetic and Philosophical Intersections* / Ed. by E. Cervato, M. Epstein, G. Santi, S. Wright. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019. P. 285–310.

¹⁵¹ «...con questo metodo non ho trovato mai oscuri, o almeno inintelligibili, gli scritti della Staël, che tutti danno per oscurissimi» (Zib. I. P. 306).

¹⁵² «...oltre al trovarmi io presentemente nello stessissimo stato ch'ella describe...» (Zib. I. P. 110).

¹⁵³ «...il rappresentare ella quivi il genio considerante se stesso...» (Zib. I. P. 110).

¹⁵⁴ «...ha maggior verità e profondità familiare in tutto quello che dice Corinna di se giovanetta» (Zib. I. P. 110).

¹⁵⁵ Этика и эстетика. С. 378 («ella, come tutti i grandi, dipingeva ne' suoi romanzi il suo cuore, i suoi casi, e però si serve di donne per li principali effetti»; Zib. I. P. 1096).

состоянии следовать вкусу древних и основывать свои произведения на античных сюжетах в принципе, кроме особых, гибридных случаев.

Чуть ранее, в начале 1819 г., Leopardi познакомился со знаменитым романом в письмах Гёте «Страдания юного Вертера» (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774)¹⁵⁶. В семейной библиотеке Leopardi присутствовал перевод этого произведения на итальянский язык, опубликованный в 1796 г.¹⁵⁷

Значительный интерес представляет история переводов романа в Италии — не только сама по себе, но и в контексте его рецепции Leopardi. Впервые на итальянском языке он появился в 1782 г.¹⁵⁸ Переводчиком выступил Гаэтано Грасси, который воспользовался в своей работе французской версией романа¹⁵⁹. В 1788 г. в Лондоне вышел перевод романа на итальянский непосредственно с немецкого языка, подготовленный Коррадо Людгером¹⁶⁰. Второй, по объективным причинам (ввиду географической отдаленности), не имел в Италии ни успеха, ни особого распространения. Третий перевод, в свою очередь, был закончен литератором Микелем Саломом (1751–1837) в 1782 г., однако был напечатан под псевдонимом D.M.S. (Dottor Michiel Salom) только в 1788 г. в Венеции¹⁶¹ (в 1796 г. — переиздан¹⁶²). Перевод не смогли напечатать раньше по цензурным соображениям: из-за еврейского происхождения автора и подозрений

¹⁵⁶ Bobbio A.A. Bernardin de Saint-Pierre, Werther e l'origine dell'idillio leopardiano // Leopardi e il Settecento: atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1962). Firenze: Leo S. Olschki, 1964. P. 186.

¹⁵⁷ Natale M. Qualche appunto sulla fortuna italiana del Werther // I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo: Atti del XVIII Congresso dell'AdI – Associazione degli italianisti (Padova, 10–13 settembre 2014) / A cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobon. Roma: AdI editore, 2016. URL: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2016/NATALE.pdf> (дата обращения: 21.07.2025).

¹⁵⁸ Goethe J.W. von. Werther. Opera di sentimento del dottor Goethe celebre scrittore tedesco tradotta da Gaetano Grassi milanese. Coll'aggiunta di un'apologia in favore dell'opera medesima. Poschiavo: Giuseppe Ambrosioni, 1782. 210 p.

¹⁵⁹ Biagi D. Il caso Werther-Ortis. Le manipolazioni della cornice nelle prime traduzioni italiane // Studi germanici. 2015. No. 7. P. 146.

¹⁶⁰ Goethe J.W. von. Gli affanni del giovane Verter: dall'originale tedesco, tradotti in lingua toscana da Corrado Ludger. Londra: T. Hookham, 1788. Parte prima e seconda. 160 + 179 p.

¹⁶¹ Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte prima e seconda. 108 + 132 p.

¹⁶² Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S.: in 2 v. Venezia: Giacomo Storti, 1796.

его в симпатии к якобинцам¹⁶³. Несмотря на трудности с выходом книги, этот перевод приобрел довольно широкую известность и в издании 1796 г. был доступен как У. Фосколо, на которого роман Гёте оказал сильнейшее влияние, так и Leopardi¹⁶⁴.

В пассаже из «Дневника размышлений», касающемся «Страданий юного Вертера», Leopardi заметил, что «многие из тех, кто читает романы, сентиментальные книги и т.д., либо приобретают ложную чувствительность, не имея ее, либо портят истинную, которая у них была» и что он, «всегда смертельный враг нарочитости, особенно во всем, что касается привязанностей души и сердца, тщательно избегал того, чтобы заразиться этим видом недуга, и всегда старался оставить природу совершенно свободной и прихотливой деятельницей и т.д.»¹⁶⁵ Помимо того, что он как бы восстает против «цели», которую преследует сентименталистская литература, в виде которой роман Гёте предстал итальянской публике, в данном отрывке обозначенная нами в связи с книгой мадам де Сталь проблема чтения получает дальнейшее развитие.

В отличие от людей, которые попадают под влияние литературного произведения и начинают смотреть на мир как бы через его призму, Leopardi закрепляет за собой право на субъективность рецепции и сохранение собственного взгляда, который в процессе чтения сталкивается с точкой зрения автора того или иного сочинения. Чтение книг в его случае никогда не приводило к появлению новых привязанностей и чувств, несвойственных его натуре. Лишь те, что и так присутствовали в душе поэта, быстрее достигали своего апогея.

¹⁶³ Biagi D. Il caso Werther-Ortis. Le manipolazioni della cornice nelle prime traduzioni italiane // Studi germanici. 2015. No 7. P. 148.

¹⁶⁴ Sisto M. Michiel Salom traduttore: Goethe, Wieland e il romanzo italiano prima di Manzoni // Tra Weltliteratur e parole bugiarde: Sulle traduzioni della letteratura tedesca nell'Ottocento italiano / A cura di D. Biagi e M. Rispoli. Padova: Padova University Press, 2021. P. 90; Biagi D. "Mirate e giudicate". Il problema del narratore nelle traduzioni ottocentesche dei romanzi goethiani // Tra Weltliteratur e parole bugiarde: Sulle traduzioni della letteratura tedesca nell'Ottocento italiano / A cura di D. Biagi e M. Rispoli. Padova: Padova University Press, 2021. P. 133.

¹⁶⁵ «Molti sono che dalla lettura de' romanzi, libri sentimentali ec., o acquistano una falsa sensibilità non avendone, o corrompono quella vera che avevano. Io sempre nemico mortalissimo dell'affettazione, massimamente in tutto quello che spetta agli affetti dell'animo e del cuore, mi sono ben guardato dal contrarre questa sorta d'infermità, e ho sempre cercato di lasciar la natura al tutto libera e spontanea operatrice ec.» (Zib. I. P. 94).

«Например, в любви, — пишет Леопарди, — отчаяние часто приводило меня к сильному желанию убить себя: оно, несомненно, привело бы меня туда само по себе, и я чувствовал, что это желание исходило из сердца и было моим собственным и родным, а не заимствованным, но в равной степени я, кажется, чувствовал, что оно возникло так быстро потому, что из недавнего чтения “Вертера” я знал, что такого рода любовь и т.д. кончается именно так»¹⁶⁶.

Так, в результате чтения произведений мадам де Сталь и Гёте Леопарди осознал свою причастность к современности и усвоил, как будет показано ниже, романтическую первостепенность личного восприятия и субъективность творчества, получившую право на существование в его собственных стихотворных текстах.

Освоение художественной литературы не ограничивалось у Леопарди простым отзывом о прочитанном. Рецепция им произведений предоставляла ему новые возможности для творческого самовыражения, которые найдут применение на практике в собственной поэзии. Приципиальное значение имеет опыт чтения Леопарди и теоретических трудов, в которых излагались воззрения на литературу его недавних предшественников и современников¹⁶⁷.

Начальные записи «Дневника размышлений» содержат следы рецепции литературно-эстетических воззрений писателя и теоретика Иньяцио Мартиньони (1757–1814)¹⁶⁸, изложенных им в труде «О Прекрасном и о Возвышенном» (*Del*

¹⁶⁶ «Per esempio, nell'amore la disperazione mi portava più volte a desiderar vivamente di uccidermi: mi ci avrebbe portato senza dubbio da se, ed io sentivo che quel desiderio veniva dal cuore ed era nativo e mio proprio, non tolto in prestito, ma egualmente mi pareva di sentire che quello mi sorgea così tosto perché dalla lettura recente del Werter sapevo che quel genere di amore ec. finiva così...» (Zib. I. P. 95).

¹⁶⁷ Подробное и весьма наглядно показывающее круг воззрений периода XVII–XIX вв., соотносящихся со взглядами Леопарди, посредством осмысления его дневниковых записей исследование было проведено Б.Г. Реизовым в предисловии к впервые изданным переводам «Дневника размышлений», выполненным С.А. Ошеровым: Реизов Б.Г. Эстетика Леопарди // Этика и эстетика. С. 7–40. В отличие от Б.Г. Реизова, отмечающего параллели между Леопарди и мыслителями прошлого, как бы свидетельствующие о его знакомстве с их идеями или, во всяком случае, позволяющие выявить генетико-типологические связи между ними, мы пытаемся показать реальные и наиболее вероятные, если нельзя подтвердить документально, источники мысли поэта.

¹⁶⁸ Priore R. Una biografia dello Zibaldone: le prime cento pagine (1817–1820) / Pref. di P. Italia. Milano; Udine: Mimesis, 2024. P. 122.

Bello e del Sublime) 1810 г.¹⁶⁹ Леопарди ознакомился с идеями из книги благодаря рецензии на нее литератора, миланского романтика П. Борсьери (1788–1852), вышедшей в журнале «Анналы науки и литературы» (*Annali di scienze e lettere*) в том же году¹⁷⁰. Выпуски журнала за 1810–1812 гг. сохранились в домашней библиотеке поэта¹⁷¹. Чтение статьи относится к 1817 г., когда поэт вступил в переписку с П. Джордани, поэтому в «Дневнике размышлений» мы встречаемся с классификацией, близкой теории Мартиньони, но видоизмененной в соответствии с ходом мысли самого Леопарди, которая сформировалась в процессе эпистолярной полемики с литератором-наставником¹⁷²:

Система Изыщных Искусств.

Цель — наслаждение; побочная цель иногда — польза. — Предмет и средство достигнуть цели — подражание природе, а не только непременно прекрасному. Первопричина того, что этот предмет или же это средство достигает цели — удивление; <...> — Первопричина наслаждения, доставляемого удивлением и т.д., а следовательно, и наслаждения, доставляемого изящными искусствами, — естественный для человека ужас перед скукой; <...> Причины изъянов в изящных искусствах — несоразмерность, несообразность, все неуместное; <...>. — Подражание разветвляется соответственно различным предметам изящных искусств и различным родам, например, поэзии, которые тем более достойны и благородны, чем более достойны и т.д. их предметы, почему тот род, который имеет своим предметом уродливое, ценится не столь высоко и не может равняться, например, с эпической поэмой, хотя и остается родом поэзии, через посредство подражания возбуждая удивление и доставляя наслаждение.

[Подражание]

Прекрасному	Возвышенному	Ужасному	Смешному, порочному и т.д.
Эпическая поэма, Лирика,	эпическая	Трагическое и т.д.	Комедия, сатира,

¹⁶⁹ Martignoni I. *Del Bello e del Sublime: libri due* / Del Ignazio Martignoni. Milano: Tipografia Mussi, MDCCCX [1810]. Libro primo e secondo. 142 p. (единая пагинация).

¹⁷⁰ Borsieri P. Recensione a [печ. на кн.]: Martignoni I. *Del bello e del sublime* // *Annali di scienze e lettere*. 1810. Vol. III. P. 236–253; Vol. VIII. P. 354–365.

¹⁷¹ Priore R. *Una biografia dello Zibaldone: le prime cento pagine (1817–1820)* / Pref. di P. Italia. Milano; Udine: Mimesis, 2024. P. 122, nota 10.

¹⁷² Ibid. P. 122–124.

лирика и т.д. поэма и т.д.

шутливая поэзия и

Различные отрасли

т.д.¹⁷⁴

прекрасного: нежное

— <изящное —

приятное —

изысканное и т.д. См.

Мартиньони и т.д.

Анналы науки и

литературы. № 8, с.

252–254>¹⁷³.

Прекрасное может

быть нежным и не

быть таковым:

Геркулес и Аполлон.

¹⁷³ В русском переводе С.А. Ошерова в данном месте обнаружен пропуск, который мы заполняем собственным переводом. Именно в этом месте содержится ссылка на рецензию Борсьери и работу Мартиньони.

¹⁷⁴ Этика и эстетика. С. 313–314 («Sistema di belle arti.

Fine — il diletto; secondario alle volte, l'utile. — Oggetto o mezzo di ottenere il fine — l'imitazione della natura, non del bello necessariamente. — Cagione primaria del fine prodotto da questo oggetto o sia con questo mezzo — la maraviglia; <...>. — Cagione primitiva del diletto destato dalla maraviglia ec. e però conseguentemente del diletto destato dalle belle arti — l'orrore della noia naturale all'uomo; <...>. — Cagioni dei difetti nelle belle arti — sproporzione, sconvenevolezza, cose poste fuor di luogo; <...>. — Diversi rami della imitazione che formano i diversi oggetti delle belle arti e i diversi generi, per esempio, di poesia, i quali tanto più son degni e nobili quanto più degni ec. sono gli oggetti: onde un genere che abbia per oggetto il deforme sarà un genere poco stimabile e da non mettersi per esempio coll'epopea, benché anch'esso sia un genere di poesia, destando la maraviglia e quindi il diletto col mezzo dell'imitazione

Del bello	Del sublime	Del terribile	Del ridicolo e vizioso ec.
Epoëa	Lirica	Tragica ec.	Commedia satira,
Lirica ec.	Epoëa ec.		poesia bernesca ec.»;

Vari rami del bello.

Bello delicate —

grazioso — ameno —

elegante. V. Martignoni

ec. Annali di Scienze e

Lettere, n. 8, p. 252–54.

Ci può essere il bello

delicato e il non

delicato. Ercole,

Apollo. Bello sublime.

Giove.

Zib. I. P. 9–10).

Прекрасное-
возвышенное:
Юпитер.

В трактате Мартиньони, отражающем наиболее актуальные для среды интеллектуалов XVIII–XIX вв. концепции литературного творчества¹⁷⁵, также постулируется идея сообразности предмета средствам, используемым в произведении, идея уместности тех или иных приемов в каждом конкретном случае. В основе красоты, по мнению литератора, изложенного в первой главе, лежит гармония, которая «заключается в согласованности частей между собой и с целым, в соответствии средств поставленной цели и в соотношении между сущностью объектов и нашей способностью постигать их и ими наслаждаться»¹⁷⁶. Цель литературного искусства у Леопарди состоит в удовольствии от удивления тому, как умело автор соединил в своем тексте разные элементы. Здесь наблюдается расхождение с трактатом Мартиньони, у которого «общая цель Возвышенного и Прекрасного — совершенство»¹⁷⁷, но обнаруживается взгляд, который мы рассмотрим чуть позже. Классификация в книге литератора, соответствующая ее делению на два тома, посвящена непосредственно прекрасному (*bello*) и возвышенному (*sublime*) в искусстве как двум его главным составляющим, не предполагая отдельно категорий ужасного и смешного (порочного), представленных в записи «Дневника размышлений». Как указывает Мартиньони, «совершенно желанное и приятное — такова цель Прекрасного; совершенно величественное и ужасное — такова цель Возвышенного. Первое составляют краса, изящество, любезность, изысканность; второе — величие, сила,

¹⁷⁵ Priore R. Una biografia dello Zibaldone: le prime cento pagine (1817–1820) / Pref. di P. Italia. Milano; Udine: Mimesis, 2024. P. 122.

¹⁷⁶ «...armonia è a mio giudizio riposta nella cospirazione delle parti fra loro e col tutto, nella convenevolezza de' mezzi col fine proposti, e nel rapporto fra l'indole degli obbietti e l'attezza nostra a comprenderli ed a gioirne» (Martignoni I. Del Bello e del Sublime: libri due / Del Ignazio Martignoni. Milano: Tipografia Mussi, MDCCCX [1810]. Libro primo. P. 8).

¹⁷⁷ «...essere l'egregiamente perfetto il comune scopo del Sublime e del Bello» (Martignoni I. Del Bello e del Sublime: libri due / Del Ignazio Martignoni. Milano: Tipografia Mussi, MDCCCX [1810]. Libro secondo. P. 129).

строгость и необычное (*non volgare*) возвышение мыслей и чувств. Поэтому Прекрасное пронзает и воспламеняет душу сладкой любовной страстью; Возвышенное же укрепляет ее чувством глубокого восхищения»¹⁷⁸.

Упоминание Леопарди двух видов подражания — прекрасному и возвышенному — из книги литератора с добавлением «условно» своих категорий представляется моментом усвоения недавней, обобщающей идеологические тенденции теоретиков литературного творчества концепции. Видно, что уже в одной из первых записей «Дневника размышлений» Леопарди коснулся литературно-эстетических проблем и — что особенно существенно — в контексте интеллектуальной культуры своей эпохи именно тогда, когда, по предположению Р. Приоре, он был, «кажется», готов к «более неортодоксальному видению культуры, открытому диалогу с современностью»¹⁷⁹.

Значимым представляется вопрос о знакомстве Леопарди с первоисточником, породившим в культуре XVII–XIX вв. множество специализированных трактатов, развивающих заложенные в нем мысли¹⁸⁰, — с трудом «О возвышенном» (*Περὶ ὕψους; Perì hýpsous*) Псевдо-Лонгина¹⁸¹. Имя гипотетического автора важного для культуры¹⁸² того времени произведения

¹⁷⁸ «Se non che il perfettamente vago e piacevole lo scopo è del Bello; il perfettamente grande e terribile lo è del Sublime. Elementi di quello sono la venustà, la grazia, l'amabilità, l'eleganza: il son di questo la grandezza, la forza, l'austerità, ed una non volgare elevazion di pensieri e di affetti. Pervade il Bello perciò, ed accende l'anima d'una dolce passion d'amore; la irrigidisce il Sublime con un senso di profonda ammirazione» (Ibid).

¹⁷⁹ Priore R. Una biografia dello Zibaldone: le prime cento pagine (1817–1820) / Pref. di P. Italia. Milano; Udine: Mimesis, 2024. P. 125.

¹⁸⁰ См.: Weiskel Th. The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 2019. 220 p.; The Sublime from Antiquity to the Present / Ed. by T.M. Costelloe. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 304 p.

¹⁸¹ См. на русском языке: Псевдо-Лонгин. О возвышенном / Отв. ред. Ф.А. Петровский; пер., ст. и примеч. Н.А. Чистяковой. Москва; Ленинград: Наука, 1966. 148 с. (Литературные памятники).

¹⁸² В России, к примеру, с трудом Псевдо-Лонгина, судя по всему, был знаком М.Н. Муравьев, который в «Емилиевых письмах» (1790), подробно рассматривавшихся в контексте рецепции творчества Гомера русскими читателями А.Н. Егуновым (Егунов А.Н. Глава 4: 1. Радищев, Муравьев. Первый гекзаметрический перевод начальных стихов Илиады // Егунов А.Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. 2-е изд. Москва: Индрик, 2001. С. 98–106), приводит свой перевод одного места из «Илиады». Перевод именно этого места позволяет предположить, что автор, знакомый «с теориями Шефтсбери и Эдуарда Юнга о самобытном, “нутряном” творчестве подлинных поэтов» (исследователь указал только два потенциальных источника; там же. С. 105), позаимствовал его из книги Псевдо-Лонгина, где цитата из «Илиады»

появляется в «Дневнике размышлений» при обсуждении и сравнении стихотворного искусства Г. Кьябреры (1552–1638) и К.А. Гвиди (1650–1712). Про первого Леопарди писал, что он «открыл для итальянцев новый путь, единственный по-настоящему пиндарический, не отменяющий Горация, возвышенный по-гречески» — «с соответствующей греческой простотой, благодаря сочетанию в нем τῶν λημμάτων, как говорит Лонгин, то есть определенных частей предмета, которые, будучи соединены, быстро образуют возвышенное, <...> способное <...> разжечь, воспламенить, возвысить даже самыми незначительными вещами и придать им с первого же прикосновения величественный и неповторимый вид»¹⁸³. В отличие от него, Гвиди удостоивается отрицательной оценки от поэта XIX в., по словам которого, его главный недостаток заключается в том, что «его возвышения, щедрой рукою рассыпанные по всем его канцонам, не созданы быстро путем отбора τῶν ἀκρῶν λημμάτων, как говорит Лонгин, <...> посредством которого они приходят к ἐπιπλήττειν читателю, тащат его за собой и бросают там и тут, поражая и сбивая с толку по своей воле; но они сочинены весьма спокойно, составлены из длинных перечислений вещей, частей, образов, сложенных вместе и расположенных один за другим по порядку и симметрично, без быстроты стиля и холодно»; Кьябрера «подобен Данте в живописании, первый [Гвиди] — Овидию»¹⁸⁴. Как отмечает Р.М. Йоди, «кажется», что в даваемых оценках Леопарди «точно придерживался критериев,

иллюстрирует то же ощущение, что возникло и у М.Н. Муравьёва, а именно: ужас и величие при виде природных явлений, огромности вселенной (см.: Псевдо-Лонгин. О возвышенном / Отв. ред. Ф.А. Петровский; пер., ст. и примеч. Н.А. Чистяковой. Москва; Ленинград: Наука, 1966. (Литературные памятники). С. 18–19).

¹⁸³ «Nuova strada per gl'italiani s'aperse il Chiabrera, solo veramente pindarico, non escluso punto Orazio, sublime alla greca omerica <...> colla conveniente e greca semplicità, per mezzo dell'accozzamento τῶν λημμάτων, come dice Longino, cioè di certe parti della cosa che unite tutte insieme formano rapidamente il sublime <...> facile <...> a riscaldarsi infiammarsi sublimarsi anche per le cose tenui e dar loro al primo tocco un'aria grande ed eccelsa» (Zib. I. P. 36).

¹⁸⁴ «...i suoi sublimi, che sono sparsi a larghissima mano per tutte le sue canzoni, non sono formati rapidamente dalla scelta τῶν ἀκρῶν λημμάτων, come dice Longino, <...> con che vengono ad ἐπιπλήττειν il lettore e te lo strascinano e sbalzano qua e là stordito e confuso a voglia loro; ma sono composti placidissimamente di lunghe enumerazioni di cose, di parti, d'immagini accozzate e messe una dopo l'altra ordinatamente e in simmetria, senza rapidità di stile e freddamente <...>; [Chiabrera] come Dante è nel dipingere, quello [Guidi] com'è Ovidio» (Zib. I. P. 40–41). Ср. с рассуждениями об Овидии и Марино ниже.

принятых Псевдо-Лонгином» и позволяющих отличать настоящий эффект возвышенного от искусственного¹⁸⁵. Р. Гаэтано указывает точную цитату из труда Псевдо-Лонгина, которую, по-видимому, подразумевал Леопарди, когда критически рассматривал поэтики обоих писателей прошлого¹⁸⁶:

Известно, что все предметы обладают от природы теми определенными составными частицами, которые и составляют их целое. Следовательно, возвышенное необходимо искать путем отбора из всего целого неких основных выражений. Затем же, помня об их обязательной взаимосвязи, вновь следует их объединить. Сначала слушатель будет поражен отдельными образами, а затем оценит все богатство отобранного¹⁸⁷.

Цитаты, приведенные Леопарди в «Дневнике размышлений», на греческом языке, в целом, свидетельствуют о чтении оригинального текста трактата «О возвышенном» к моменту, когда составлялись эти заметки¹⁸⁸, однако мы располагаем сведениями только о том, что Леопарди, по всей видимости, в юности читал произведение в итальянском переводе А.Ф. Гори¹⁸⁹, а в феврале

¹⁸⁵ Jodi R.M. *Riflessi del περί ὕψους sulla poetica leopardiana* // *Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 484; Jodi R.M. *Leopardi e l'anonimo del «sublime»* // *Belfagor*. 1981. Vol. 36, No. 2. P. 149. Тремя критериями у анонимного автора выступают (гл. 7 трактата «О возвышенном») естественный, «ненавязанный» отклик человеческой души на возвышенное (при чтении), словно она «сама породила все только что воспринятое»; то, что подлинное возвышенное «требуется многократного изучения, не только тяжело, но просто невозможно противиться его влиянию», оно «неизгладимо запечатлевается» «в нашей памяти»; возвышенно то, что всеми признается таковым («когда люди, различные по профессии, по образу жизни, по склонностям, возрасту и образованию, едины во мнении») (Псевдо-Лонгин. *О возвышенном* / Отв. ред. Ф.А. Петровский; пер., ст. и примеч. Н.А. Чистяковой. Москва; Ленинград: Наука, 1966. (Литературные памятники). С. 15).

¹⁸⁶ Gaetano R. *Leopardi e il sublime: archeologia e percorsi di una idea estetica* / Pref. di G. Lombardo. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2002. P. 232.

¹⁸⁷ Псевдо-Лонгин. *О возвышенном* / Отв. ред. Ф.А. Петровский; пер., ст. и примеч. Н.А. Чистяковой. Москва; Ленинград: Наука, 1966. (Литературные памятники). С. 23.

¹⁸⁸ Р. Приоре датирует их октябрем–ноябрем 1818 г. (Priore R. *Una biografia dello Zibaldone: le prime cento pagine (1817–1820)* / Pref. di P. Italia. Milano; Udine: Mimesis, 2024. P. 286).

¹⁸⁹ Dionisio Longino. *Trattato del sublime di Dionisio Longino* / Tradotto dal Greco in Toscana da Anton Francesco Gori. 3-a ed., di Note accresciuta. Bologna: Nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1748. 126 [= XV + 111] p. Книга также находилась в библиотеке поэта (см.: Jodi R.M. *Riflessi del περί ὕψους sulla poetica leopardiana* // *Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 480, nota 6).

1825 г., если не ранее¹⁹⁰, уже точно читал его в оригинале в оксфордском издании 1778 г.¹⁹¹, подготовленном английским филологом-классиком Дж. Тупом (Jonathan Tour, 1713–1785) и голландским профессором немецкого происхождения, с 1785 г. библиотекарем Лейденского университета Д. Рункеном (1723–1798) и имевшемся в его домашнем книжном собрании, предполагая создать новый перевод, начатый в декабре 1826 г., но в скором времени прерванный¹⁹².

По справедливому замечанию Дж. Лонарди, «при изучении трудов Леопарди необходимо учитывать и тот факт, что европейская культура не просто приняла псевдо-лонгиновское Возвышенное; она также стремилась интерпретировать и продолжать его. <...> ...возвышенное в Европе — <...> это также история многовекового неверного истолкования псевдо-лонгиновского “Возвышенного”. Это увлечение и неверное истолкование включает в себя и самого Леопарди»¹⁹³.

Тем не менее, вне зависимости от того, насколько внимательно Леопарди читал Псевдо-Лонгина, мы знаем о том, что шотландский литератор, пресвитерианский проповедник Х. Блэр¹⁹⁴, «чьи работы были подробно изучены Леопарди, высказывал аналогичные соображения в своих “Лекциях” [“Лекциях по риторике и изящной словесности” (*Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*), 1783] о

¹⁹⁰ Цитата из оксфордского издания с библиографической пометой приводится на листе 4117 «Дневника размышлений» от 14 августа 1824 г. (Zib. II. P. 939).

¹⁹¹ [Longinus]. Dionysii Longini quae supersunt graece et latine / Recensuit, notasque suas atque animadversiones adjecit Joannes Toupus; accedunt emendationes Davidis Ruhnkenii. Oxonii [Oxford]: Typographeo clarendoniano, MDCCLXXVIII [1778]. 280 [= 26 + 254] p. Сам трактат под латинским названием, помещенном в верхнем колонтитуле, *De Sublimitate* расположен на с. 1–103 второй пагинации в греческом оригинале с подтекстовым латинским переводом.

¹⁹² Biscuso M. Leopardi, Kant e il paralogismo del sublime // Biscuso M. Leopardi tra i filosofi. Spinoza, Vico, Kant, Nietzsche. Napoli: La Scuola di Pitagora, 2019. P. 101, nota 22.

¹⁹³ Lonardi G. Leopardi, Saffo, il sublime // Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia. 1999. Vol. 4, No. 2. P. 412–413.

¹⁹⁴ К сожалению, автор и его работы до сегодняшнего дня известны в России в недостаточной степени, хотя, как это нередко выясняется при изучении литературы вопроса, существует довольно обширная дореволюционная историография и библиография, посвященная творчеству шотландского мыслителя (см.: Германова Н.Н. «Лекции по риторике и изящной словесности» Х. Блэра в России: история публикаций и рецепция // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2025. № 1. С. 182–191).

выборе и быстром соединении частей стихотворения»¹⁹⁵. В книжном собрании семьи Леопарди находилось издание «Лекций» Блэра в итальянском переводе¹⁹⁶, выполненном швейцарско-итальянским философом и преподавателем Ф. Соаве (1743–1806) и вышедшем в 1803 г.¹⁹⁷ Так, в одной из лекций литератор отметил, что «среди важнейших качеств возвышенного письма, помимо простоты и краткости», о которых Леопарди тоже немало писал, есть необходимость в «силе». «Она, — продолжает Блэр, — в описаниях во многом происходит из той же краткости и простоты; но она предполагает нечто большее, а именно тщательный выбор обстоятельств, которые представляют объект в его наиболее полном и ясном смысле. Ибо каждый объект обладает, так сказать, множеством граней, в зависимости от окружающих его обстоятельств; и он будет казаться в высшей степени возвышенным, когда эти обстоятельства тщательно подобраны и все они носят возвышенный характер»¹⁹⁸.

¹⁹⁵ Gaetano R. Leopardi e il sublime: archeologia e percorsi di una idea estetica / Pref. di G. Lombardo. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2002. P. 233.

¹⁹⁶ Ibid. P. 207.

¹⁹⁷ См., например, первый том: [Blair U.] Lezioni di retorica e belle lettere di Ugone Blair / Tradotte dall'inglese e comentati da Francesco Soave. Venezia: Per Tommaso Bettinelli, MDCCCIII [1803]. T. I. 334 p.

¹⁹⁸ «Fra le qualità essenziali allo scriber sublime, oltre alla semplicità ed alla concisione, ho detto richiedersi ancor la forza Questa nelle descrizioni viene in gran parte dalla stessa concisione e semplicità; ma suppone ancor qualche cosa di più; segnatamente un'accorta scelta di circostanze, che presentin l'oggetto nel suo pieno e più luminosopunto di prospettiva. Imperocchè ogni oggetto ha, per così dire, più facce, secondo le circostanze che lo attorniano; ed esso apparirà eminentemente sublime, allorchè queste circostanze sarannoscelte felicemente, e tutte di gener sublime» ([Blair U.] Lezione IV: Sublimità nello scrivere // [Blair U.] Lezioni di retorica e belle lettere di Ugone Blair / Tradotte dall'inglese e comentati da Francesco Soave. Venezia: Per Tommaso Bettinelli, MDCCCIII [1803]. T. I. P. 72; перевод здесь и далее наш. — Д.А.). В следующем абзаце Блэр пишет о том, что «буря, например, представляет собой возвышенный объект в природе. Но чтобы она стала возвышенной в описании, недостаточно просто использовать общие выражения о ее мощи и описать ее обычные последствия — снесенные деревья и дома: необходимо изобразить ее в тех обстоятельствах, которые наполняют ум величественными и ужасными идеями» («Una tempesta, per esempio, è un oggetto sublime in natura. Ma perchè sia sublime nella descrizione non basta l'usare semplicemente le generali espressioni intorno alla sua violenza, e descriverne i comuni effetti di abbattere gli alberi e le case, convien dipingerla con tali circostanze che empian la mente di grandi e terribili idee»; Ibid). Интересно сравнить с этим утверждением «воплощение» образа бури в стихотворении Леопарди «Покой после бури» (*La quiete dopo la tempesta*, 1829), где ужасная картина прошедшего природного явления становится поводом к радости для человека, избежавшего ее последствий и избавившегося от страха, который терзал его во время непогоды.

Более существенным, однако, представляется вопрос рецепции в творчестве Леопарди труда Э. Бёрка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757, второе издание — 1759). Его литературно-эстетические идеи, по словам Р. Гаэтано, «пронизывают размышления Леопарди, прежде всего когда речь идет об описании поэтических ситуаций»¹⁹⁹, которые у Бёрка предстают таковыми в том случае, если читательское восприятие не может найти им внятного объяснения, а впечатляется ими от непонимания того, что описывается, поэтому выражение ясных идей будет менее поэтичным, чем неопределенных и едва поддающихся разумению: «в природе существуют причины того, почему неясная идея, если ее должным образом передать, обладает большей силой воздействия, чем ясная. Наше восхищение вызывается незнанием вещей, и главным образом это же незнание возбуждает наши аффекты. Знание самых невероятных причин и знакомство с ними приводят к тому, что они почти совершенно не воздействуют на нас. Именно так обстоит дело с необразованными людьми, а в отношении того, чего люди не понимают, они все похожи на необразованных людей. Идеи вечности и бесконечности — одни из наиболее сильно воздействующих на нас, и все же, возможно, именно бесконечность и вечность по сути своей нам не понятны» (курсив здесь и далее, кроме оговоренных мест, наш. — Д.А.)²⁰⁰. Знаменательно, что книга Бёрка имела в домашней библиотеке Леопарди в переводе на итальянский язык²⁰¹, выполненном К. Эрколани (1756–1831) и вышедшем в 1804 г.²⁰² Резонно

¹⁹⁹ Gaetano R. Leopardi e il sublime: archeologia e percorsi di una idea estetica / Pref. di G. Lombardo. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2002. P. 21.

²⁰⁰ Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Общ. ред., вступ. ст. и коммент Б.В. Мееровского; пер. с англ. Е.С. Лагутиной. Москва: Искусство, 1979. (История эстетики в памятниках и документах). С. 92.

²⁰¹ Gaetano R. Leopardi e il sublime: archeologia e percorsi di una idea estetica / Pref. di G. Lombardo. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2002. P. 225; Grandi T. Alla primavera o delle favole antiche // Il libro delle Canzoni di Giacomo Leopardi. Bologna, 1824: letture critiche e testi / A cura di I. Burattini e R. Priore. Milano: BIT&S, 2025. P. 192–193, nota 50.

²⁰² [Burke E.] Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello, con un discorso preliminare intorno al gusto / Tradotta da C. Ercolani. Macerata: Bartolomeo Capitani, 1804. 232 [= VIII + 224] p.

продемонстрировать рецепцию идей Бёрка на примере того, как это теоретическое высказывание соотносится с записями «Дневника размышлений» Леопарди, в одной из которых (от 7 августа 1821 г.), например, утверждается, что рациональное, научное познание уничтожает удовольствие, доставляемое человеку, при виде какого-либо явления, так как были проведены и определены его границы и оно (явление) обрело ясное понятие, но именно «самая маленькая, неясная (*confusa*) идея всегда крупнее, чем величественнейшая, нарочито ясная <...>. Самое главное, даже единственное величие, которым человек может быть смутно удовлетворен, — неопределенное, что также очевидным образом явствует из моей теории удовольствия. Следовательно, *невежество*, которое одно лишь может скрывать границы вещей, является *первостепенным источником неопределенных идей* и т.д. Следовательно, это главный источник счастья, и поэтому детство — самый счастливый возраст человека»²⁰³.

Как будет показано ниже, концепция неопределенного — возвышенного — в поэтологии Леопарди воплощается довольно емко и ярко, оформившись в принцип, реализованный в его стихах. Особенно важно подчеркнуть в контексте формирования поэтологических представлений Леопарди и его собственного становления как поэта значение идей и положений литературно-эстетической теории Бёрка.

В ранних записях «Дневника размышлений» отчетливо заметно присутствие Ш. Монтескьё, из произведений которого он читал «Опыт о вкусе в произведениях природы и искусства» (*Essai sur le goût dans les choses de la nature et de l'art*, 1757). Мысли французского философа оставили явно прослеживаемый след в поэтологии Леопарди, которая, помимо прочего, содержит сентенции о

²⁰³ «...una piccolissima idea confusa è sempre maggiore di una grandissima, affatto chiara <...>. La maggiore, anzi la sola grandezza di cui l'uomo possa confusamente appagarsi, è l'indeterminata, come risulta pure dalla mia teoria del piacere. Quindi l'ignoranza, la quale sola può nascondere i confini delle cose, è la fonte principale delle idee ec. indefinite. Quindi è la maggior sorgente di felicità, e perciò la fanciullezza è l'età più felice dell'uomo...» (Zib. I. P. 971).

привычках и идеалах красоты у народов запада и востока, севера и юга и людей разных эпох (ср. с суждениями мадам де Сталь на эту тему)²⁰⁴.

Леопарди пишет, что «типа или формы прекрасного не существует, оно есть не что иное, как идея сообразного»²⁰⁵. Сообразное же принимается в культуре и искусстве в зависимости от времени и сложившихся устоев, которые всякий раз в связи с отсутствием постоянства в мире меняются. После того, как что-либо было идентифицировано как сообразное (а сообразность «зависит от мнений, вкусов и т.д., определяющих идею соразмерности, сообразия и т.д.»²⁰⁶), оно становится критерием прекрасного, от которого художники (писатели, скульпторы, архитекторы, живописцы) начинают отталкиваться.

Отличия, которые существуют между культурными привычками и укладами, обнаруживаются и между конкретными людьми, классами, сообществами. Леопарди принимает факт относительности красоты, вкуса и образов жизни, которые ведут люди, принадлежащие к разным культурным ареалам, приводя немалое количество примеров того, как различаются эстетические и этические нормы, идеалы внешности или внутренних качеств человека (вплоть до добродетелей и пороков).

Рассуждениям об относительности всего, что присуще человеку, Леопарди полноценно посвятил себя около 1821 г.²⁰⁷ В этих рассуждениях он отталкивался от понятия привычки (*assuefazione*), приобретая которую человек начинает относиться к тем или иным вещам — так или иначе. Сами понятия хорошего и плохого, доброго и злого, прекрасного и уродливого зависят от того, что было определено людьми прежде нас как то или другое и вложено в нас с детства. По

²⁰⁴ Orrù A. Abito e clima nella teoria leopardiana dell'assuefazione // *Lo Sguardo. Rivista di filosofia*. 2020. No. 31. P. 17–35.

²⁰⁵ Этика и эстетика. С. 330 («Il tipo o la forma del bello non esiste, e non è altro che l'idea della convenienza»; Zib. I. P. 172). В этом смысле первая пространная запись «Дневника размышлений» также, помимо Мартиньони, отражает усвоение Леопарди мысли об относительности вкуса Монтескьё, пытавшегося объяснить ее через категорию сообразного.

²⁰⁶ Этика и эстетика. С. 334 («dipendente essa pure dalle opinioni gusti ec. che determinano l'idea delle proporzioni, corrispondenze, ec.»; Zib. I. P. 200).

²⁰⁷ Tortora M. C. Ripetizione come “assuefazione” nello “Zibaldone” di Leopardi. P. // *Repetita iuvant, perseverare diabolicum: un approccio multidisciplinare alla ripetizione*. Siena: Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2023. P. 415.

мере взросления мы научаемся сами управлять своими оценками и представлениями, однако они укрепляются в нашем сознании опять-таки исключительно в процессе привыкания, т.е. до тех пор, пока они не станут для нас естественными. «Абсолютной красоты, — заключает он, — не существует ни в идеях, ни в воображении, ни в естественном, изначальном человеческом разуме»²⁰⁸, равно как и «не существует абсолютно хорошего и абсолютно плохого, но оба этих качества относительны»²⁰⁹.

Что касается преломления этой концепции в искусстве, то прекрасным будет считаться произведение живописи, литературы, архитектуры и т.д. тогда, когда мы располагаем представлением о прекрасном, которое «есть не что иное, как гармония и сообразность»²¹⁰ (в свою очередь, уродливое «есть несоразмерное и несообразное»²¹¹). А сама «идея соразмерности и сообразия, прекрасного и хорошего в единичном проявлении, как и противоположные им идеи, проистекают из простой привычки»²¹², больше того, эта идея приобретается «только лишь через привычку»²¹³. Леопарди находил выход в том, чтобы набирать опыт — сравнивать одно с другим, расширять кругозор, не останавливаться в изучении, вследствие которого вкус человека утончается и совершенствуется от привычки²¹⁴.

Таким образом, по Леопарди, понимание природного, всего, что присуще каждому индивидууму, складывается в процессе бытования субъекта в

²⁰⁸ Этика и эстетика. С. 360 («...il bello assoluto non esiste né altrove né nella idea, nella fantasia, nell'intelletto naturale e primitivo dell'uomo...»; Zib. I. P. 806).

²⁰⁹ Этика и эстетика. С. 361 («...non esiste il buono né il cattivo assoluto, ma solo il relativo...»; Zib. I. P. 807).

²¹⁰ Этика и эстетика. С. 361 («...bellezza non è altro che armonia e convenienza...»; Zib. I. P. 807).

²¹¹ Этика и эстетика. С. 361 («...bruttezza è sproporzione e sconvenienza...»; Zib. I. P. 807).

²¹² Этика и эстетика. С. 353 («...l'idea d'ogni proporzione, d'ogni convenienza, d'ogni bello, d'ogni buono determinato e specifico e di tutti i loro contrari deriva dalla semplice assuefazione...»; Zib. I. P. 799).

²¹³ Этика и эстетика. С. 353 («...per solissima assuefazione...»; Zib. I. 798).

²¹⁴ Ср.: «Совершенствование вкуса во всем — в искусствах, во взглядах на человеческую красоту, в литературе — считается доказательством существования абсолютно прекрасного, а доказывает обратное» (Этика и эстетика. С. 354); «Il perfezionamento del gusto in ogni materia, sia nelle arti, sia riguardo alla bellezza umana, sia in letteratura ec. ec., si considera come una prova del bello assoluto ed è tutto l'opposto» (Zib. I. P. 800).

реальности и приобретения им привычек, от которых зависят его склонности, любовь и неприязнь, моральные принципы и представления о красоте. «Есть столько же видов естественности, — пишет он, — сколько привычек, а значит, и сам хороший вкус разделяется на столько же вкусов, сколько бывает привычек в разные времена, в разных местах и т.д.»²¹⁵

В результате, представляющееся нам прекрасным «возникает в восприятии созерцающего в том случае, если он в данном предмете находит целесообразность»²¹⁶ самостоятельно и индивидуально. Иронично в этом смысле замечание Леопарди по поводу своей концепции относительности: «истины, содержащиеся в моей системе, конечно, не будут общепринятыми, потому что люди приучены думать иначе, и, напротив того, не так уж много найдется тех, кто следует завету Декарта: друг истины должен хотя бы раз в жизни усомниться во всем»²¹⁷. Если же эти истины будут озвучиваться и не единожды повторяться в общественной среде, то «в них поверят не столько потому, что они истинны, сколько по привычке»²¹⁸.

С именем Монтескьё связана у Леопарди категория нарочитости, которую он отчасти почерпнул у философа²¹⁹. Идея накопления опыта в той или иной сфере и выработки привычки от деятельности, которой человек регулярно занимается, также имела своим источником мысли мадам де Сталь, которая, по словам Леопарди, «говорит, что нужно читать как можно больше, чтобы стать оригинальным. Стало быть, что такое оригинальность? Приобретенная

²¹⁵ Этика и эстетика. С. 375–376 («Insomma tante sono le naturalezze quante le assuefazioni, e quindi lo stesso buon gusto si divide in tanti gusti quante sono le assuefazioni ec. de' tempi e luoghi ec., e quanto ai particolari non c'è regola generale intorno al bello di letteratura, arti ec.»; Zib. I. P. 947).

²¹⁶ Реизов Б.Г. Эстетика Леопарди // Этика и эстетика. С. 23.

²¹⁷ «Le verità contenute nel mio sistema non saranno certo ricevute generalmente, perché gli uomini sono avvezzi a pensare altrimenti, e al contrario, né si trovano molti che seguano il precetto di Cartesio: l'amico della verità debbe una volta in sua vita dubitar di tutto» (Zib. I. P. 1100).

²¹⁸ «...esse saranno credute, non tanto perché sian vere, quanto per l'assuefazione...»; Zib. I. P. 1100).

²¹⁹ Нарочитость (демонстрация автором намерений и умений в своем произведении, неестественность), по Леопарди, «вредит также удивлению, главному источнику наслаждения в искусстве» (Этика и эстетика. С. 336; «nuoce anche alla meraviglia, capital cagione del diletto» (Zib. I. P. 213). В конце записи из «Дневника размышлений» поэт ссылается на Монтескьё.

способность, как и все остальные, хотя прибавление “приобретенный” прямо противоречит смыслу и значению этого слова»²²⁰.

Существенный вклад в развитие «системы» Leopardi внесло его знакомство с мыслями Локка, Кабаниса и де Траси²²¹. Сенсуалистские идеи о первостепенности чувства, характерное для них отрицание наличия доопытного представления послужили важным подспорьем для выделения чувствительности как главного качества поэта и его неперенного использования в творчестве. Как известно, Leopardi даже отказался от так называемой «грезы Платона»²²², под которой имелись в виду знаменитые эйдосы философа.

Также под воздействием де Траси и Локка Leopardi воспринял особый подход к языку, в котором одни значения слов и идеи постоянно сменяются другими в силу получения того или иного языкового опыта субъектом. Последующее поколение родившихся людей воспринимает язык по-своему и реинтерпретирует уже сложившиеся понятия. Leopardi через мыслителей XVII–XVIII вв. стал придерживаться мнения, что неизменных смыслов слов в языке не существует и что они трансформируются в зависимости от эпохи.

Неперенного упоминания в контексте изучения предшественников заслуживает Вико, имя которого появляется в 1818 г. на страницах «Дневника размышлений». Однако в ранние годы отчетливого воздействия Вико на Leopardi не наблюдается. М. Бискузо отмечает, что «неаполитанский мыслитель фактически был помещен в общий список современных философов, в первом случае он оказался среди тех, кто располагает “своей системой”, во втором — и более убедительным образом — среди тех философов, которые, помимо того, что обладали “проницательным умом и могучей склонностью к рассуждению”, имели

²²⁰ «...dice che bisogna leggere più che si possa per divenire originale. Che cosa è dunque l'originalità? facoltà acquisita, come tutte le altre, benché questo aggiunto di acquisita ripugna dirittamente al significato e valore del suo nome» (Zib. I. P. 1335).

²²¹ Подробнее см.: Sansone M. Leopardi e la filosofia del Settecento // Leopardi e il Settecento: Atti del I Convegno internazionale di studi Leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1962). Firenze: Leo S. Olschki, 1964. P. 133–172.

²²² Ср.: «...мы, отбросив грезу Платона, сохраняем грезу о некоем воображаемом типе прекрасного» (Этика и эстетика. С. 330) («noi che abbiamo rigettato il sogno di Platone, conserviamo quello di un tipo immaginario del bello»; Zib. I. P. 172).

столь “немалую силу воображения”, что “могли бы стать величайшими поэтами” (Парини)»²²³. Ближе с идеями философа Леопарди познакомился в 1828 г.²²⁴ во время пребывания во Флоренции среди итальянских интеллектуалов тех лет – в кружке Дж.П. Вьессе²²⁵.

Вико чаще всего в контексте Леопарди вспоминают в связи с идеями развития цивилизации и первобытного общества. Для нашего исследования чрезвычайно важен след философа, оставленный в тех рассуждениях Леопарди, которые касаются языка и литературного творчества.

Леопарди в большой мере занимал вопрос о том, какой была изначальная поэзия — была ли это действительно эпическая поэзия или какая-то иная форма творчества. Леопарди считал началом поэтического искусства именно небольшое стихотворение, сочиненное благодаря душевному порыву (*impeto*). В науке начала XIX в. выдающиеся ученые²²⁶ пришли к определенным выводам относительно древней поэзии: автор «Илиады» и «Одиссеи» вполне вероятно собирательный; в древности не существовало письменности, поэтому все эти песни, которые были собраны из меньших по размеру в одно большое повествование, исполнялись устно. Эти открытия, которые в наше время являются общепринятыми и не подвергаются критике, привели к тому, что свой последний сборник стихотворений Леопарди решил назвать «Песни»²²⁷,

²²³ Biscuso M. Leopardi tra i filosofi. Spinoza, Vico, Kant, Nietzsche. Napoli: La Scuola di Pitagora, 2019. P. 51–52.

²²⁴ Martirano M. Poesia e filosofia: intorno al rapporto tra Vico e Leopardi // Itinerari di ricerca intorno a Vico e a Leopardi: potenza e limitatezza dell'umana conoscenza / A cura di M. Martirano e M. Sanna. Napoli: ISPF Lab Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2017. P. 29.

²²⁵ В течение этого периода в Италии активно развивается исторический подход в филологической науке, особенно в исследованиях античной эпохи. Подробнее о пребывании Леопарди во Флоренции см.: Leopardi a Firenze: atti del convegno di studi (Firenze, 3–6 giugno 1998) / A cura di L. Melosi. Firenze: Leo S. Olschki, 2002. 516 p.

²²⁶ В Германии такой поворот совершился чуть ранее и связан с именами А. Бека, Г. Германа и Ф.А. Вольфа, работы которого Леопарди подробно изучал (в частности, «Prolegomena ad Homerum» 1795 г.).

²²⁷ Предыдущие сборники назывались в большей мере классическим образом. Первый — *Canzoni* — отсылал к Петрарке. Для наименования второго сборника употребляется более прозаический вариант — *Versi*. См. подробнее: Blasucci L. I titoli dei «Canti» leopardiani // Italianistica: Rivista di letteratura italiana. 1987. Vol. 16, No. 3. P. 327–336.

апеллируя к тому, что эти тексты имеют ту же природу, что и устное народное творчество гомеровской эпохи.

Независимо от научных открытий первой половины XIX в. к таким же выводам пришел и неаполитанский философ²²⁸, которого, узнав об этом любопытном факте, в одном из мест «Дневника размышлений» Леопарди назвал «нашим Вико»²²⁹. С его именем связывается идея о том, что каждый отдельный человек проходит те же стадии развития, что и человечество. Именно в этом ключе нужно понимать следующее высказывание Леопарди о себе: «на стихотворном поприще мой дух прошел ту же ступень, что и человеческий дух в целом»²³⁰.

Одним из главных источников философских рассуждений поэта были просветительские идеи XVIII в., в частности Руссо. Уже в 1810 г. Леопарди задумал написать работу «О любви к одиночеству» (*Dell'amore della solitudine*), вдохновившись образом мыслителя²³¹. Руссоистские изречения и идеи так или иначе встречались Леопарди в юном возрасте, ими частично проникнуты его ранние литературные опыты, например, «Рассуждение о душе животных» (*Dissertazione sopra l'anima delle bestie*) 1811 г., «Философский диалог» (*Dialogo filosofico*) 1812 г. По мнению исследователя, Леопарди имел возможность познакомиться с мыслями Руссо в «реакционной публицистике»²³². Как бы то ни было, весомейшим подтверждением того, что Леопарди читал Руссо, можно считать то, что в семейной библиотеке наличествовало немалое количество

²²⁸ См. частично об идее первобытной поэзии в творениях Вико у: Лозинская Е.В. Из истории итальянского литературоведения: Уго Фосколо – литературный критик // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2023. № 1. С. 15.

²²⁹ «...il nostro Vico...» (Zib. II. P. 1212–1213).

²³⁰ «...nella carriera poetica il mio spirito ha percorso lo stesso stadio che lo spirito umano in generale» (Zib. I. P. 161).

²³¹ Forni G. Rousseau, Leopardi e il soggetto moderno // Lettere italiane. 2012. Vol. 64, No. 2. P. 206.

²³² Ibid.

книг²³³ мыслителя, которые он имел возможность читать в течение долгих лет, пока жил в Реканати.

Так, во многом от Руссо им были переняты идеи испорченности современной цивилизации вследствие все большего господства рационального начала в истории человечества, естественного состояния человека и др. Представление о природе как об источнике доброй и счастливой жизни итальянский поэт поначалу разделял вместе с французским философом. Однако впоследствии Леопарди скорректировал свое отношение к ней: природа стала ассоциироваться в его размышлениях с материей, существующей по законам, которые не учитывают наличие человека в ней (природа-мачеха, отчасти похожая на пушкинскую «равнодушную природу», только отныне не обожествляемую). Видно, что со временем поэт перешел от приверженности руссоизму к его частичному отрицанию.

В «Дневнике размышлений» мы встречаемся с имеющим явно руссоистское происхождение термином «себялюбие». Руссо в романе «Эмиль, или О воспитании» (*Émile, ou De l'éducation*, 1762) пользуется двумя терминами — *amour de soi* и *amour-propre*²³⁴, — понимая под ними естественную любовь к себе (заботу о собственном сохранении) и ее противоположность – себялюбие, обращенное исключительно на себя и употребляющееся во зло другим, соответственно. У Леопарди эти понятия преобразуются в разграничение себялюбия (*amore proprio*) и эгоизма (*egoismo*). Эти понятия Леопарди отождествляет, поскольку они обозначают одно и то же свойство человека, и разводит. Разделение осуществляется следующим образом: себялюбие (положительный смысл) направлено на «выгоды», которые «проистекают из

²³³ Следует назвать хотя бы «La Nouvelle Héloïse» (Женева, 1793 г.), «Le Confessions» (Лондон, 1790 г.), «Le Pensées» (Амстердам, 1786 г.), «Il Discorso sopra l'origine e i fondamenti della ineguaglianza degli uomini» (пер. Н. Роты, Венеция, 1797 г.), «Del contratto sociale» (Венеция, 1797 г.), «Pensieri di un illustre filosofo moderno» (Венеция, 1769 г.). Подробнее см.: Nieves Muñiz Muñiz M. de las. Il Rousseau di Leopardi: tracce di lettura // Giacomo dei Libri. La Biblioteca Leopardi come spazio delle idee / A cura di F. Cacciapuoti. Milano: Electa, 2012. P. 127–149.

²³⁴ О различении этих понятий в философии Руссо см.: Neuhouser F. Rousseau's Theodicy of Self-Love: Evil, Rationality, and the Drive for Recognition. New York: Oxford University Press, 2013. 292 p.

героизма, жертвенности, добродетели, чести, дружбы и т.д.»²³⁵, а эгоизм (отрицательный смысл) — на «собственные реальные выгоды»²³⁶, приобретенные дурным (male) путем. Разница состоит в том, что себялюбие стремится добиться любви к себе от других и ради других, а «эгоизм — это когда человек направляет себялюбие на то, чтобы думать только о самом себе»²³⁷.

Таким образом, опыт чтения Леопарди представляется весьма значительным при изучении непосредственно его творчества, в частности «Дневника размышлений» и «Песен». С одной стороны, большую роль в интеллектуальном и литературном становлении поэта сыграли авторы художественных произведений, принадлежащих Античности и итальянской классической литературе, и древнегреческие мыслители, с другой стороны, достаточно велико влияние на теоретические воззрения Леопарди авторов XVII–XIX вв. — в равной степени писателей и мыслителей. Вектор философских размышлений и практики творчества был задан именно тем, что усвоил в результате рецепции и оригинально развил поэт. Произведения множества авторов довольно часто, если не по преимуществу, находились в домашней библиотеке Леопарди, в связи с чем можно считать, что определяющее значение для развития его поэтологических представлений и поэтической практики имел опыт чтения того, что в ней присутствовало.

²³⁵ «...a quelli che derivano dall'eroismo, dai sacrifici, dalle virtù, dall'onore, dall'amicizia ec.» (Zib. I. P. 485).

²³⁶ «...ai propri vantaggi reali...» (Zib. I. P. 485).

²³⁷ «L'egoismo è quando l'uomo ripone il suo amor proprio in non pensare che a se stesso» (Zib. II. P. 369).

1.2. «РАССУЖДЕНИЕ ИТАЛЬЯНЦА О РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ» В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ СПОРОВ КЛАССИЦИСТОВ И РОМАНТИКОВ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX В. В ИТАЛИИ

Особое место в биографии Leopardi и формировании его поэтологических представлений сыграла полемика классицистов и романтиков, в которой он не сумел принять активное участие, но именно споры, бушевавшие тогда в Италии, подвигли его к выработке собственного взгляда на труд писателя. В данной части работы мы воздерживаемся от обозначения Leopardi как классициста или романтика²³⁸. Его принадлежность к романтизму, впрочем, никем ныне не оспаривается²³⁹, несмотря на то, что влияние классицизма на поэта весьма ощутимо.

Раскроем некоторые моменты его поэтологической концепции, предлагаемой в «Рассуждении итальянца о романтической поэзии» в качестве универсального творческого метода и способа преодоления противоречий между двумя литературными направлениями в Италии первой четверти XIX в. и развиваемой в дальнейшем в «Дневнике размышлений», и отношение Leopardi к классицизму и романтизму на фоне литературно-эстетических концепций его современников: генезис поэтологии, разрабатываемой Leopardi, требуется рассматривать в историко-культурном контексте эпохи²⁴⁰.

²³⁸ На эту тему см.: Timpanaro S. Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Testo critico con aggiunta di saggi e annotazioni autografe / A cura di C. Pestelli. Firenze: Le Lettere, 2011. 662 p.

²³⁹ См.: Сапрыкина Е.Ю. Джакомо Leopardi: *Поэзия* как противник и союзник *Разума* // Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. (Культура романтизма; вып. 7). С. 137–164.

²⁴⁰ Историко-культурный контекст раскрывается подробнейшим образом в четвертом томе «Истории литературы Италии» (История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: Е.Ю. Сапрыкина. Москва: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 4, кн. 1: От классицизма к футуризму. С. 5–46, 213–247), в книге Е.Ю. Сапрыкиной «Итальянский романтизм в его основных концептах» (Сапрыкина Е.Ю. Глава 1: Обновление – объединяющий лозунг новой литературной эпохи // Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. (Культура романтизма; вып. 7). С. 19–54), а также в многочисленных зарубежных трудах (Discussioni e polemiche sul romanticismo (1816–1826): in 2 v. / A cura di E. Bellorini. Bari: Laterza, 1943. 1018 p.; I manifesti romantici del 1816 e gli scritti principali del «Conciliatore» sul Romanticismo / A cura di C. Calcaterra. Torino: Utet, 1951. 452 p.). Так как итальянский литературный процесс первой трети XIX в. изучен чрезвычайно глубоко, обращаясь к столь

В начале XIX в. главнейшими направлениями в литературном процессе Италии оказались еще не сдавший свои позиции классицизм и набиравший обороты романтизм. Противоречия между ними привели к разделению литераторов на два лагеря. Публичная дискуссия, как считают исследователи²⁴¹, началась в 1816 г., когда был создан журнал «Итальянская библиотека» (*Biblioteca italiana*), в котором вышла статья мадам де Сталь «О характере и пользе переводов» (*Sulla maniera e sulla utilità delle traduzioni*)²⁴².

В своей статье мадам де Сталь рекомендовала итальянцам обратиться к прогрессивной европейской литературе, так как их собственная — замкнута в себе самой. Эту статью напечатали не случайно ввиду того, что дело не ограничивалось только областью литературы, ведь журнал был «проавстрийский и открыто реакционный», а его задача «заключалась, в частности, в том, чтобы убедить итальянцев в их культурной отсталости от других европейских стран и тем ослабить их патриотические настроения»²⁴³. Так спор классицистов и романтиков, касавшийся, казалось бы, строго литературных материй, получил еще и политический подтекст.

разработанной теме, мы руководствовались эффективностью проведения сравнительно-исторического анализа, позволяющего конкретней показать особенности ранней поэтологии Leopardi, и, в случае с Д.К. Петровым, необходимостью восполнения лакун в истории науки, в частности отечественной романистики.

²⁴¹ См.: Camilletti F. *Classicism and Romanticism in Italian Literature: Leopardi's Discourse on Romantic Poetry*. London; New York: Routledge, 2013. 224 p.

²⁴² Эта статья была переведена с французского на итальянский язык специально для вышеупомянутого журнала писателем, критиком П. Джордани, с которым в 1817 г. юный Leopardi начал вести длительную переписку, сыгравшую значительную роль в становлении поэта, и напечатана в январе 1816 г. В оригинале она носит название «О духе переводов» (*De l'esprit des traductions*). Некоторое время спустя (в июне) после первой публикации, вызвавшей недовольство в итальянской литературной среде, пользующаяся всеобщим уважением писательница подготовила еще одну статью, в которой постаралась донести свою позицию повторно. С этими текстами можно ознакомиться в: Сталь А.Л.Ж. де. О духе и пользе переводов; Письмо редакторам «Библиотека итальяна» // Сталь А.Л.Ж. де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями / Вступ. статья А.А. Аникста; пер. с франц. В.А. Мильчиной. Москва: Искусство, 1989. (История эстетики в памятниках и документах). С. 384–390; 390–394.

²⁴³ Реизов Б.Г. Эстетика Leopardi // Этика и эстетика. С. 9.

За публикацией последовала череда негативных откликов от итальянцев, после чего писатель Л. ди Бреме²⁴⁴, решивший поддержать мадам де Сталь, внес свою лепту в дискуссию. В том же году он напечатал текст под названием «О несправедливости некоторых итальянских суждений о литературе» (*Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*), в котором выразил некоторые постулаты, которые, как будет показано ниже, станут *loci communes* и в работах литераторов последующих годов. В статье мы встречаемся с утверждениями, например, о том, что «поэтическое творчество — свободно и спонтанно»; «идея подражания природе ограничивает творца, поскольку на практике сводится к подражанию природе согласно определенным правилам»; «поэт выражает естественную и живую реакцию, возникающую в нем при восприятии окружающих предметов»; «ни изучение литературы, ни формальное мастерство не могут заменить²⁴⁵» талант и сильные чувства конкретного автора; «все великие поэты, включая Данте, Тассо и прочих», «были романтиками»; «итальянцы должны стать членами общечеловеческого сообщества» и именно ради этого «осознать свои недостатки, изучить достижения других, подражать им в независимости и беспристрастности»²⁴⁶.

Идею необходимости практической значимости литературы как общественного феномена, поддержанную и многими другими авторами, определенно высказал Борсьери в своей работе «Литературные приключения одного дня, или Советы благородного человека разным писателям» (*Avventure letterarie di un giorno, o consigli di un galantuomo a vari scrittori*) 1816 г.: «Одна из

²⁴⁴ Подробнее о личности ди Бреме, его позиции и ее истоках см.: Реизов Б.Г. Лодовико ди Бреме и теория итальянского романтизма // Реизов Б.Г. История и теория литературы: сб. статей. Ленинград: Наука, 1986. С. 100–109.

²⁴⁵ В отличие от этой позиции, Леопарди считал, что читать крайне необходимо, соглашаясь с мыслью мадам де Сталь: «Лишь постоянное изучение тех результатов, к которым совершенствование человеческого ума привело европейские народы по ту сторону Альп, может заменить итальянцам», убежденным в том, что «литератору достаточно знать латынь и французский», «недостающие источники движения» (Сталь А.Л.Ж. де. Письмо редакторам «Библиотека итальяна» // Сталь А.Л.Ж. де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями / Вступ. статья А.А. Аникста; пер. с франц. В.А. Мильчиной. Москва: Искусство, 1989. (История эстетики в памятниках и документах). С. 392, 391).

²⁴⁶ Лозинская Е.В. Диспут о романтической и классической поэзии в Италии в 1816–1820 гг. // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 196.

ключевых характеристик концепции Борсьери — польза как конечная цель литературы. Литература должна способствовать улучшению социальной ситуации, нести просвещение в массы, открывать обществу правду» и вместе с тем она — «показатель уровня цивилизованности, достигнутого тем или иным народом»²⁴⁷. Разведение литературы на романтическую и классицистическую по качественному критерию одним из первых осуществил именно он²⁴⁸. «Борсьери, — заключает Е.В. Лозинская, — сторонник динамической концепции искусства: у каждого века свои обычаи, вдохновляющие воображение писателей, поэтому и поэзия разных эпох различается в своих проявлениях и организующих принципах»²⁴⁹.

Ди Бреме, Борсьери и Дж. Берше, вступившие в дискуссию на стороне мадам де Сталь, составили общество итальянских романтиков, опубликовав так называемые манифесты²⁵⁰.

В российской науке этот период истории итальянской литературы известен довольно давно и освещен весьма подробно в указанных трудах Б.Г. Реизова, Н.Б. Томашевского, Е.В. Лозинской, относящихся ко второй половине XX — началу XXI вв. Следует, однако, упомянуть о том, что одним из первых отечественных исследователей, специалистов по романским литературам, к итальянскому литературному процессу первой трети XIX в. обратился профессор Санкт-Петербургского университета, глава дореволюционной школы испанистики, с 1922 г. член-корреспондент Академии наук Д.К. Петров (1872–1925) в своей работе «А.А. Мандзони и романтизм в Италии», опубликованной в большом учебно-научном издании 1910-х гг. под редакцией Ф.Д. Батюшкова

²⁴⁷ Лозинская Е.В. Диспут о романтической и классической поэзии в Италии в 1816–1820 гг. // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 197.

²⁴⁸ Там же.

²⁴⁹ Цит. по: Там же. С. 198.

²⁵⁰ Лозинская Е.В. Диспут о романтической и классической поэзии в Италии в 1816–1820 гг. // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 195. Здесь особенно следует отметить деятельность Н.Б. Томашевского, посвятившего феномену итальянского романтизма немало работ. Некоторые статьи литераторов (Дж. Берше, Дж. Романьози, Э. Висконти, А. Мандзони), относящиеся к рассматриваемому нами временному периоду, были опубликованы в его переводах на русский язык в: Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н.Б. Томашевского. Москва: Радуга, 1984. 248 с.

(1857–1920) «История западной литературы (1800–1910 гг.)»²⁵¹, которое имеет немалое значение в контексте становления и развития исторической поэтики, разрабатывавшейся А.Н. Веселовским и плеядой его учеников, к которым принадлежали авторы вышеприведенной книги. На современном этапе гуманитаристики в нашей стране особенно важно подчеркнуть преемственность подходов филологов на протяжении уже более столетия²⁵², развивавшихся со второй половины XIX и продолженных в XX и XXI вв. советскими и российскими литературоведами. Нам видится крайне необходимым зафиксировать эту преемственность исследования европейского романтизма в рамках истории науки и итальянистики, которую и мы, по мере возможности, стараемся соблюдать в своих работах.

Так, Д.К. Петров в статье о крупнейшем писателе Италии кратко обобщил повлиявшую на собственные поэтологические представления двух будущих классиков — Леопарди и Мандзони — полемику литераторов, уделив внимание Джордани, который, помимо того, что перевел на итальянский язык работу мадам де Сталь для журнала, в то же время выступил в печати с возражениями против ее позиции, а также упоминавшемуся Берше, Ф. Конфалоньери, Э. Висконти, Дж. Торти, С. Пеллико и А. Мандзони.

Джордани, по словам исследователя, «признавал справедливость некоторых упреков г-жи де Сталь, но горячо стоял за классическую традицию, которая, по его мнению, и сделала итальянскую поэзию сильной и могучей. Итальянцам, у которых есть своя богатая литература, не следует искать “*le cose oltramontane*”

²⁵¹ Петров Д.К. Глава V. А.А. Мандзони и романтизм в Италии // История западной литературы (1800–1910 гг.): в 4 т. / Под ред. Ф.Д. Батюшкова. Москва: Изд. т-ва «Мир», 1912–1917. Т. 3: Эпоха романтизма (окончание). 1914. С. 181–233.

²⁵² Об этом интересе к истории филологической науки в России свидетельствует череда регулярно появляющихся публикаций. К А.Н. Веселовскому и кругу его единомышленников обращаются все чаще: Шайтанов И.О. Классическая поэтика неклассической эпохи. Была ли завершена «Историческая поэтика»? // Вопросы литературы. 2002. № 4. С. 82–135; Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. Санкт-Петербург: Наука, 2011. 356 с.; Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы / Отв. ред. Т.В. Говенько. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 320 с. (Humanitas).

[“заальпийские образцы”²⁵³]. В своем ответе литератору мадам де Сталь «указывала», что «классическая традиция, заключенная в сравнительно тесные пределы латинской и французской литературы, не может соперничать с богатством духовной жизни новой Европы, что “знать” чужое не есть еще непременно “подражать” ему и т.д.»²⁵⁴, не высказываясь категорически и даже, напротив, пытаясь смягчить резкую и непримиримую оценку стоящего на позициях классицизма Джордани. В дополнение к реферату последователя А.Н. Веселовского начала XX в. Е.В. Лозинская добавляет: Джордани, соглашаясь с мадам де Сталь, считал, что итальянцам недостает знаний о собственной литературной традиции и им следует изучать не только ее авторов, но и латинских и греческих²⁵⁵; мадам де Сталь же имела в виду только то, что итальянцам следует не забывать свою традицию, а лишь «знакомиться с северными литературами и использовать их как источник вдохновения»²⁵⁶.

Наибольшей ценностью обладает пересказ и анализ Д.К. Петрова работы Берше, переведенной на русский язык Н.Б. Томашевским, «О “Диком охотнике” и “Леноре” Готфрида Августа Бюргера. Полусерьезное письмо Златоуста сыну» (*Sul «Cacciatore feroce» e sulla «Eleonora» di Goffredo Augusto Bürger. Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo*) 1816 г.²⁵⁷ Им была отмечена двойственность и иронический, даже издевательский характер произведения, в первой части которого излагается романтический взгляд на творчество, продвигающий идею мадам де Сталь о необходимости обращения итальянцев к иностранной литературе (английской, немецкой, французской) и отмене классицистического принципа подражания древним и мифологического обрамления: «В замечаниях

²⁵³ Перевод наш. — Д.А.

²⁵⁴ Петров Д.К. Глава V. А.А. Мандзони и романтизм в Италии // История западной литературы (1800–1910 гг.): в 4 т. / Под ред. Ф.Д. Батюшкова. Москва: Изд. т-ва «Мир», 1912–1917. Т. 3: Эпоха романтизма (окончание). 1914. С. 199–200.

²⁵⁵ Цит. по: Лозинская Е.В. Диспут о романтической и классической поэзии в Италии в 1816–1820 гг. // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 194.

²⁵⁶ Там же.

²⁵⁷ Берше Дж. О «Диком охотнике» и «Леноре» Готфрида Августа Бюргера. Полусерьезное письмо Златоуста сыну / Пер. с ит. Н.Б. Томашевского // Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н.Б. Томашевского. Москва: Радуга, 1984. С. 23–59.

Гризостомо [Златоуста] мы слышим знакомые речи г-жи де Сталь и немецких романтиков... Необходимо читать иностранных поэтов, помимо Вергилия и Гомера. Но еще важнее непосредственно обращаться к природе! <...> Надо пристально вглядываться не в книгу, а в природу, в свою собственную душу — надо творить самостоятельно. Надо быть современником не минувших веков, а своего! <...> Поэтому навсегда долой поэтики и всякие правила»²⁵⁸ Во второй же части утверждается прямо противоположное («Шекспир — безумец, не знающий удержу; Шиллер, даже по сравнению с Сенекой, чистое ничтожество! Без мифологии нет настоящей поэзии. Все, что есть хорошего у других народов, — дар Италии»); она оказывается «ядовитой насмешкой над классиками [приверженцами классицизма. — Д.А.]»²⁵⁹.

Более глубокий и разносторонний комментарий к статье Берше, учитывающий не только ее имманентный смысл, но и своеобразные положения, касающиеся сути литературного творчества, содержится в работе Е.В. Лозинской, которая называет произведение автора «самым развернутым и отчетливым» манифестом миланских романтиков, начиная с того, что целью словесного творчества, по Берше, является, прежде всего, то, что оно должно «служить моральному совершенствованию нации и способствовать ее возрождению» и может рассматриваться как «движущая сила развития общества» и «индикатор уровня цивилизованности, которого это общество достигло»²⁶⁰. Одновременно с

²⁵⁸ Петров Д.К. Глава V. А.А. Мандзони и романтизм в Италии // История западной литературы (1800–1910 гг.): в 4 т. / Под ред. Ф.Д. Батюшкова. Москва: Изд. т-ва «Мир», 1912–1917. Т. 3: Эпоха романтизма (окончание). 1914. С. 200. Ср.: «Для меня Гомер, Шекспир, Кальдерон, Камюэнс, Расин и Шиллер — такие же мои соотечественники-итальянцы, как Данте, Ариосто и Альфьери» (Берше Дж. О «Диком охотнике» и «Леноре» Готфрида Августа Бюргера. Полусерьезное письмо Златоуста сыну / Пер. с ит. Н.Б. Томашевского // Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н.Б. Томашевского. Москва: Радуга, 1984. С. 28).

²⁵⁹ Петров Д.К. Глава V. А.А. Мандзони и романтизм в Италии // История западной литературы (1800–1910 гг.): в 4 т. / Под ред. Ф.Д. Батюшкова. Москва: Изд. т-ва «Мир», 1912–1917. Т. 3: Эпоха романтизма (окончание). 1914. С. 200.

²⁶⁰ Лозинская Е.В. Диспут о романтической и классической поэзии в Италии в 1816–1820 гг. // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 198. Ср.: «Цели и принципы поэзии всеобщи и вечны. Как мы видели, поэзия направлена на улучшение обычаев и нравов людей, на облагораживание их душ, на удовлетворение потребности их фантазии и сердца, ибо склонность к ней, подобно всякой иной сердечной и духовной склонности, вызывает у нас определенные моральные устремления» (Берше Дж. О «Диком охотнике» и «Леноре» Готфрида

этим, как и для Борсьери, особенно значимым оказывается принцип сотворения памятника искусства как бы *ex nihilo*, не руководствуясь когда-то создававшимися сводами догматов и правил в творчестве: «Берше отрицает любые поэтики, поскольку те никому не помогли стать великим поэтом. Они всегда создавались после его появления и никогда — до этого»²⁶¹.

Берше предложил разделить литературу на романтическую, которая, отражая непосредственное, живое (нынешнее) восприятие действительности, включает в себе актуальные, волнующие людей, «современные чувствования и устремления», и классическую, которая лишь бездумно, рабски повторяет все то, что казалось прекрасным древним авторам, нецелесообразно воспроизводит их эстетику, не принимая во внимание современные тенденции, вкусы и переживания и не ориентируясь на желания публики, и завершил рассуждение тем, что первый вид поэзии — это «поэзия живых», к которой, разумеется, относятся и некоторые великие писатели прошлого, а также некоторые приверженцы классицизма, а второй вид поэзии — это «поэзия мертвых»²⁶²; не будет ошибкой признать, что это деление — не исторически конкретно, не описательно и не беспристрастно и представляет собой, в сущности, дихотомию того, что видится автору истинным, настоящим, достойным наименования поэзии, и ложного, посредственного, не удостаивающегося причисления к области искусства.

Ключевой и определяющей сущность воззрений на литературу Берше характеристикой первого вида поэзии, романтической, является именно ее социально-психологический, рецептивный аспект — «в концепции Берше источником эстетического суждения оказывается народ, а поэт ограничен в

Августа Бюргера. Полусерьезное письмо Златоуста сыну / Пер. с ит. Н.Б. Томашевского // Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н.Б. Томашевского. Москва: Радуга, 1984. С. 39–40).

²⁶¹ Лозинская Е.В. Диспут о романтической и классической поэзии в Италии в 1816–1820 гг. // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 200.

²⁶² Там же.

выборе предметов способами мыслить и чувствовать, присущими его нации»²⁶³; предмет же романтического произведения избирается на основе суждения о том, во что бы поверила читательская аудитория: предмет «должен быть историческим и включает в себя христианскую тематику, рыцарство, события, которые имели когда-то место, или те, в которые верит народ, например национальные легенды и традиции»²⁶⁴.

«“Lettera semiseria” [“Полусерьезное письмо”], — подчеркивает Д.К. Петров, — имела заслуженный успех. К Берше примкнула целая группа молодых писателей, частью из Милана, частью из других городов Италии», образовавших «род литературного содружества» и начавших «издавать журнал “Il Conciliatore” [“Примиритель”], который выходил два раза в месяц в течение 1818–1819 гг.» и в котором «разбор [современных и старинных] произведений велся умелою рукою Висконти или Пеллико — в том направлении, которое было указано “Письмом” Берше»²⁶⁵. Соглашаясь с мнением исследователя, коснемся ряда поэтологических принципов и воззрений Висконти, который «первый попытался ввести в выбор фактов оценочный элемент исторического порядка» и оказал «сильнейшее влияние на теорию и практику итальянского романтизма»²⁶⁶, изложенных в его многосоставной работе «Начальные понятия о романтической поэзии» (*Idee elementari sulla poesia romantica*) 1818 г., переведенной на русский язык Н.Б. Томашевским²⁶⁷ и не ставшей предметом анализа Е.В. Лозинской.

Уже в первом параграфе первой статьи «Общие положения» автор незамедлительно объясняет истоки романтической поэзии, понятие которой было

²⁶³ Лозинская Е.В. Диспут о романтической и классической поэзии в Италии в 1816–1820 гг. // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 200.

²⁶⁴ Там же. С. 201.

²⁶⁵ Петров Д.К. Глава V. А.А. Мандзони и романтизм в Италии // История западной литературы (1800–1910 гг.): в 4 т. / Под ред. Ф.Д. Батюшкова. Москва: Изд. т-ва «Мир», 1912–1917. Т. 3: Эпоха романтизма (окончание). 1914. С. 201.

²⁶⁶ Томашевский Н.Б. Романтизм в Италии // Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н.Б. Томашевского. Москва: Радуга, 1984. С. 18, 13. Работы Висконти получили широкое признание в Европе и были положительно оценены И.В. Гёте и Стендалем.

²⁶⁷ Висконти Э. Начальные понятия о романтической поэзии / Пер. с ит. Н.Б. Томашевского // Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н.Б. Томашевского. Москва: Радуга, 1984. С. 66–101.

«введено в Германии, чтобы подчеркнуть разницу между искусством новой поэзии и искусством, присущим исключительно поэзии древних классиков, и тем самым добиться признания оригинального творчества современных поэтов, противопоставив его копиистам античности, столь милым сердцу педантов»²⁶⁸. Висконти, несомненно, разделяет позицию Берше, состоящую в противопоставлении романтической и классицистической поэзии как подлинного и ложного искусства, и во второй и третьей статьях предлагает различать поэзию классицистическую, промежуточную между романтизмом и классицизмом, чуждую и романтизму, и классицизму, и романтическую.

Классицистическая поэзия, по мнению литератора, неразумно использует мифологические, исторические и т.п. сюжеты, как бы «паразитируя» на них и не отвечая потребностям общества, у которого они вызывают скуку, так как не имеют отношения к той реальности, в которой читатели находятся. Романтическая поэзия ставит своей целью воздействовать на реципиентов тем, что их по-настоящему волнует, что им действительно близко: «Разве так уж важно, произошло ли событие вчера или тридцать столетий тому назад? Как только событие совершилось, оно становится частью социального опыта, оно может воздействовать на воображение потомков, покуда память о нем не исчезнет. Конечно, само собой разумеется, что события недавние затрагивают в нас более живые струны, и, следовательно, наши театр и литература должны преимущественно изображать события современные»²⁶⁹.

Нам видится чрезвычайно любопытным и дальнейшее разграничение, которое производит литератор: «Древние создавали классическую поэзию, движимые подлинным вдохновением [вот еще один принцип, помимо обращенности к вкусам и потребностям общества, который исповедует и романтическая поэзия и по которому к романтикам миланские литераторы, условно, могли причислить и древних авторов, однако Висконти от этого

²⁶⁸ Висконти Э. Начальные понятия о романтической поэзии / Пер. с ит. Н.Б. Томашевского // Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н.Б. Томашевского. Москва: Радуга, 1984. С. 66–67.

²⁶⁹ Там же. С. 71.

воздерживается²⁷⁰. — Д.А.]; такую поэзию мы назовем поэзией *подлинного классицизма*. У наших современников она становится искусственной и схоластической, и в целях разграничения мы назовем ее *неразумным классицизмом*» (курсив в книге. — Д.А.)²⁷¹. В единую категорию классицизма произведения попадают в тех случаях, когда исходят, во-первых, «из мифологии», во-вторых, «когда в художественное произведение введено изображение домашних обычаев Греции и Рима», и, в-третьих, «когда автор наблюдает историю и судит о ней, исходя из предрассудков, свойственных древним римлянам и грекам»²⁷². В этой же связи следует акцентировать внимание на том, что подражание писателей «внешним формам, которыми древние пользовались свободно и целесообразно»²⁷³, Висконти относит к неразумному классицизму, выступая, опять же, за обновление стихотворной практики в соответствии с современным состоянием литературы и общественными настроениями.

Для романтической поэзии свойственно «привнесение в историческую тематику» именно современных «идей и мнений»²⁷⁴ и взятие за основу сюжетов, которые «берутся из современной истории или истории Средних веков, <...> из всех тех воззрений и всех тех новых разнообразных оттенков чувствований, которые не волновали души римлян и греков [атрибут классицистического творчества. — Д.А.]», однако «не всякий романтический в принципе сюжет может быть воспет в настоящее время; поэт должен быть на уровне своих современников»²⁷⁵. Круг тем и сюжетов для поэтического творчества романтика очерчивается Висконти с упором на то, что обязательно, так или иначе, соприкасается с жизнью и отражает «поступательное развитие как человеческого

²⁷⁰ Ср.: «Данте, Ариосто и Шекспир – романтики. “Эдип” Вольтера и “Антигона” Альфьери – произведения, относящиеся к классицизму» (Висконти Э. Начальные понятия о романтической поэзии / Пер. с ит. Н.Б. Томашевского // Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н.Б. Томашевского. Москва: Радуга, 1984. С. 88).

²⁷¹ Висконти Э. Начальные понятия о романтической поэзии / Пер. с ит. Н.Б. Томашевского // Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н.Б. Томашевского. Москва: Радуга, 1984. С. 77.

²⁷² Там же.

²⁷³ Там же.

²⁷⁴ Там же.

²⁷⁵ Там же. С. 86–87.

интеллекта, так и диктуемого природой развития общественного порядка»²⁷⁶. По мнению Висконти, и при оценке литературы прошлого, и при создании современной нужно учитывать ее культурно-историческую обусловленность: так, «образы Роланда и Руджеро, Сакрипанта и Астольфо доставляют нам художественное наслаждение как плод поэтической фантазии, стихийно проявившейся в ту эпоху, которая нуждалась именно в них, ибо она соответствовала обусловленному временем идеалу прекрасного»²⁷⁷.

Существеннейшей чертой подхода Висконти следует признать его общую с Берше мысль о том, что на данном этапе развития общества цель литературного творчества обязательно должна служить совершенствованию человечества или благотворно влиять как на общество, так и на отдельную личность²⁷⁸.

В вышеописанной ситуации, породившей множество литературно-критических работ, Леопарди совершил попытку принять участие в столь волновавшем многих обсуждении. Она стала первым шагом на пути к тому, чтобы, с одной стороны, систематизировать свои мысли из «Дневника размышлений», а с другой — высказать их публично, вступить в литературный процесс, однако, как пишет Е.Ю. Сапрыкина, «так получилось, что Джакомо Леопарди остался в стороне от публичных дискуссий вокруг романтизма. Ему было всего 18 лет, когда он захотел вступить в журнальные баталии романтиков и классиков, но “Письмо издателям журнала ‘Библиотека итальяна”” (1816) этого неизвестного тогда юноши из отдаленного от культурных центров провинциального Реканати напечатано не было. Вторая попытка Леопарди включиться в спор века оказалась столь же безуспешной, и “Рассуждение одного итальянца о романтической поэзии” (1818), работа гораздо более взвешенная и зрелая, чем первое “Письмо”, была отвергнута журналом “Миланский

²⁷⁶ Висконти Э. Начальные понятия о романтической поэзии / Пер. с ит. Н.Б. Томашевского // Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н.Б. Томашевского. Москва: Радуга, 1984. С. 78.

²⁷⁷ Там же. С. 82.

²⁷⁸ Там же. С. 82.

обозреватель” и так и не увидела света до начала XX в.»²⁷⁹. Несмотря на то что никакого эффекта в общественной среде работа Леопарди не произвела, «вклад его в обновление романтической отечественной литературы по своей значимости не только не уступает ломбардским эстетическим реформам, но в целом ряде моментов существенно расширяет очерченные ими эстетические горизонты итальянского романтизма»²⁸⁰.

С работой ди Бреме «О несправедливости некоторых итальянских суждений о литературе» Леопарди, очевидно, был знаком. Только в 1818 г., когда ди Бреме выпустил рецензию на итальянский перевод поэмы Байрона «Наблюдения над “Тягуром” Байрона» (*Osservazioni sul Giaurro di Byron*) и статью «Наблюдения относительно современной поэзии» (*Osservazioni sulla poesia moderna*), поэт решил опубликовать свое «Рассуждение итальянца о романтической поэзии» (*Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*).

По нашему мнению, написать «Рассуждение итальянца о романтической поэзии» его побудили начинавшие складываться в «Дневнике размышлений» поэтологические представления, о которых мы подробнее будем говорить далее, а также намерение разрешить литературный спор, предложив такую теорию, которая, по-видимому, должна была примирить противоборствующие стороны.

Диспут о предпочтительном для Италии литературном течении продолжался вплоть до 1827 г.²⁸¹ и занял всего чуть больше десяти лет, причем пик активности журнальных баталий, некоторые важные положения из работ участников которых были приведены выше, приходится на первые несколько лет

²⁷⁹ Сапрыкина Е.Ю. Джакомо Леопарди: *Поэзия* как противник и союзник *Разума* // Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. (Культура романтизма; вып. 7). С. 137–138.

²⁸⁰ Сапрыкина Е.Ю. Джакомо Леопарди: *Поэзия* как противник и союзник *Разума* // Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. (Культура романтизма; вып. 7). С. 138.

²⁸¹ Camilletti F. Classicism and Romanticism in Italian Literature: Leopardi's Discourse on Romantic Poetry. London; New York: Routledge, 2013. P. 21. Исследователем проводится довольно очевидная параллель между этим историко-культурным феноменом и такими процессами во Франции и Англии, как спор древних и новых и «Битва книг» (Ibid. P. 25).

(до 1820 г.)²⁸². Фраза «смотри мое рассуждение о романтиках» (*vedi il mio discorso sui romantici*), которую Леопарди употребляет до 1821 г. включительно, ссылаясь в «Дневнике размышлений» на свою неопубликованную работу, относится как раз к этому временному промежутку, когда дискуссии между участниками литературного процесса Италии еще продолжались.

Особенность происходивших в культуре процессов, как было продемонстрировано выше, заключалась в том, что сами термины «классицизм» и «романтизм», которыми оперировали литераторы, вследствие разнообразия мнений не обладали устойчивым и общепризнанным смыслом. Можно сказать, что за классицизмом и романтизмом стояли не литературные школы или традиции, а отношение людей к явлениям культуры.

Так, «прилагательное “классический” совпадало с застоем, отсутствием критики и здравого смысла; прилагательное “романтический” обозначало деятельность, ниспровержение основ и юность. Николини фактически приравнивал романтизм к движущей вперед силе, характерной для современности, а Лудовико ди Бreme и сам Леопарди при формулировании своего ответа на рецензию Бreme на “Гяура” в “Дневнике размышлений”, как мы видели, слова “современный” и “романтический” употребляли преимущественно как синонимы»²⁸³. Г. Синг наиболее точно определяет специфику «Рассуждения итальянца о романтической поэзии» Леопарди и в целом ситуации, сложившейся в итальянской литературе первой трети XIX в.: под романтизмом подразумевали некие современные тенденции в литературе, а под классицизмом, который приобрел совершенно особую — обобщенную — коннотацию в рассуждениях молодого поэта, — совокупность шедевров поэтического искусства²⁸⁴.

Характерной чертой мировоззрения Леопарди оказывается его отношение к современности. Современными в его представлении считаются также Средние

²⁸² Лозинская Е.В. Диспут о романтической и классической поэзии в Италии в 1816–1820 гг. // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 190–219.

²⁸³ Camilletti F. Classicism and Romanticism in Italian Literature: Leopardi's Discourse on Romantic Poetry. London; New York: Routledge, 2013. P. 24.

²⁸⁴ Singh G. Leopardi and the Theory of Poetry. Lexington: University of Kentucky Press, 1964. P. 22.

века и эпоха Возрождения, которые в той же степени, что и начало XIX в., удалились от первобытного восприятия мира, присущего тем временам, когда творил Гомер. Более того, слова «современный» (*moderno*) и «древний» (*antico*) получают у Лепарди особую семантическую нагрузку и обозначают, прежде всего, «неестественное», «непоэтическое», «испорченное» и «чистое», «великое», «прекрасное» соответственно.

Кратко обрисовав характер отношений Лепарди с классицизмом и романтизмом, остановимся на его раннем опыте формирования поэтологии. Будем при этом иметь в виду, что суждения Лепарди о романтиках в известной мере типичны для той историко-культурной ситуации и в то же время нередко выходят за пределы существовавшего тогда критического дискурса именно благодаря тем поэтологическим представлениям, которые получают развитие в «Дневнике размышлений» и его поэтическом искусстве.

При оценке роли «Рассуждения итальянца о романтической поэзии» в развитии собственной поэтологии Лепарди С. Батталья подчеркивает, что в этом юношеском сочинении поэт «излагал свои эстетические размышления, которые одновременно являлись и интерпретацией поэзии (древней и современной), и уяснением сути своей собственной лирики»²⁸⁵. На наш взгляд, поэтология Лепарди впервые последовательно формулируется в «Рассуждении итальянца о романтической поэзии»²⁸⁶, так как в «Дневнике размышлений» эти мысли пока не сложились в систему.

В его ранней поэтологии цель поэзии состоит в том, чтобы искусно подражать природе и вследствие этого искусного подражания приносить наслаждение читателю²⁸⁷. Эта цель достигается определенным набором средств, которые явственным образом выделяются в самом тексте. Первым средством является стремление обрести первобытное, неиспорченное состояние, «состояние

²⁸⁵ Battaglia S. *L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi*. Napoli: Liguori, 1968. P. 197.

²⁸⁶ В нашем мнении мы близки к: Figurelli F. *Il Discorso intorno alla poesia romantica e la prima formulazione dell'estetica e della poetica del Leopardi* // *Giornale storico della letteratura italiana*. 1950. Vol. 127. P. 381–433.

²⁸⁷ Singh G. *Leopardi and the Theory of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1964. P. 24; Battaglia S. *L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi*. Napoli: Liguori, 1968. P. 31.

наших предков» (*stato primitivo de' nostri maggiori*), которое позволяет видеть вещи с изначально присущей человеку точки зрения. В этом состоянии перед поэтом стоит задача обмануть воображение читателя, породив иллюзии, которые подарят ему истинное удовольствие. Моментом жизни, в котором наиболее насыщенным образом переживается первобытное состояние, Леопарди считает детство, поэтому все детские ощущения и воспоминания обладают непреходящей ценностью. Окружающая действительность описывается многими выдающимися авторами, неоднократное чтение которых приводит к тому, что некоторые слова в языке теряют свою красоту, поэтому нужно находить и употреблять слова, способные удивить и показаться необычными, равно как и менять поэтическую манеру, — ради достижения эффекта новизны. Леопарди приходит к тому, что в поэзии должны употребляться те слова, которые, исходя из контекста, звучат непривычно (не обыденно, а ново), и в то же время не только легко воспринимаются читателем²⁸⁸, но и приносят удовольствие. При погружении в первобытное состояние природный мир вызывает различные чувства, потому поэту в стихах обязательно суметь передать свою чувствительность — конкретное переживание автора, наполнившее его душу и способное проникнуть в душу читателя (Леопарди протестует против умышленного и сознательного пробуждения эмоций в читателях). Каждое произведение должно естественно рождаться из подражания природе и выглядеть так, будто автор не прикладывал никаких усилий к тому, чтобы доставить наслаждение. Не вдаваясь в детали толкования Леопарди миметической концепции искусства, скажем только, что у него аристотелевское понимание подражания, будучи главным источником и одним из отправных пунктов теории, интерпретируется по-новому и самобытно²⁸⁹. Вышеупомянутые принципы составляют основу поэтологии,

²⁸⁸ Singh G. *Leopardi and the Theory of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1964. P. 166.

²⁸⁹ В поздних записях «Дневника размышлений» термин «подражание» и вовсе будет отвергнут Леопарди, судя по всему, как анахронистический. Подобный отказ от привычных понятий предыдущих веков объясняется разделяемым многими писателями стремлением к освобождению от строгих и непререкаемых правил в искусстве. Как известно, рубеж XVIII–XIX вв. — это время появления личности в нашем нынешнем значении и закрепления

которую транслирует Леопарди в «Рассуждении итальянца о романтической поэзии» и «Дневнике размышлений» и которой он руководствуется в своем поэтическом творчестве.

Основные положения его поэтологической концепции таковы, что по ним вполне возможно ориентироваться в истории литературы и объективно судить²⁹⁰ о произведениях поэтов. Уже в самых ранних записях «Дневника размышлений» мы встречаемся с пассажами следующего содержания:

XV век не завершил начатого, но уберег идею красоты от порчи; однако, пусть он и не пришел к цели, он действительно читал ее, вернее, пытался достичь ее; отсюда и бесконечное изучение классиков и повсеместная ученость века. XVI век, накопивший капитал в XV веке и следовавший идеалам XIV века, снова взялся за дело. Но XVII век, поскольку он был не бездеятельным, а испорченным, не только не умел создавать ничего хорошего, но и пренебрегал тем, что уже было сделано хорошего, больше того, не выказывал к этому уважения. Отсюда забвение Данте, Петрарки и т.д., которых больше не печатали. В начале XVIII века к нам возвратились не силы, а лишь хороший вкус и любовь к изучению классиков; и первая половина века напоминает XV век, правда, этому времени Возрождения не уделяется особого внимания, поскольку оно не создало, как XV век, никаких произведений искусства, кроме «Меропы», и продолжалось столь недолго, что человек сам мог наблюдать периоды упадка, возрождения и повторного упадка. В нашей литературе, вновь обратившейся к подражанию и изучению иностранных писателей, последние произведения искусства появились во второй половине XVIII и начале XIX века²⁹¹.

установки на самовыражение в творчестве (см. об этом у: Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. Москва: Наука, 1989. 272 с.; Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой: очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. Москва: РГГУ, 2000. 1005 с.). Первым современным в этом смысле стихотворением некоторыми исследователями признается «Бесконечность» Леопарди (см.: Маццони Г. О современной поэзии / Гвидо Маццони; пер. с ит. А.В. Ямпольской. Москва: Новое литературное обозрение, 2024. С. 48).

²⁹⁰ О рефлексии Леопарди по поводу сделанного предшественниками и изучении им литературы см.: Timpanaro S. La filologia di Giacomo Leopardi. 2-a ed. riv. e ampl. Bari; Roma: Laterza, 1978. 234 p. (Biblioteca di cultura moderna, 806); Scrivano R. Leopardi, il Cinquecento e i classici // Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 567–572.

²⁹¹ «Il quattrocento restò dal fare, ma conservava l'idea del bello incorrotta; però, benché non facesse, pure apprezzava il fatto, anzi lo cercava; quindi l'infinito studio de' classici e l'erudizione dominante nel secolo. Il cinquecento col capitale acquistato nel quattrocento e coll'istradamento del trecento tornò a fare. Ma il seicento, perché era non debole ma corrotto, non solamente non sapea far bene, ma

Здесь налицо его собственное отношение к искусству и истории литературы, которое он выработал для себя, читая классиков и итальянских авторов прошлых веков и оценивая их творчество. Его негативная оценка поэзии XVII в. в качестве конкретной иллюстрации присутствует и в «Рассуждении итальянца о романтической поэзии», но существенны как сама оценка, так и то, что он проводит параллель между поэтом XVII в. и поэтом рубежа новой эры, следуя характерному для своего времени разделению романтизма и классицизма как подлинного и ложного искусства, только, в отличие от миланских литераторов, пользуясь понятием «романтизм» с отрицательной коннотацией:

Марини [Марино] тоже подражал природе, и последователи Марини [Марино], и даже самые дикие из стихоплетов семнадцатого столетия; или возьмем другой пример, более определенный и ясный: Овидий тоже подражал природе — кто в этом усомнится? — и его подражания кажутся нам картинами, кажутся живыми и подлинными вещами. Но как он ей подражал? Сперва он показывает одну часть предмета, потом другую, потом третью, он рисует, раскрашивает, подправляет сделанное, он позволяет с легкостью увидеть, как он с помощью слов делает трудное, необычное и чуждое для них дело — живописует предметы, проявляя искусность и усердие, но обнаруживая свое намерение, — а такая откровенность обычно все портит...²⁹²

disprezzava il ben fatto anzi gli dispiacea. Quindi la dimenticanza di Dante del Petrarca, ec., che non si stampavano più. Nel principio del settecento ripigliammo non le forze, ma solo il buon gusto e l'amore degli studi classici; e la prima metà di questo secolo somiglia però al quattrocento, né si fa molto conto di quest'epoca di risorgimento, perché non produsse, come il quattrocento, nessun lavoro d'arte, fuorché la Merope, e durò tanto poco che un uomo stesso poté aver veduto il tempo di corruzione, il risorgimento e il ricadimento. Ricadute le nostre lettere nella imitazione e studio degli stranieri, son comparsi nella seconda metà del settecento e principio dell'ottocento i nostril ultimi lavori d'arte» (Zib. I. P. 6–7).

²⁹² Этика и эстетика. С. 281–282 («Anche il Marini imitò la natura, anche i seguaci del Marini, anche i più barbari poetastri del seicento; e per proporre un esempio determinato e piano, imitò la natura Ovidio; chi ne dubita? e le imitazioni sue paiono quadri, paiono cose vive e vere. Ma in che modo la imitò? Mostrando prima una parte e poi un'altra e dopo un'altra, disegnando colorando ritoccando, lasciando vedere molto agevolmente e chiaramente com'egli faceva colle parole quella cosa difficile e non ordinaria né propria di esse, ch'è il dipingere, manifestando l'arte e la diligenza e il proposito, che scoperto, fa tanto guasto...»; Poesie e prose II. P. 520).

В «Дневнике размышлений» поэт не единожды обращается к Овидию. Один из случаев примечателен тем, что Овидий выставляется нерадивым стихотворцем на фоне Данте (отчего разница между ними становится еще ощутимее):

Почему стиль Овидия слаб, и оттого не очень приятен, несмотря на то что он очень достоверно живописует предметы и упрямо и страстно гонится за образами? Потому что эти образы возникают у него от изобилия слов и стихов, которые не вызывают образа без длительного перечисления, и крайне мало или вообще не бывает такого, чтобы образы являлись единовременно, сверх того — ум принужден видеть предметы не сразу и по частям. Почему стиль Данте является самым сильным, какой только можно себе вообразить, и в этом отношении самый прекрасный и сладостный из всех возможных? Потому что каждое слово у него — это образ и т.д. и т.д. Смотри мое рассуждение о романтиках²⁹³.

Ту же оценку дает Леопарди подлинно прекрасным классическим авторам (не Овидию, не Марино) в «Дневнике размышлений», ссылаясь на свое юношеское публицистическое и не увидевшее свет произведение. В записи от 30 июля 1821 г. он замечает, что «их [древних творений] неподдельность, живость описания вещей или чувств, страстей и т.д., то сильнейшее действие, которое они производят, почти что к этому не стремясь, — вот в чем их красота, вечная, потому что она естественна; это — единственный и верный способ подражать природе, потому что можно подражать ей плохо, хотя и весьма живо, и самое точное подражание может быть и даже чаще всего бывает менее естественным, а значит, и в меньшей мере подражанием. *Смотри мое рассуждение о романтиках*, там, где говорится об Овидии и т.д.»²⁹⁴

²⁹³ «Perché è debole lo stile di Ovidio, e però non molto piacevole, quantunque egli sia un fedelissimo pittore degli oggetti ed un ostinatissimo e acutissimo cacciatore d'immagini? Perché queste immagini risultano in lui da una copia di parole e di versi, che non destano l'immagine senza lungo circuito, e così poco o nulla v'ha di simultaneo, giacché anzi lo spirito è condotto a veder gli oggetti a poco a poco per le loro parti. Perché lo stile di Dante è il più forte che mai si possa concepire e per questa parte il più bello e dilettevole possibile? Perché ogni parola presso lui è un'immagine ec. ec. Vedi il mio discorso sui romantici» (Zib. I. P. 1269).

²⁹⁴ Этика и эстетика. С. 372–373 («Quell'inaffettato, quel dipingere al vivo le cose o i sentimenti, le passioni ec., e far grandissimo effetto quasi non volendo, è bellezza eterna, perch'è naturale; ed è il solo vero modo d'imitar la natura, giacché si può male imitar la natura, anche imitandola

При обращении к «Рассуждению итальянца о романтической поэзии», ключевому тексту для понимания ранних мыслей Леопарди, сразу заметно, что эта работа обладает спецификой не только литературно-критической, но и общественно-политической, а классицизм и романтизм наделяются соответствующими коннотациями. Высказываемые теоретические положения в его глазах есть не что иное, как признаки подлинной и универсальной поэзии любого времени. Эта схема позволяет ему делать от лица нации заявления подобного рода: «Мы хотим, чтобы у современной поэзии и у поэзии всех времен было общим с поэзией греков и римлян все естественное, универсальное, вечное, а не преходящее, не произвольные людские вымыслы, не верования или обычаи, свойственные тому или иному народу, не особые черты и формы, присущие тому или другому поэту...»²⁹⁵ Идея Леопарди заключается в том, чтобы сохранять древнюю традицию, в которой и зародилась первоначальная и подлинная поэзия, защитить ее от всего наносного и неестественного и поддерживать ее по мере сил и в зависимости от таланта каждого нового писателя. То, что отклоняется от великой традиции и не соответствует поэтологии Леопарди, представляет собой элемент, враждебный итальянской идентичности, понимаемой им довольно широко. Ярчайшим примером такого элемента в итальянской традиции является поэзия эпохи барокко и вся эстетика того времени. Эта манера, не отвечающая критериям теории поэта, соотносится им с романтической поэзией (а если держать в уме пример с Марино и Овидием, то Овидий тоже окажется в одном ряду с романтиками). Чрезвычайно отчетливо в его тексте прослеживается не только разделение классиков и романтиков по жанровому критерию (вспомним, что романтическую поэзию тогда также называли «романтическим жанром»), но и их разделение в культурном смысле: Леопарди считает самих писателей

vivissimamente, e l'imitazione la più esatta può essere anzi è per lo più la meno naturale, e quindi meno imitazione. Vedi il mio Discorso sui romantici dove si parla di Ovidio. ec.»; Zib. I. P. 944).

²⁹⁵ Этика и эстетика. С. 272 («Vogliamo che sieno essenzialmente comuni alla poesia greca e latina colla presente e con quella di tutti i tempi, le cose naturali necessarie universali perpetue, non le passeggiere, non le invenzioni arbitrarie degli uomini, non le credenze non i costumi particolari di questo o di quel popolo, non i caratteri non le forme speciali di questo o di quel poeta...»; Poesie e prose II. P. 510).

романтического склада, равно как и их стихотворения, глубоко чуждыми итальянскому мировосприятию, итальянцам как нации *per se*. Итальянская идентичность поэта (и других литераторов, по его мнению) формируется историческим прошлым страны, расположенной на Апеннинском полуострове.

Кроме того, быть итальянцем, по Лепарди, означает еще и приверженность человека к античной культуре — к древнеримскому и древнегреческому наследию, — до некоторой степени заложенная генетически. Примеров такого отношения к родине — колоссальное множество. Говоря о свойственных итальянцам «мягкости и податливости сердца и воображения»²⁹⁶, «подвижности и проворстве, которые могут быть присущи даже фантазии простолюдина»²⁹⁷, и «нраве, способном воспринимать и чувствовать сладостное влияние чистой, нежной и святой природы»²⁹⁸, Лепарди наделяет этими качествами, прежде всего, «греков» (*greci*) и «итальянцев» (*italiani*) и уточняет следующее: «...под итальянцами я подразумеваю также латинян, наших отцов»²⁹⁹. Древнейшая культурная традиция — довод в пользу того, чтобы не перенимать романтической поэтики, ибо «одно из главнейших различий между романтическими и нашими поэтами, различие, к которому сводятся и в котором заключаются сотни других различий, таково: наши поэты воспевают, сколько могут, природу, романтические поэты воспевают, сколько могут, цивилизацию, наши — вечные и неизменные вещи, и формы, и красоты, романтики — преходящие и изменчивые, наши — творения бога, романтики — создания рук человеческих»³⁰⁰. Прежде всех других романтиками Лепарди называет немцев и англичан. Для него немецкая и

²⁹⁶ Этика и эстетика. С. 256 («...facilità e cedevolezza di cuore e d'immaginativa...»); *Poesie e prose* II. P. 492).

²⁹⁷ Этика и эстетика. С. 256 («...mobilità e vispezza che può stare nelle fantasie volgari...»); *Poesie e prose* II. P. 492).

²⁹⁸ Этика и эстетика. С. 256 («...indole adattata ad accogliere e sentire la soavissima operazione della pura e delicata e santa natura...»); *Poesie e prose* II. P. 492).

²⁹⁹ Этика и эстетика. С. 256 («...e per gl'italiani intendo anche i latini, padri nostri...»); *Poesie e prose* II. P. 493).

³⁰⁰ Этика и эстетика. С. 250 («...una delle principalissime differenze tra i poeti romantici e i nostri, nella quale si riducono e contengono infinite altre, consiste in questo: che i nostri cantano in genere più che possono la natura, e i romantici più che possono l'incivilimento, quelli le cose e le forme e le bellezze eterne e immutabili, e questi le transitorie e mutabili, quelli le opere di Dio, e questi le opere degli uomini»); *Poesie e prose* II. P. 486).

английская традиции есть традиции варварские, которые совершенно неприемлемо перенимать имеющим за спиной огромную историю подлинной литературы итальянцам. Становится ясно, что противоположностью итальянской (читай – античной) идентичности и классической литературы является в сознании Леопарди идентичность варварская и романтическая литература.

И здесь мы можем выйти на более глубинный пласт понимания приверженности Леопарди древности (его вполне законно обозначить антропологическим), ибо те революционные, но, по его мнению, пагубные действия, которые производят в литературе романтики, совершенно переворачивают картину дозволенного / недозволенного в литературе. Варварство романтиков оттого и варварство, что исключает из литературы как классическое наследие, заменяя его сказаниями других варваров (не европейцев; Леопарди приводит в пример китайцев, ирокезов, афганцев и др. неевропейские народы), так и человеческое вообще, вводя в литературу животных, чудовищ, вещи. Первое, по мнению Леопарди, не следует делать предметом литературы, так как читателям, которые знакомы с классическим наследием и для которых оно родное, истории чужих народов не доставят такого удовольствия, как классические³⁰¹. Второе же будет совершенно непонятно человеку, поскольку проникнуть в сущность предмета или в сознание животного невозможно³⁰².

Леопарди рассуждает не только о прошлом и настоящем, но и в каком-то смысле о будущем, описывая творческую манеру, порожденную «цивилизацией» и «прогрессом», так: «Почему бы каждому поэту, вместо того чтобы писать, не изобрести какой-нибудь механизм, который бы с помощью разных приспособлений испускал прямо из себя ландшафты и фигуры любого рода и

³⁰¹ Ср.: «...так, дела черных трогают нас меньше, чем дела белых, а среди белых нам куда более безразличны самоеды, или китайцы, или любой другой народ, не похожий на нас ни обычаями, ни наружностью и ничем существенным, нежели дела наших соотечественников» (см.: Этика и эстетика. С. 296); («...tanto che c'importano assai meno le cose dei Neri che quelle de' Bianchi, e tra i Bianchi assai meno quelle de' Samoiédi o de' Cinesi o di qualunque differisce grandemente da noi di costumi o di forme o d'altra cosa notabile, che quelle de' nostrali»; Poesie e prose II. P. 537).

³⁰² Ср.: «Неужто кто-нибудь из нас в силах вообразить себе жизнь, отличную от человеческой?» (см.: Этика и эстетика. С. 297); («Forseché veruno di noi si può figurare nessuna vita diversa dall'umana?»; Poesie e prose II. P. 537).

подражал бы звуком звуку, одним словом, изображал все, что угодно было бы изобретателю, действуя не на воображение, а прямо на чувства – уже не читателя, а зрителя, слушателя или неведомо кого?»³⁰³. Более того, Леопарди задается вопросом: «Получается, что наша поэзия будет не только варварской, но и не человеческой? Или превратится в поэзию другого мира?»³⁰⁴. Неестественность такой поэзии — в прямом обращении к чувствам человека, в манипулировании читательским восприятием, а цель поэзии, как пишет Леопарди в «Рассуждении итальянца о романтической поэзии», все-таки — приносить наслаждение посредством оживления читателя изнутри него самого, а не обескураживания его извне тем, что воздействует решительно и беспощадно.

Таким образом, классицизм и романтизм, противопоставляемые друг другу в «Рассуждении итальянца о романтической поэзии», предназначенном для вынесения на суд знатоков, и в «Дневнике размышлений» предстают двумя константами исторического движения — хорошим и плохим вкусом, подлинной и ложной поэзией, родной и чужой культурой — в сознании Леопарди, а его поэтология раскрывает принципы именно подлинной поэзии.

Работы ди Бреме явились лишь поводом для того, чтобы высказаться самому Леопарди и изложить свой взгляд на литературу и происходящее в ней. Наше убеждение в том, что неопубликованное «Рассуждение итальянца о романтической поэзии» Леопарди явилось попыткой представить свою, по крайней мере первоначальную, поэтологическую концепцию публике, вполне подтверждается восприятием самим поэтом этого произведения как труда, в котором им было изложено нечто фундаментальное. Если помнить о его первоначальных идеях, особенно в приложении к мыслям о подражании природе, первобытном состоянии человека, детстве, чувствительности и мифе о золотом

³⁰³ Этика и эстетика. С. 302 («Anzi perché ciaschedun poeta in cambio di scrivere non inventa qualche bella macchina la quale mediante diversi ingegni metta fuori di mano in mano vedute e figure di qualsivoglia specie, e imiti il suono col suono, e in breve, rappresentando ordinatamente quello che sarà piaciuto all'inventore, non operi sol tanto nella immaginativa ma eziandio ne' sensi del non più lettore ma spettatore e uditore e che so io?»; Poesie e prose II. P. 543).

³⁰⁴ Этика и эстетика. С. 298 («E la poesia nostra non sarà più solamente barbara, ma in tutto e per tutto disumana? Anzi, come ho detto, di un altro mondo...»; Poesie e prose II. P. 538).

веке, то именно «естественность» может стать ключом к осмыслению творчества Леопарди. Стоит отметить, что его творческий метод³⁰⁵ заключается в том, чтобы «учиться у классиков лирики: но не примитивно культивировать в поэзии их манеру, а по их примеру возрождать непосредственность воображения, чистоту и простоту выражения своего собственного лирического чувства»³⁰⁶. Особенно важно, что, по Леопарди, нужно «возрождать» не только «чистоту и простоту», но и естественность, не подверженную напрямую чьим-либо влияниям, собственного лирического чувства. Ключевое отличие Леопарди от миланских литераторов-романтиков заключается в неприменном учете национальной традиции, к которой принадлежит тот или иной автор, и важность процесса чтения, в том числе и новых текстов, а сходство — в принципе чистого вдохновения и отказе от специфических правил, позволяющих наиболее непосредственно донести до читателя определенное переживание или душевное состояние поэта.

Итогом вспыхнувшего на страницах итальянских журналов спора стало то, что видные деятели итальянской литературы так и не смогли прийти к консенсусу по вопросу, которым были озабочены. Фактически из-за того, что понятие романтической поэзии было привнесено в итальянскую культуру извне, разногласия сторонников и противников романтизма носили во многом социально-политический характер и касались проблемы оригинальности итальянской литературы как таковой и выбора пути ее дальнейшего развития, который все участники определяли по-разному и по-своему. Классицизм в Италии в этот исторический момент постепенно сходил на нет, так как, по словам Е.Г. Эткинда, «само противопоставление “греки и мы” означает крах классицистической эстетики»³⁰⁷. Как справедливо отмечает Ф. Камиллетти, позиции некоторых итальянских литераторов отличались не только от позиции

³⁰⁵ О том, как работал Леопарди над своими стихотворениями, см. в: Italia P. Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni. Roma: Carocci, 2016. 296 p.

³⁰⁶ Сапрыкина Е.Ю. Джакомо Леопарди: *Поэзия* как противник и союзник *Разума* // Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. (Культура романтизма; вып. 7). С. 140.

³⁰⁷ Эткинд Е.Г. Поэтический перевод в истории русской литературы // Эткинд Е.Г. Исследования по истории и теории художественного перевода. Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2020. Кн. 2: Статьи о стихотворном переводе. С. 41.

миланских романтиков, но и друг от друга³⁰⁸. Поэтому романтизм в Италии даже считали «самопровозглашенным» движением (некоторые ранние исследователи вообще приходили к отрицанию романтизма в Италии³⁰⁹). Развернувшиеся дебаты стали попыткой определить будущий путь итальянской литературы. Такой попыткой было и «Рассуждение итальянца о романтической поэзии» Leopardi, в полемической форме излагающее принципы творчества, получившие дальнейшее развитие в «Дневнике размышлений», на страницах которого поэт одновременно и создает новый канон, и его легитимирует посредством своей поэтологии и стихотворных текстов.

³⁰⁸ Camilletti F. *Classicism and Romanticism in Italian Literature: Leopardi's Discourse on Romantic Poetry*. London; New York: Routledge, 2013. P. 21–22.

³⁰⁹ Обращают внимание на исследование начала XX в., проделанное Дж. Мартеджани, под провокационным заглавием «Итальянского романтизма не существует» (см.: Martegiani G. *Il romanticismo italiano non esiste. Saggio di letteratura comparata*. Firenze: Successori B. Seeber, 1908. 209 p.).

1.3. ПОЭТОЛОГИЯ ДЖ. ЛЕОПАРДИ КАК ОРГАНИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ ИДЕЙНОГО КОМПЛЕКСА «ДНЕВНИКА РАЗМЫШЛЕНИЙ»

В силу объемности основного источника нашей работы раскрытие поэтологии, изложенной в нем, мы решили представить в виде последовательной и довольно подробной интерпретации понятий, составляющих идейный комплекс «Дневника размышлений». Идейный комплекс «Дневника размышлений» Leopardi изобилует различными понятиями, использующимися порой и в его собственной лирике в качестве терминологических констант. Поэтология Leopardi — лишь часть его идеологии, поэтому, деля синтетическую «систему» на категории и фактически разбирая построенное им «здание», мы все же обязаны удерживать мысль о взаимозависимости всех положений, высказываемых Leopardi. Употребление слова «синтетический» обусловлено тем, что всякое деление «Дневника размышлений» на категории одновременно и искусственно, и закономерно: оно проистекает из текстов автора, который сам то отделял одну от другой, то интегрировал в рамках какого-либо рассуждения. Обозначив исследовательские границы, рассмотрим «Дневник размышлений», по меткому замечанию А. Прете, в его «продуктивной фрагментарности»³¹⁰.

Не менее существенно — точно выявить доминирующие понятия, вокруг которых выстраиваются остальные. По мнению Ч. Лупорини, понятия, присутствующие в «Дневнике размышлений», говоря аллегорически, — «больше, чем концепты, они — персонажи драмы»³¹¹, которая разыгрывается в сознании поэта.

Прежде чем подходить к «Дневнику размышлений», начатому в 1817 г., вспомним знаменательную фразу, из которой вытекает дальнейшее размышление Leopardi над вопросами подлинного творчества. В 1816 г. в письме к составителям журнала «Итальянская библиотека» (*Biblioteca italiana*), отвечая на

³¹⁰ Prete A. Il pensiero poetante: saggio su Leopardi. Milano: Feltrinelli, 1988. P. 106.

³¹¹ Luporini C. Leopardi progressivo. Il pensiero di Leopardi. L'officina dello Zibaldone. Naufragio senza spettatore: L'infinito. Roma: Editori Riuniti, 1996. P. 6, 9.

работу мадам де Сталь, опубликованную в том же журнале, Leopardi использовал словосочетание «божественная искра» (*scintilla celeste*), под которой, судя по тексту, он понимает вдохновение, способность к подлинному творчеству, сходную с пророческим даром³¹². В письме он утверждал, что «величайшим поэтом» человека делает именно «божественная искра» (*scintilla celeste* или *scintilla divina*), «сверхчеловеческий импульс» (*soprumano impulso*), а не изучение иностранных авторов — чем итальянцам советует заниматься мадам де Сталь, чтобы поднять уровень своей литературы. Не встречаясь в «Дневнике размышлений», тем не менее, это словосочетание необходимо для того, чтобы найти среди нескончаемых уточнений, дополнений, перекрестных ссылок на свои записи ту точку, из которой размышления Leopardi постепенно, год за годом, оформляются в то, что он называет своей «системой», органической составляющей которой являются и его представления о поэзии, поэтичности и поэтическом.

Поэтология Leopardi тесно сопряжена с так называемой теорией удовольствия (*teoria del piacere*), подробно описанной в пространных ранних рассуждениях из «Дневника размышлений». Аксиомой леопардианской мысли в этих записях выступает априорная невозможность достижения полного удовольствия и, как следствие, счастья, которые на самом деле, как увидим далее, в сознании поэта тождественны друг другу³¹³. «Человеческая душа, — пишет Leopardi, — (и, следовательно, все живые существа) всегда, в сущности, желает и стремится исключительно, хотя и тысячами способов, к удовольствию, то есть к

³¹² Об идее божественного происхождения поэтического искусства и топосе первопоэтов (*prisci poetae*) в итальянской литературе см.: FitzGerald B. *Albertino Mussato and Humanist Prophecy* // FitzGerald B. *Inspiration and Authority in the Middle Ages: Prophets and Their Critics from Scholasticism to Humanism*. Oxford: Oxford University Press, 2017. P. 193–229; Лозинская Е.В. Из истории итальянского литературоведения: Уго Фосколо – литературный критик // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2023. № 1. С. 15–16; Лозинская Е.В. Диспуты о поэзии в Италии XV в.: божественное и / или человеческое // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2023. № 4. С. 76–93; Лозинская Е.В. Поэзия и теология от Муссато до Кроче: к истории «поэтологического топа» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2024. № 3. С. 22–30.

³¹³ Battaglia S. *L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi*. Napoli: Liguori, 1968. P. 49.

счастью, которое, если внимательно посмотреть, *едино с удовольствием*; это желание «кончается только жизнью»³¹⁴. Слово «жизнь» нужно понимать как материю в философском смысле, т.е. идея такова: любое желание, будучи врожденным и естественно присущим всякому живому существу, не имеет степени удовлетворения, всегда ощущается как потребность в нескончаемом счастье, однако наше желание может получить только физическую реализацию в мире, в котором проявление бесконечного не предусмотрено. Далее следует попытка точного определения и обоснования этой идеи:

И у него [желания] нет границ: 1. ни с точки зрения продолжительности (*durata*); 2. ни с точки зрения протяженности (*estensione*). Следовательно, не может быть удовольствия, равного 1. по продолжительности (*durata*) <...>; 2. по протяженности (*estensione*), <...> ...желание удовольствия не имеет границ продолжительности, потому что, как я уже сказал, оно заканчивается только существованием, и, стало быть, человек не существовал бы, если бы не испытывал этого желания. Оно не имеет границ протяженности, потому что оно вложено в нас не как желание одного или нескольких удовольствий, а как *желание удовольствия вообще*³¹⁵.

Концепция Леопарди заключается в том, что в каждом желании человека всегда подразумевается попытка вечного наслаждения желаемым, недоступным в этой бесконечной форме в физическом мире. Последствия ситуации, в которой оказывается живущий, поэт иллюстрирует следующим примером:

Если ты желаешь лошадь, тебе кажется, что ты желаешь ее как лошадь и как то самое удовольствие, но на самом деле ты желаешь ее как абстрактное и неограниченное удовольствие. Когда ты приобретаешь лошадь, ты находишь удовольствие неизбежно законченным и чувствуешь пустоту в душе, потому что то желание, которое у тебя было, остается

³¹⁴ «L'anima umana (e così tutti gli esseri viventi) desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benché sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità, che considerandola bene, è tutt'uno col piacere»; «...termina colla vita» (Zib. I. P. 181–182).

³¹⁵ «E non ha limiti: 1. né per durata; 2. né per estensione. Quindi non ci può essere nessun piacere che uguali, 1. né la sua durata <...>; 2. né la sua estensione, <...> ...desiderio del piacere non ha limiti per durata, perché, come ho detto, non finisce se non coll'esistenza, e quindi l'uomo non esisterebbe se non provasse questo desiderio. Non ha limiti per estensione, perché è sostanziale in noi, non come desiderio di uno o più piaceri, ma come desiderio del piacere» (Zib. I. P. 182).

неудовлетворенным. Даже если бы удовлетворение желания оставалось с точки зрения протяженности, оно не осталось бы с точки зрения продолжительности, потому что природа вещей все-таки такова, что ничто не вечно. <...> все впечатления постепенно исчезают и привыкание подобно тому, как оно избавляет от боли, гасит и удовольствие³¹⁶.

Таким образом, в душе человека наличествует стремление к трансцендентному удовольствию, счастью, которое в конкретных воплощениях физического мира обнаружить нельзя. Лепарди пишет, что, «когда душа желает чего-то приятного, она желает удовлетворения своего бесконечного желания, желает подлинного удовольствия, а не того самого удовольствия»³¹⁷. Эти рассуждения поэта позволили С. Батталья даже разделить термин «удовольствие» на составляющие: на удовольствие вообще (*il piacere*), тождественное счастью, и на преходящее, физическое, единичное удовольствие (*un piacere*)³¹⁸. Удовольствие, как явствует из «Дневника размышлений», — «это то, что всегда в прошлом или в будущем и не бывает в настоящем, и, стало быть, ни одного мгновения человек не испытывает истинного наслаждения [удовольствия. — Д.А.], даже если ему кажется, что испытывает»³¹⁹.

Определив, что в физическом реальном мире никакое удовольствие (*un piacere*) не является подлинным удовольствием (*il piacere*), Лепарди полагает счастье человека вовне — в нематериальную сферу, доступ к которой предоставляет способность к воображению (*facoltà immaginativa*). Эта способность «позволяет представлять то, чего нет, и в том виде, в каком реальные

³¹⁶ «Se tu desideri un cavallo, ti pare di desiderarlo come cavallo, e come un tal piacere, ma in fatti lo desideri come piacere astratto e illimitato. Quando giungi a possedere il cavallo, trovi un piacere necessariamente circoscritto e senti un vuoto nell'anima, perché quel desiderio che tu avevi effettivamente non resta pago. Se anche fosse possibile che restasse pago per estensione, non potrebbe per durata, perché la natura delle cose porta ancora che niente sia eterno. <...> tutte le impressioni a poco a poco svaniscano, e che l'assuefazione, come toglie il dolore, così spenga il piacere» (Zib. I. P. 182–183).

³¹⁷ «Il fatto è che quando l'anima desidera una cosa piacevole, desidera la soddisfazione di un suo desiderio infinito, desidera veramente il piacere e non un tal piacere» (Zib. I. P. 183).

³¹⁸ Battaglia S. L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi. Napoli: Liguori, 1968. P. 50.

³¹⁹ Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 316 («...il piacere è sempre o passato o futuro, non mai presente, e che quindi non v'ha momento alcuno di piacer vero, benché possa parere»; Zib. II. P. 513).

объекты не существуют. Учитывая врожденную склонность человека к удовольствию, естественно, что одним из главных приложений способности к воображению становится именно воображение удовольствия. И исходя из упомянутого свойства способности к воображению, она может представлять удовольствия, которых не существует, и представлять их бесконечными: 1. по количеству (*in numero*); 2. по продолжительности (*in durata*); 3. по протяженности (*in estensione*). *Бесконечное удовольствие* [и счастье. — Д.А.], которое невозможно найти в реальности, таким образом, *находится в воображении*, из которого проистекают надежда, иллюзии и т.д.»³²⁰.

В контексте этих философских положений поэта представляется важным понятие иллюзии (*illusione*) — неотъемлемого элемента бытия человека, вложенного в него природой. Это понятие, составляющее элемент теории удовольствия, встречается с самого начала ведения «Дневника размышлений» и стоит во главе угла многих развиваемых поэтом мыслей. «Иллюзии, — пишет поэт, — существуют от природы, они включены в систему мира; когда они изъяты или почти изъяты [из миропорядка], человек становится неестественным»³²¹. Под иллюзиями Леопарди понимал «воображаемые сущности» (такие, например, как добродетель, щедрость, верность, справедливость, великодушие)³²², которые в осязаемой форме не существуют, но оказывают самое непосредственное влияние на человека. Под их воздействием он способен совершать великие деяния, за которые его будут почитать и помнить в веках. Иллюзии зарождаются в состоянии «восторга» (*entusiasmo*), «отчаяния» (*disperazione*) или «воодушевления» (*esaltamento*) (ср. с юношеским «сверхчеловеческим импульсом») и являются «самыми реальными и

³²⁰ «...la quale può concepire le cose che non sono, e in un modo in cui le cose reali non sono. Considerando la tendenza innata dell'uomo al piacere, è naturale che la facoltà immaginativa faccia una delle sue principali occupazioni della immaginazione del piacere. E stante la detta proprietà di questa forza immaginativa, ella può figurarsi dei piaceri che non esistono, e figurarseli infiniti: 1. in numero, 2. in durata, 3. in estensione. Il piacere infinito, che non si può trovare nella realtà, si trova così nella immaginazione, dalla quale derivano la speranza, le illusioni ec.» (Zib. I. P. 183).

³²¹ «Le illusioni sono in natura, inerenti al sistema del mondo; tolte via affatto o quasi affatto, l'uomo è snaturato» (Zib. I. P. 32).

³²² «...enti immaginari» (Zib. I. P. 261).

возвышенными истинами или их предвестниками»³²³, открывая творцу «самые потаенные тайны, самые мрачные бездны природы, самые отдаленные и скрытые связи, самые неожиданные и далекие причины, самые возвышенные абстракции»³²⁴. Необходимо учитывать, что иллюзии Леопарди расценивал не только как то, что определяет и обуславливает тягу к счастью, но и как то, что поддерживает всякое политическое образование, парадигму социального существования и т.д., т.е. именно иллюзии представляются ему проявлением природы во всех сферах жизни³²⁵.

Воображение, порождающее иллюзии, «является основным источником человеческого счастья»³²⁶ — состояния, которое было присуще предкам, древним. Их жизнь по степени насыщенности и приближенности к природе, окружающей человека, очевидно, была лучше современной, а сами люди были счастливыми и пытались достичь счастья по-настоящему, предполагая, что обрести его в мире возможно. Воображение вступает в противоречие с истиной, которая постигается разумом. Ее знание «ограничивает воображение»³²⁷. Природой же заложено то, что воображение «подменяет» разум, уничтожающий воображаемые иллюзии. По Леопарди, человек «должен рассматривать сны воображения как реальные вещи и, следовательно, быть движимым воображением так же, как и истиной, даже в большей степени, потому что воображение обладает бóльшим количеством природных сил, а природа всегда превосходит разум»³²⁸. Положение «земного поселенца» характеризуется недоступностью познания места, в котором протекает его жизнь, поэтому постоянно верить в иллюзии для человека естественно. Утоление желания, возникшего благодаря иллюзиям, — наша естественная потребность, несмотря на то, что утолить его в полной мере нельзя;

³²³ «...le più reali e sublimi verità o precursore di queste...» (Zib. I. P. 1179).

³²⁴ «...i misteri più nascosti, gli abissi più cupi della natura, i rapporti più lontani o segreti, le cagioni più inaspettate e remote, le astrazioni le più sublimi...» (Zib. I. P. 1179–1180).

³²⁵ Battaglia S. L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi. Napoli: Liguori, 1968. P. 76–77.

³²⁶ «...è il primo fonte della felicità umana» (Zib. I. P. 184).

³²⁷ «...circoscrive l'immaginazione» (Zib. I. P. 184).

³²⁸ «...avesse i sogni dell'immaginazione per cose reali e quindi fosse animato dall'immaginario come dal vero, anzi più, perché l'immaginario ha forze più naturali e la natura è sempre superiore alla ragione» (Zib. I. P. 184–185).

«первобытный человек не знает, что никакое удовольствие не может его удовлетворить»³²⁹, и, представляя его весьма значительным явлением в жизни при помощи воображения, он всегда переходит «от желания к желанию в надежде на еще бóльшие удовольствия и полное удовлетворение»³³⁰. Счастьем, по мысли Леопарди, обладали именно древние, живя исключительно иллюзиями, которые творило их воображение. В этом смысле не подвергается сомнению тот факт, что, как и многие интеллектуалы, поэт разделял распространенный в его время миф о золотом веке. Самыми счастливыми существами он считал тех, кто стремится к абсолютному счастью, представляющемуся в возникающих в воображении иллюзиях. Таковы животные, дети, древние. Средство достижения счастья и удовольствия в жизни — постоянная деятельность, которая занимает человека полностью: «постоянно занятая жизнь — самая счастливая, даже когда нет живых и разнообразных занятий и ощущений»³³¹. Леопарди утверждал, что «великие иллюзии, одушевлявшие древних, не позволяли им довольствоваться слабым и преходящим воздействием и даже помыслить о таком воздействии, которое было бы недолгим, нестойким и кратким, удовлетворяться мыслью о том, что почти не выходит за их поле зрения. Воображение всегда толкает к тому, что находится вне досягаемости наших внешних чувств. А значит, к будущему, к потомкам, потому что настоящее ограничено и не может его удовлетворить, оно ничтожно и сухо, — потому воображение питается надеждами и живет, вечно суля что-нибудь самому себе. Но для самого сильного воображения будущее не должно иметь предела, ибо иное будущее его не удовлетворит. Поэтому такое воображение смотрит в вечность и тянется к ней»³³².

³²⁹ «...l'uomo primitivo non sa che nessun piacere lo può soddisfare» (Zib. I. P. 185).

³³⁰ «...di desiderio in desiderio, colla speranza di piaceri maggiori e di un'intera soddisfazione» (Zib. I. P. 185).

³³¹ «La vita continuamente occupata è la più felice, quando anche non sieno occupazioni e sensazioni vive, e varie» (Zib. I. P. 188).

³³² Этика и эстетика. С. 418 («Le grandi illusioni onde gli antichi erano animati non permettevano loro di contentarsi di un effetto piccolo e passeggero, di procurare un effetto che avesse a durar poco, instabile, breve; di soddisfarsi d'una idea ristretta a poco più che a quello ch'essi vedevano. L'immaginazione spinge sempre verso quello che non cade sotto i sensi. Quindi verso il futuro e la posterità, perocché il presente è limitato e non può contentarla, è misero ed arido, ed ella si pasce di speranza, e vive promettendo sempre a se stessa. Ma il futuro per una immaginazione gagliardissima

Древний человек, «следуя прирожденному инстинкту, — отмечает Леопарди, — не совсем еще загубленному, стремился к счастью — не призрачному, а реальному, и находил приятность там, где это было предусмотрено природой, то есть в удаче, а не в неудаче, каковая если их и постигала, то они считали ее своей личной, а не всеобщей и неизбежной»³³³, как представляется современным людям, относящимся к своим невзгодам более взвешенно и принимающим их как данность. Г. Синг по этому поводу пишет, что разница между древними и современными в сознании Леопарди состояла в том, что первые «не воспринимали боль сентиментально и не придавали страданию никакого духовного смысла». Вместо того чтобы ожидать счастья в другой жизни, они стремились реализовать его в этой жизни и считали несчастья и бедствия препятствиями к реально достижимому счастью. У современников же поэта отношение к страданиям «не только более сентиментально, но и более фаталистично, чем у древних». Они, «веря в то, что страдание и боль имеют определенный духовный смысл, выходящий за рамки нашего реального опыта», смирялись с ними и, таким образом, уменьшали степень страдания от своих невзгод, в то время как древние встречали их «во всей трагической безысходности и неизбежности»³³⁴.

Мышление Леопарди строится на четкой дихотомии природы и разума — их борьбе на протяжении истории. Иллюзии присущи данной от рождения природе (*natura*) человека, которая в его рассуждениях выдвигается как изначальное состояние человека и живых существ, от которого человек как «венец творения»³³⁵ удаляется и приближается в зависимости от эпохи и ее

non debbe aver limiti; altrimenti non la soddisfa. Dunque ella guarda e tira verso l'eternità»; Zib. II. P. 449).

³³³ Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 210 («...secondo l'istinto della natura non ancora del tutto alterata, correivano sempre dritto alla felicità, non come a un fantasma, ma cosa reale, e trovavano il loro diletto dove la natura primitivamente l'ha posto, cioè nella buona e non nella cattiva fortuna, la quale quando loro sopravveniva la riguardavano come propria, non come universale e inevitabile»; Zib. I. P. 115).

³³⁴ Singh G. Leopardi and the Theory of Poetry. Lexington: University of Kentucky Press, 1964. P. 58–59.

³³⁵ «Но ведь очевидно, что на свете венец творения, господин всего и, больше, — тот, ради кого, судя по тысяче бесспорных признаков, существует не скажу весь мир, но уже во всяком случае

идеалов, в то же время она воспринимается итальянским поэтом как совокупность зримых явлений и объектов (природа как таковая, окружающий мир). Естественное состояние (*stato naturale*), или первобытное состояние (*stato primitivo*), было дано древним, но оно же является внутренним самоощущением человека, которое было вложено в него природой с рождения. Для естественного состояния характерно постоянное действие, которое не приводит к скуке. Человеку от природы свойственно вдохновляться иллюзиями, ложными представлениями (с нашей — современной — точки зрения), которые ему предоставляет взаимодействие с окружающим миром и собственное естественное восприятие.

Удаление от природы происходит за счет проявления человеческого рационального начала (*ragione*), господствующего в современности. Так, все реплики, которые Леопарди высказывал в отношении современного мира и населяющих его людей, как правило, носят более или менее отрицательный характер. Романтизм, как мы уже показали, отождествляется им с рационализированной современностью и отвергается.

Существующая и как бы не прекращающаяся вражда между природой и разумом находится в исторической плоскости. Разум (*ragione*) Леопарди расценивает не как способность (*facoltà*), а как склонность, предрасположение (*disposizione*). Лишиться этого биологического качества невозможно. В ходе истории человечеству свойственны злоупотребления, в том числе злоупотребления рассудком, которые приводят не к чему иному, как к безразличию (*indifferenza*), скуке (*noia*), отсутствию жизненной силы (*vitalità*). «Скука, — отмечает поэт, — это не что иное, как отсутствие удовольствия»³³⁶.

земля, — не кто иной, как человек» (Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 205–206); «...è cosa evidente che in tutto il nostro globo la cosa più nobile e che è padrona del resto, anzi quello a cui servizio pare a mille segni incontrastabili che sia fatto non dico il mondo ma certo la terra è l'uomo» (Zib. I. P. 68).

³³⁶ «...la noia non è altro che una mancanza del piacere» (Zib. I. P. 189).

При этом Леопарди разъяснял, что выступает против разума не потому, что «он является естественным и неотъемлемым качеством живых существ»³³⁷ (а значит, рассудок — не нарушение природного порядка, не отход от него, не вложенная в человека разрушительная сила; Леопарди и не стал бы подвергать его осуждению, будь он таковым), а потому, что «только лишь под воздействием неуместных и неестественных привычек он возрастает и изменяется таким образом, что становится главным препятствием к нашему счастью, орудием несчастья»³³⁸, т.е. «врагом природы является такое использование разума, которое не естественно, — то чрезмерное его использование, которое свойственно только лишь человеку, и человеку испорченному»³³⁹. 11 мая 1821 г. Леопарди заявляет, что, «когда в мир вошел разум, все мало-помалу в той мере, в какой он развивался, становилось уродливым, мелким, мертвым, однообразным»³⁴⁰, а в записи из «Дневника размышлений» от 11 июля 1823 г. заключает следующее:

...разум сам по себе <...> вовсе не бессилен и не слаб; напротив того, будучи способностью конечного существа, он чрезвычайно могущественен; но он пагубен; он делает бессильным того, кто его использует, и тем больше, чем чаще он его использует; и по мере того, как возрастает его власть, уменьшается власть того, кто его применяет и обладает им; и чем более он совершенствуется, тем несовершеннее становится рассуждающее существо: *он делает все предметы, на которые распространяется, мелкими, низкими и пустыми; уничтожает великое, прекрасное и, так сказать, само существование*; воистину, он — мать и причина небытия, и объекты тем более мельчают, чем больше он возрастает; и чем больше его бытие по интенсивности и протяженности, тем больше сущность предметов умаляется, ограничивается и приближается к небытию. Не будем утверждать, что разум видит мало. В самом деле, его взор простирается почти в бесконечность и зорко проникает в любой предмет, но это зрение обладает таким свойством, что пространство и предметы кажутся ему тем мельче, чем более он простирается и чем лучше и тоньше видит. Так что он всегда видит мало, и в

³³⁷ «...è qualità naturale ed essenziale nel vivente...» (Zib. I. P. 1163).

³³⁸ «...ma in quanto, per sola forza d'indebite e non naturali assuefazioni, cresce e si modifica in modo che diviene il principale ostacolo alla nostra felicità, strumento dell'infelicità...» (Zib. I. P. 1164).

³³⁹ «Nemico della natura è quell'uso della ragione che non è naturale, quell'uso eccessivo ch'è proprio solamente dell'uomo, e dell'uomo corrotto» (Zib. I. P. 324).

³⁴⁰ Этика и эстетика. С. 362 («Introdotta la ragione nel mondo tutto, a poco a poco e in proporzione de' suoi progressi, divien brutto, piccolo, morto, monotono»; Zib. I. P. 691–692).

конечном итоге — ничего, не потому что он груб и неполноценен, а потому что предметы и пространство тем быстрее исчезают, чем более он их охватывает и чем пристальнее в них всматривается. <...>. Так что сам по себе он может видеть очень многое, но на самом деле он тем меньше видит, чем видит больше³⁴¹.

Исключительно рациональное постижение мира ограничено. Философское или научное знание, руководствующееся только разумом (без использования воображения и чувств³⁴²) и занятое поиском истины, разбирает вселенную на части и разрушает ее целостность и «присущие жизни»³⁴³ иллюзии, в отсутствие которых «сознание фокусируется на себе самом и созерцает вещи такими, какими они есть, в их неприкрытом (и очень часто) горьком подлинном виде»³⁴⁴.

Однако «иллюзии, — замечает поэт, — как бы они ни были ослаблены и разоблачены разумом, все еще остаются в мире и составляют большую часть нашей жизни»³⁴⁵. Сами истины (*verità*), по его мысли, предстают перед нами «в виде иллюзий»³⁴⁶.

Ч. Лупорини очень точно показал, что в мышлении Leopardi природа не ограничена в своих проявлениях, ее законам подчиняется все живое на земле, а

³⁴¹ «La ragione dunque per se <...> non è impotente né debole, anzi, per facoltà di un ente finito, è potentissima; ma ella è dannosa, ella rende impotente colui che l'usa, e tanto più quanto maggiore uso ei ne fa, e a proporzione che cresce il suo potere scema quello di chi l'esercita e la possiede, e più ella si perfeziona, più l'essere ragionante diviene imperfetto: ella rende piccoli e vili e da nulla tutti gli oggetti sopra i quali ella si esercita, annulla il grande, il bello, e per così dir la stessa esistenza, è vera madre e cagione del nulla, e le cose tanto più impiccoliscono quanto ella cresce; e quanto è maggiore la sua esistenza in intensità e in estensione, tanto l'esser delle cose si scema e restringe ed accosta verso il nulla. Non diciamo che la ragione vede poco. In effetto la sua vista si stende quasi in infinito, ed è acutissima sopra ciascuno oggetto, ma essa vista ha questa proprietà, che lo spazio e gli oggetti le appaiono tanto più piccoli quanto ella più si stende e quanto meglio e più finamente vede. Così ch'ella vede sempre poco, e in ultimo nulla, non perch'ella sia grossa e corta, ma perché gli oggetti e lo spazio tanto più le mancano quanto ella più n'abbraccia, e più minutamente gli scorge. <...>. Perciocch'ella per se può vedere assaissimo, ma in atto ella tanto meno vede quanto più vede» (Zib. II. P. 182–183).

³⁴² Ср.: «сердце и воображение часто говорят больше правды, чем холодный разум» (Этика и эстетика. С. 385); «il cuore e la fantasia dicano sovente più vero della fredda ragione» (Zib. I. P. 1168).

³⁴³ «...inerenti alla vita...» (Zib. I. P. 129).

³⁴⁴ Singh G. Leopardi and the Theory of Poetry. Lexington: University of Kentucky Press, 1964. P. 117.

³⁴⁵ «...le illusioni per quanto sieno illanguidite e smascherate dalla ragione, tuttavia restano ancora nel mondo e compongono la massima parte della nostra vita...» (Zib. I. P. 221).

³⁴⁶ «...sotto l'aspetto delle illusioni...» (Zib. I P. 1179).

разум, принадлежащий природе и составляющий одну из ее частей, не обладает полноценной самостоятельностью: «природа всегда может *заменить* разум, но разум не может самостоятельно *заменить* природу» (курсив автора цитаты. — Д.А.)³⁴⁷.

С природой соотносятся и такие понятия, как цивилизация и варварство³⁴⁸. Положение вещей, при котором люди, живущие в определенную историческую эпоху, предаются «лукавому мудрствованию», регламентируют общественное устройство до такой степени, что отношения людей, религиозные обряды, нравственные нормы, правила поведения становятся крайне упорядоченными и незыблемыми, и чрезмерно задействуют свои умственные способности для преобразования основ естественной жизни, в том числе путем технологических вмешательств, Леопарди классифицирует как варварство (*barbarie*). Варварство, таким образом, напрямую зависит от того, какое место человеческий разум занимает в обществе в тот или иной момент истории, ведь он «является источником варварства»³⁴⁹, больше того, «варварство само по себе — это избыток разума»³⁵⁰.

В варварские, чересчур рационализированные времена люди достигают испорченного состояния (*stato corrotto*), характеризующегося тем, что люди прекращают пользоваться воображением, теряют веру в иллюзии и великие вымыслы, в том числе художественные, а также по большей части посвящают свои дни скуке, порожденной чрезвычайно рассудочным отношением к окружающей действительности. Скука приводит человека к осознанию тщетности всех его усилий, к полному и беспросветному нигилизму³⁵¹ — состоянию духа, когда весь мир воспринимается как ничто (*nulla, nullità*), оттого что разум уничтожает иллюзии, предаваясь которым мы ощущаем себя по-настоящему

³⁴⁷ Luporini C. Leopardi progressivo. Il pensiero di Leopardi. L'officina dello Zibaldone. Naufragio senza spettatore: L'infinito. Roma: Editori Riuniti, 1996. P. 111.

³⁴⁸ См. подробнее в: Damiani R. Barbarie e civiltà nella concezione di Leopardi. Milano: Mimesis, 2023. 150 p.

³⁴⁹ «...è fonte di barbarie...» (Zib. I. P. 311).

³⁵⁰ «...barbarie da se stessa, l'eccesso della ragione sempre...» (Zib. I. P. 311).

³⁵¹ См. объемное исследование на эту тему: Capitano L. Leopardi. L'alba del nichilismo. Napoli; Salerno: Orthotes Editrice, 2016. 982 p.

живыми и счастливыми. Железный девятнадцатый век привел к тому, что это состояние переживает большинство людей.

Цивилизация (*civiltà*) рассматривается Леопарди как социально-историческое образование, в котором присутствует и природное, и рациональное одновременно с уклоном в ту или другую сторону³⁵². Реализовать призыв, взятый Леопарди из Руссо (вернуться к природе), в исчерпывающей мере уже не представляется возможным, так как человек изменился и приобрел иные свойства в чисто исторической ретро- и перспективе³⁵³. В силу этих обстоятельств человеку остается только сохранять баланс между природой и разумом: те исторические периоды, когда люди сумели добиться этого, Леопарди называет термином «средняя цивилизация» (*civiltà media*).

Связующим звеном между природой и цивилизацией является понятие привычки (*assuefazione*³⁵⁴). С ходом времени и развитием цивилизации человеческая природа изменяется. Это происходит благодаря привычкам, которые человек приобретает и усваивает от других индивидов. Всякая привычка, по Леопарди, преобразовывает естественное состояние и становится «второй натурой»³⁵⁵ (*seconda natura*), которая определяет по-своему такие категории, как прекрасное, хорошее и проч. Привычка вырабатывается при помощи повторяемости действий, которым мы подражаем: «все привычки, а

³⁵² Ср.: «...это состояние средней цивилизации может иметь разные степени, то есть содержать больше или меньше природы или разума; естественных или неестественных убеждений; и поэтому быть более или менее счастливым. Но в настоящее время <...> возврат к состоянию древней цивилизации уже невозможен ввиду большего развития разума...» («...questo stato di *civiltà media* può avere diversi gradi, cioè contener più o meno di natura o di ragione; di credenze naturali o non naturali; e quindi essere più o meno felice. Ma oggidì non essendo più possibile tornare allo stato di *civiltà antica*, pel maggiore incremento della ragione...»; Zib. I. P. 358).

³⁵³ «Что касается качества, то, поскольку человек весьма податлив и может меняться миллионами способов после того, как он удался от своего первобытного состояния, он не тот, кем является сегодня, разве что по чистой случайности, и в ином случае он мог бы быть совсем иным» («quanto alla qualità, essendo l'uomo diversissimamente conformabile e potendo modificarsi in milioni di guise dopo che s'è allontanato dalla condizione primitiva, egli non è tale qual è oggi, se non a caso, e in diverso caso, poteva esser diversissimo»; Zib. I. P. 1028).

³⁵⁴ См. записи «Дневника размышлений» на следующих листах: 1254–1255, 1370–1372, 1378, 1454–1456, 1540–1543, 1552–1554, 1568–1569, 1630–1631, 1658, 1717–1718, 1726–1727, 1749–1750, 1761–1767, 1783–1784, 1786–1787, 1802–1803, 1824, 1832–1833, 1871–1878, 1923–1925, 2039–2041, 3197–3206, 3208–3220, 3518–3520 и др.

³⁵⁵ Этика и эстетика. С. 370; Zib. I. P. 941.

следовательно, и все человеческие знания и способности являются не чем иным, как подражанием»³⁵⁶. Больше того, «любой материальный навык, приобретенный обучением, приобретается исключительно путем подражания. Те навыки, которые человек приобретает сам, приобретаются опытным последовательным путем, а затем подражает им, и, подражая им, он приобретает навык и подражает ему уже лучше, пока не доведет его до совершенства»³⁵⁷. Вторая натура формируется индивидуально, поэтому все этические и эстетические категории, которыми оперирует человек, являются относительными и не претендуют на абсолютность. Привычка, таким образом, — то, что определяет для человека прекрасное, образ мыслей и образ жизни (поведение, предпочтения, характер). Привычки не только разнятся от одной культуры к другой, но и от человека к человеку. Хороший и плохой вкус (*gusto*)³⁵⁸, равно как и прекрасный слог (*stile*), тоже определяются через накопленные благодаря опыту привычки.

В отличие от современного положения вещей, в древние времена поэзия была насквозь пропитана «творческой силой» древних людей — их богатым воображением (*immaginazione*), изобиловавшим сильнейшими иллюзиями, не только которыми они пленялись, но и которые по-настоящему проживали, не умея поступать иначе. Древние, переживая какую-либо эмоцию, не могли совладать с ней, не имели средства исцеления своих душевных недугов и средства успокоения страстей, а их стремления всегда были связаны с надеждой на обретение величия и славы среди потомков, увековечение памяти о себе. Древние на протяжении всей жизни вдохновлялись иллюзиями, казавшимися им реальными и бесконечными, и совершали под их воздействием подвиги и

³⁵⁶ «...tutte le assuefazioni, e quindi tutte le cognizioni e tutte le facoltà umane, non sono altro che imitazione» (Zib. I. P. 1098).

³⁵⁷ «...qualunque abilità materiale che si acquista per insegnamento, si acquista per sola imitazione. Quelle che si acquistano da se, si acquistano mediante successive esperienze a cui l'uomo va attendendo, e poi imitandole, e nell'imitarle acquistando pratica e imitandole meglio, finch'egli vi si perfeziona» (Zib. I. P. 1098).

³⁵⁸ Подробнее о полемике насчет хорошего и плохого вкуса в истории литературы см.: Dickie G. *The Century of Taste: The Philosophical Odyssey of Taste in the Eighteenth Century*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1996. 156 p. По Леопарди, «выработать вкус — это чаще всего не что иное, как составить мнение» (Этика и эстетика. С. 365); «Il formare il gusto in grandissima parte non è altro che il contrarre un'opinione» (Zib. I. P. 890).

героические поступки³⁵⁹. Их же и воспевали в своих произведениях, воздвигали себе нерушимые памятники³⁶⁰. Так происходило, по мнению Леопарди, потому, что, как уже указывалось, «воображение всегда толкает к тому, что находится вне досягаемости наших внешних чувств»³⁶¹.

Ярким и живым откликом Леопарди, отражающим одновременно его восхищение древностью и ее восприятие, является следующая запись из «Дневника размышлений»:

Какое прекрасное время было, когда все было живым, согласно человеческому воображению, живым по-человечески, то есть населенным или созданным существами, подобными нам! Когда в самых безлюдных лесах с несомненностью считалось, что там живут прекрасные гамадриады, фавны, лесные звери, Пан и т.д., и когда ты входил туда и видел полное уединение, ты все еще верил, что все здесь обитаемо! И то же самое с источниками, населенными наядами и т.д. И когда ты прижимал дерево к груди, ты почти чувствовал, как оно пульсирует в твоих руках, веря, что это мужчина или женщина, как Кипарис и т.д.! И то же самое с цветами и т.д. — прямо как дети³⁶².

Полнота действования, максимальное вовлечение в жизненный цикл есть отличительный признак древних людей, которым было доступно «сильное» (*forte*) воображение, «делающее глубокими» все их «чувствования»³⁶³ и позволяющее находить далеко не очевидные связи между объектами реальности. Леопарди указывает, что бывает также «плодовитое» (*fecondo*) воображение, которое

³⁵⁹ В современной жизни все как раз наоборот: «большие добродетели — не по нашим временам» (Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 251); «Quindi è che le virtù grandi non sono pe' nostri tempi» (Zib. I. P. 1072).

³⁶⁰ См.: Этика и эстетика. С. 417; Zib. II. P. 448.

³⁶¹ Этика и эстетика. С. 418 («...l'immaginazione spinge sempre verso quello che non cade sotto i sensi...»; Zib. II. P. 449).

³⁶² «Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente, cioè abitata o formata di esseri uguali a noi! quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane ec., ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato! e così de' fonti abitati dalle Naiadi ec. E stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani, credendolo un uomo o donna, come Ciparisso ecc.! E così de' fiori ec. come appunto i fanciulli» (Zib. I. P. 94).

³⁶³ Этика и эстетика. С. 328 («...per la profondità delle sensazioni...»; Zib. I. P. 170). Этот тип воображения присущ Гомеру и Данте, которые считаются древними без привязки к временному периоду.

«радует» «своим разнообразием и той легкостью, с какой оно и останавливается на любом предмете и покидает его, — то есть обилием развлечений»³⁶⁴. После анализа древности Леопарди, как правило, переходил к оценке нынешней ситуации, далеко ушедшей от первоначальной. В «Дневнике размышлений» мы сталкиваемся с утверждением, что «Гомер, Ариосто» — уже «не для наших дней» и «не для грядущих»³⁶⁵. Поэзия воображения больше не столько не имеет права на существование, сколько не подлежит возрождению, «поэтому другие народы вполне разумно и естественно сделали главным и самым сильным в поэзии не воображение, а чувство — изменение необходимое и порожденное изменением человека»³⁶⁶. Г. Синг приходит к заключению, что конфликт между древними и современными проявляется в «Дневнике размышлений» как конфликт «между разумом и воображением, а также между поэзией чувства и поэзией воображения». Этот конфликт влияет на понимание поэзии Леопарди и функции этого искусства, одна из которых состоит в том, чтобы «обнажить тонкие, скрытые взаимосвязи между самыми разнообразными и непохожими вещами». Только воображение может выполнить эту функцию и представить человека и окружающие его объекты действительности «более великими и благородными, чем они на самом деле являются», в отличие от разума, воспроизводящего их с «прозаической точностью» и тем значительно обедняющего их³⁶⁷.

Здесь мы сталкиваемся с детализацией творчества в историческом измерении — подразделением поэзии на поэзию воображения (прошрое) и поэзию чувства (настоящее, начиная с латинской литературы)³⁶⁸. Теперь поэзия

³⁶⁴ Этика и эстетика. С. 328 («*rallegria colla varietà e colla facilità di fermarsi sopra tutti gli oggetti e di abbandonarli, e conseguentemente colla copia delle distrazioni*»; Zib. I. P. 170). Этот тип воображения присущ Овидию и Ариосто.

³⁶⁵ Этика и эстетика. С. 345 («...non sono per li nostri tempi, nè, credo, per gli avvenire...»; Zib. I P. 511).

³⁶⁶ Этика и эстетика. С. 345 («...quindi molto e giudiziosamente e naturalmente le altre nazioni hanno rivolto il nervo e il forte e il principale della poesia dalla immaginazione all'affetto, cangiamento necessario e derivante per se stesso dal cangiamento dell'uomo»; Zib. I P. 511).

³⁶⁷ Singh G. Leopardi and the Theory of Poetry. Lexington: University of Kentucky Press, 1964. P. 52–53.

³⁶⁸ Это мышление в историческом ключе явно навеяно идеями Вико, о которых мы писали выше. Ср. с высказыванием Леопарди о себе: «Поначалу моей сильной стороной было

воображения с ходом времени и в процессе порчи человеческой природы оказывается невоплотимой в жизнь и эту способность «чрезвычайно трудно возродить» «даже великому поэту, который едва ли может сегодня так же сильно вдохновляться воображением и быть великим в той части, которая собственно принадлежит воображению <...>. Если душа культурного человека еще способна к какому-либо впечатлению, к какому-либо живому, возвышенному и поэтическому чувству, то это, собственно, принадлежит сердцу»³⁶⁹.

Несмотря на то, что Леопарди отказывал современникам в подлинном воображении, связывая это с изменением человеческой природы, само оно, так распространенное в древности и ослабленное сегодня, «требуется для того, чтобы *saisir* (уловить) связи, черты близости и сходства и т.д. — истинные или кажущиеся, поэтические и проч. — между предметами и явлениями или чтобы открывать эти связи или измышлять их»³⁷⁰. Благодаря обнаружению подобных связей между совершенно отдаленными предметами писатель доставит наслаждение читателю. Однако современным поэтам, по мнению Леопарди, свойственно неумелое, неправильное применение воображения: при чтении их произведений налицо «нарочитость» (*affettazione*)³⁷¹ — демонстрация своих

воображение, мои стихи были полны образов, и я всегда старался максимально использовать воображение при чтении стихов» («da principio il mio forte era la fantasia, e i miei versi erano pieni d'immagini, e delle mie letture poetiche io cercava sempre di profittare riguardo alla immaginazione»; Zib. I. P. 161–162).

³⁶⁹ «...difficilissimo è ravvivarla anche al gran poeta, il quale altresì difficilmente può esser oggi gagliardamente ispirato dalla immaginativa, ed esser grande per quella parte che propriamente spetta all'immaginazione <...>. Se l'animo degli uomini colti è ancor capace d'alcuna impressione, d'alcun sentimento vivo, sublime e poetico, questo appartien propriamente al cuore» (Zib. II. P. 293).

³⁷⁰ Этика и эстетика. С. 424 («...si richiede a poter saisir i rapporti, le affinità, le somiglianze ec. ec. o vere, o apparenti, poetiche ec. degli oggetti e delle cose tra loro, o a scoprire questi rapporti, o ad inventarli...»; Zib. II. P. 610–611). См. также: «Все успехи человеческого духа состоят в открытии связей... воображение — это самый плодovitый и удивительный открыватель самых скрытых связей и гармоний» (Этика и эстетика. С. 387); «Tutti i progressi del nostro spirito consistono nello scoprire i rapporti... l'immaginazione è la più feconda e maravigliosa ritrovatrice de' rapporti e delle armonie le più nascoste» (Zib. I. P. 1169).

³⁷¹ Древние авторы «не гонялись за мельчайшими подробностями, как делают современные писатели, ясно обнаруживающие свои усилия тем, что не говорят ни о чем просто или не описывают вещь такой, какой ее являет сама природа, но вдаются в подробности, отмечают все обстоятельства, измельчают и растягивают описания, — только ради вящего впечатления; но все это лишь открывает их намерения, убивает естественную непринужденность и небрежность, делает явными искусство и нарочитость, ведет к тому, что в стихах сам поэт говорит больше,

умений, которым следует быть незаметными и естественными для того, чтобы произвести эффект на читателя.

Воображение обоих видов достается человеку с рождения, а своего естественного состояния и способности воображать мы лишаемся лишь с течением времени, причем «воображение детей, — пишет поэт, — обычно обладает обоими этими качествами [силой и плодovitостью], но одним из них, то есть плодovitостью, — в большей степени»³⁷². Детское восприятие, в котором ярче, чем во взрослом возрасте, переживаются различные события, совпадает с восприятием древних, определявшим их творчество и *modus vivendi*.

Обобщая, детство (*fanciullezza*) предстает в «Дневнике размышлений» как период, в котором сохраняется первоначальное состояние человека, а воображение действует сильнее всего, представляя собой источник поэтического³⁷³. В связи с вышеизложенным в поэтологии Leopardi поэтичным становится обращение к древности, детству, животным, которым свойственно изначальное невежество и незамутненное восприятие действительности, как к утраченному идеалу.

Любовь к удовольствиям, заложенным в нас природой, видится Leopardi «следствием и почти тем же, что себялюбие и самосохранение»³⁷⁴. От себялюбия зависит счастье и несчастье человека. Несчастливое состояние человека в современности, исходя из его рассуждений, преобладает над счастливым вследствие того, что иллюзии постоянно развеиваются под влиянием разума и

чем их предмет» (Этика и эстетика. С. 325); «...non andavano come i moderni dietro alle minuzie della cosa, dimostrando evidentemente lo studio dello scrittore, che non parla o descrive la cosa come la natura stessa la presenta, ma va sottilizzando, notando le circostanze, sminuzzando e allungando la descrizione per desiderio di fare effetto: cosa che scuopre il proposito, distrugge la naturale disinvoltura e negligenza, manifesta l'arte e l'affettazione, ed introduce nella poesia a parlare più il poeta che la cosa» (Zib. I. P. 126). Эта открытая и «научно» проверенная техника противна поэзии, в которой чувствительность должна передаваться непосредственно и как бы незаметно.

³⁷² «...l'immaginazione dei fanciulli ha ordinariamente tutte due queste qualità, ma l'una, cioè la fecondità, in maggior grado...» (Zib. I. P. 220).

³⁷³ Battaglia S. L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi. Napoli: Liguori, 1968. P. 226.

³⁷⁴ «...è una conseguenza immediata e quasi tutt'uno coll'amor proprio e della propria conservazione» (Zib. I. P. 184).

просвещения. В древности ситуация обстояла иначе³⁷⁵. Так, чем больше человек любит себя, тем большей чувственностью он наделен и тем сильнее ощущает счастье и несчастье³⁷⁶, случающиеся с ним.

Себялюбие, как определяет В. Бинни, в сознании Леопарди разделяется на две категории, продолжающие упомянутое нами разведение: героизм и эгоизм. Героизм — «это форма, в которой себялюбие превращается в целостного человека, щедрого, поэтичного, восторженного, активного, близкого к природе», а эгоизм — «это порок, жалкое обозначение современного человека, который своим мелочным и расчетливым умом доводит интенсивный и щедрый источник любви к себе до индивидуальной выгоды, до корыстного и непоэтического конформизма»³⁷⁷. Оппозиция древнего состояния, в котором человеку был свойствен героизм, и современного, в котором люди превратились в эгоистов, оформляется в поэтологическое представление, свойственное лирике Леопарди.

Установка на передачу в стихотворном искусстве собственного чувства (*sentimento*) сопряжена с переменами в человеческом существе. Просвещение принесло осознание печальной участи человечества и уничтожило химеры, порождавшиеся воображением от незнания окружающего мира. В конечном итоге, поэтичность (*poeticità*) теперь, в XIX в., зависела от степени чувствительности (*sensibilità*) творца, под которой подразумевается описанное

³⁷⁵ Ср.: «В общем, древние люди были сильнее по сравнению с современными людьми, а дикари — сильнее по сравнению с цивилизованными людьми, потому что они были крепче телом, энергичнее, активнее и живее душой и воображением (как в физических обстоятельствах, так и в моральном плане), менее разочарованы и, словом, по большей части гораздо более живыми. Из чего следует, что древние были в целом более несчастны, чем современные, согласно тому факту, что несчастье находится в прямой зависимости от большего себялюбия, как я показал в другом месте» («Così generalmente furono gli antichi rispetto ai moderni, e i selvaggi rispetto ai civili, perché più forti di corpo, più forti ed attivi e vivaci d'animo e d'immaginazione (sí per le circostanze fisiche, sí per le morali), meno disingannati, e insomma maggiormente e più intensamente viventi. Dal che seguirebbe che gli antichi fossero stati più infelici generalmente de' moderni, secondo che la infelicità è in proporzion diretta del maggiore amor proprio, come altrove ho mostrato»; Zib. II. P. 370).

³⁷⁶ Ср.: «Верно и то, что себялюбие является причиной несчастья и что чем себялюбие больше и активнее, тем сильнее человек испытывает несчастье, и это доказывается ежедневным опытом» («Quanto sia vero che l'amor proprio è cagione d'infelicità e che, com'egli è maggiore e più attivo, maggiore si è la detta infelicità, si dimostra per l'esperienza giornaliera»; Zib. I. P. 1496).

³⁷⁷ Binni W. Leopardi: Scritti 1969–1997. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. P. 62–63.

нами выше себялюбие — возникающее в душе желание, всегда нацеленное на достижение бесконечного счастья, которого, однако, никогда не удастся обрести в физическом мире. Так как воображение больше не имеет того места, которое оно занимало прежде, то естественнее всего в стихах выражать свое «собственное сокровенное чувство, а не чувства других»³⁷⁸.

Удаление человека от природного состояния привело к тому, что единственным способом достичь истинной поэтичности в литературном произведении стало воплощение собственного чувства, которое в современности обладает лишь одним свойством — унылостью. «В наше время, — писал Леопарди в записи из «Дневника размышлений» от 12 декабря 1823 г., — нет поэзии, кроме меланхолической, и нет иного тона, кроме этого, на какую бы тему ни писали. Если сегодня и есть истинный поэт, если он когда-либо по-настоящему почувствует поэтическое вдохновение и начнет сочинять стихи <...>, то это, безусловно, будет меланхолическая поэзия, равно как и тон, который поэт естественным образом избирает, <...> будет меланхолическим. Какими бы ни были обыкновение, природа, обстоятельства и т.д. поэта, пока он принадлежит к цивилизованной нации, с ним это случается <...>. У древних же все было совершенно иначе. Естественный тон, который издавала их лира, был тоном радости, силы, торжественности и т.д. Их поэзия вся была празднично наряжена, даже в некотором смысле тогда, когда предмет вынуждал ее быть грустной. Что это значит? Либо то, что у древних было меньше реальных несчастий, чем у нас (а это, вероятно, не так), либо они меньше их переживали и меньше о них знали...»³⁷⁹

³⁷⁸ «...l'intimo sentimento suo proprio, non dagli altrui...» (Zib. II. P. 1182).

³⁷⁹ «Non è propria de' tempi nostri altra poesia che la malinconica, né altro tuono di poesia che questo, sopra qualunque subbietto ella possa essere. Se v'ha oggi qualche vero poeta, se questo sente mai veramente qualche ispirazione di poesia e va poetando, <...> essa è certamente malinconica, e il tuono che il poeta piglia naturalmente <...> è il malinconico. Qualunque sia l'abito, la natura, le circostanze ec. del poeta, pur ch'ei sia di nazione civile, così gli accade <...>. Fra gli antichi avveniva tutto il contrario. Il tuono naturale che rendeva la loro cetra era quello della gioia o della forza, della solennità ec. La poesia loro era tutta vestita a festa, anche, in certo modo, quando il subbietto l'obbligava ad esser trista. Che vuol dir ciò? O che gli antichi avevano meno sventure reali di noi (e questo non è forse vero), o che meno le sentivano e meno le conoscevano...» (Zib. II. P. 808).

Положение современного человека таково, что всякое поэтическое произведение наполнено меланхолией и разбитыми разумом иллюзиями, однако именно это его свойство будет оказывать наиболее поэтический эффект, так как «гениальные творения, даже когда они живейшим образом являют нам ничтожество всех вещей и воочию показывают и дают почувствовать неизбежность несчастья в жизни, даже когда в них выражено самое страшное отчаяние, все же обладают свойством всегда утешать высокую душу, пусть она и до последней крайности угнетена, разочарована, уничтожена, полна скуки и страха перед жизнью, пусть ее одолевают самые горькие и смертельные бедствия (вызваны ли они сильной и глубокой страстью или чем-либо иным). Эти творения вновь воспламеняют ее восторгом, и даже если речь в них идет лишь о смерти, все равно они хоть на мгновение возвращают ей утраченную жизнь. То, что, будучи увидено в подлинной действительности, умерщвляет и убивает душу, — все это открывает и животворит наше сердце, когда мы видим его воспроизведенным с помощью подражания или как-либо иначе в гениальном творении» (Леопарди имеет в виду и «лирику, которая не есть собственно подражание»). Так получается, что и *«автор, описывая и так сильно чувствуя тщету иллюзий, все же сохраняет немалый их запас, о чем он сам свидетельствует, старательно описывая их тщетность»*³⁸⁰. Последняя фраза знаменательна тем, что подчеркивает, на первый взгляд, парадоксальную ситуацию, в которой авторское указание на отсутствие и потерю иллюзий является способом их передачи читателю, который, «разочарованный сам по себе и чтением еще более

³⁸⁰ Этика и эстетика. С. 339 («Hanno questo di proprio le opere di genio, che, quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande, che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita o nelle più acerbe e mortifere disgrazie (sia che appartengano alle alte e forti passioni, sia a qualunque altra cosa), servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo; e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta. E così quello che veduto nella realtà delle cose accora e uccide l'anima, veduto nell'imitazione o in qualunque altro modo nelle opere di genio (come per per esempio nella lirica, che non è propriamente imitazione), apre il cuore e ravviva. Tant'è, siccome l'autore che descriveva e sentiva così fortemente il vano delle illusioni, pur conservava un gran fondo d'illusione, e ne dava una gran prova col descrivere così studiosamente la loro vanità»; Zib. I. P. 252–253).

утвержденный в своем разочаровании, все же вводится автором в тот же обман и заражается от него питаемой в глубочайших тайниках души иллюзией. Точно так же познание безысходной тщетности и лживости всего прекрасного и великого наполняет нам душу некоторым ощущением красоты и величия, когда мы находим это знание в гениальных творениях. *Точно так же именно зрелище ничтожества всего сущего в этих творениях и возвеличивает душу читателя, возносит ее, дает ей возможность найти удовлетворение в самой себе и в собственном отчаянии*³⁸¹. Данный отрывок из «Дневника размышлений», на наш взгляд, представляется программным и определяющим суть множества лирических произведений самого Леопарди. В скобках в этой записи поэт утверждает, что посредством чтения текста, воплощающего эту идею и делающего реципиента «чувствительным к ничтожеству всех вещей (а «в этом кроется основная причина названного» им «явления»)), «удается внушить читателю более высокое понятие о себе, о своих несчастьях, о самой своей угнетенности и подавленности духа»³⁸².

Насчет поэзии чувства, сентиментальности и особенностей современной эпохи Леопарди в записи из «Дневника размышлений» от 8 марта 1821 г. высказал следующее мнение, вбирающее в себя возможность уже и философствования в поэзии:

Сентиментальная поэзия всецело и исключительно присуща этому веку, равно как подлинная и простая (я имею в виду, несмешанная) поэзия воображения была всецело и исключительно присуща гомеровской эпохе или подобной ей у других народов. Из чего можно с полным правом заключить, что поэзия едва ли присуща нашему времени, и не удивительно, что она сейчас приходит в упадок, как мы видим, и что она столь редка, и я говорю не о

³⁸¹ Этика и эстетика. С. 339–340 («...quantunque disingannato e per se stesso e per la lettura, pur è tratto dall'autore in quello stesso inganno e illusione nascosta ne' più intimi recessi dell'animo ch'egli provava. E lo stesso conoscere l'irreparabile vanità e falsità di ogni bello e di ogni grande è una certa bellezza e grandezza che riempie l'anima, quando questa conoscenza si trova nelle opere di genio. E lo stesso spettacolo della nullità è una cosa in queste opere, che par che ingrandisca l'anima del lettore, la innalzi e la soddisfaccia di se stessa e della propria disperazione...»; Zib. I. P. 253).

³⁸² Этика и эстетика. С. 340 («Gran cosa e certa madre di piacere e di entusiasmo e magistrale effetto della poesia, quando giunge a fare che il lettore acquisti maggior concetto di se e delle sue disgrazie e del suo stesso abbattimento e annichilamento di spirito»; Zib. I. P. 253)

подлинном поэте, а о подлинной поэзии. Ибо сентиментальное основано на философии, опыте, познании человека и вещей — словом, на истине, тогда как изначальная сущность поэзии состояла в том, чтобы вдохновляться ложным. А если рассматривать поэзию в том смысле, какой ей придавался изначалью, вряд ли можно сказать, что сентиментальное — это поэзия, скорее это философия, красноречие, разве что более блестящее и украшенное, нежели философия и красноречие прозы. Она также может быть более возвышенной и прекрасной, но только посредством иллюзий, которым, несомненно, можно предаваться даже в этом виде поэзии гораздо больше, чем это делают иностранцы³⁸³.

Несмотря на то, что «Леопарди в “Дневнике” неоднократно выражал свое неприятие философии, в которой “разум”, в частности, тяготеет к “геометризации” всей жизни, и противопоставлял этой “геометризации” свободный природный порыв поэтического воображения к тому, что мы знать и определить не можем»³⁸⁴, уже в 1821 г. синтез поэзии и философии стал вполне допустим, поскольку отвечал переживаниям современных людей.

Личное «современное» переживание в этом смысле выделяется в качестве разрешенного компонента поэтического творчества. Важным в поэтологии Леопарди становится история души (*storia di un'anima*), след внутренней жизни в стихотворении. Данная установка касается не только ранних стихов и так называемых идиллий, но и позднейших поэтических произведений.

³⁸³ «La poesia sentimentale è unicamente ed esclusivamente propria di questo secolo, come la vera e semplice (voglio dire non mista) poesia immaginativa fu unicamente ed esclusivamente propria de' secoli omerici o simili a quelli in altre nazioni. Dal che si può ben concludere che la poesia non è quasi propria de' nostri tempi, e non farsi maraviglia, s'ella ora langue, come vediamo, e se è così raro, non dico un vero poeta, ma una vera poesia. Giacché il sentimentale è fondato e sgorga dalla filosofia, dall'esperienza, dalla cognizione dell'uomo e delle cose, insomma dal vero, laddove era della primitiva essenza della poesia l'essere ispirata dal falso. E considerando la poesia in quel senso nel quale da prima si usurpava, appena si può dire che la sentimentale sia poesia, ma piuttosto una filosofia, un'eloquenza, se non quanto è più splendida, più ornata della filosofia ed eloquenza della prosa. Può anche esser più sublime e più bella, ma non per altro mezzo che d'illusioni, alle quali non è dubbio che anche in questo genere di poesia si potrebbe molto concedere e più di quello che facciano gli stranieri» (Zib. I. P. 514–515).

³⁸⁴ Сапрыкина Е.Ю. Джакомо Леопарди: *Поэзия как противник и союзник Разума* // Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. (Культура романтизма; вып. 7). С. 159.

Однако чувствительность (*sensibilità*), став в современности единственным предметом подлинного искусства³⁸⁵, наиболее непосредственным образом, по мнению Леопарди, передается не через литературу, а через музыку, которая «подражает самому чувству и только его выражает»³⁸⁶. В отличие от музыки, «слово в поэзии <...> производит всегда вторичное, не столь непосредственное впечатление, потому что слова, как и знаки и образы в живописи и скульптуре, имеют определенное и конечное значение»³⁸⁷. В этом же отрывке из «Дневника размышлений» поэт отсылает ко второй главе девятой книги романа «Коринна, или Италия», где герои размышляют о природе музыки. О ней говорится, что она «более всех искусств непосредственно влияет на душу. Другие искусства вызывают те или иные мысли; но музыка обращается к самым глубинным истокам бытия и может перевернуть весь наш внутренний мир»³⁸⁸. Эта же цитата, взятая из романа мадам де Сталь, включается Леопарди в рассуждение³⁸⁹. Проводимое им сравнение музыки с другими искусствами и словесностью, в частности, навеяно мыслью, которая встретится в тексте чуть дальше: «Музыка ласково снимает бремя с души у того, кто умеет глубоко и серьезно чувствовать, то бремя, которое словно слилось с существом человека — столь оно привычно ему, и когда мы слышим чистые пленительные звуки, нам кажется, что мы вот-вот постигнем загадку божества и проникнем в тайны бытия. Никакое слово не может выразить это душевное состояние, ибо слова медленно следуют за

³⁸⁵ Леопарди, как было показано выше, считал, что в древности главным методом поэтов было воображение (*immaginazione*), а сегодня вследствие испорченности природы человека, ее изменения следует писать только лирические произведения, в которых воплощается искреннее чувство автора, так как истинное воображение было утрачено и более недоступно. Его мнение часто сравнивают с рассуждениями Ф. Шиллера в работе «О наивной и сентиментальной поэзии».

³⁸⁶ Этика и эстетика. С. 324 («...la musica non imita e non esprime che lo stesso sentimento»; Zib. I. P. 108).

³⁸⁷ Этика и эстетика. С. 324 («...la parola nella poesia <...> producendo un'impressione sempre secondaria e meno immediata, perché la parola, come i segni e le immagini della pittura e scultura, hanno una significazione determinata e finita»; Zib. I. P. 108).

³⁸⁸ Сталь А.Л.Ж. де. Коринна, или Италия / Подгот. изд., пер. с фр. М.Н. Черневич. Москва: Наука, 1969. С. 159.

³⁸⁹ Этика и эстетика. С. 324; Zib. I. P. 108.

первоначальными впечатлениями, подобно переводчикам, которые тщатся воспроизвести в прозе творения поэтов»³⁹⁰.

Поначалу рассуждения о воздействии музыки не только на человека, но и на живых существ вообще (животных) складывались у Леопарди в контексте блока мыслей об относительности вкуса, определения прекрасного, приятного и т.д. Для поэта характерно, например, следующее высказывание:

В самом деле, как можем мы притязать на то, чтобы животные находили вкус в нашей гармонии, если столько людей не находят в ней вкуса? Я говорю и о многих отдельных лицах среди нас, и о целых народах, например о турках, чья музыка кажется нам неблагозвучной и негармонической. Исключением будет случай, когда какое-нибудь животное окажется в расположении духа, настолько похожем на наше, что в музыке сможет услышать — хотя бы не целиком, а только отчасти — ту гармонию, которую слышим в ней мы, или, иначе говоря, счесть гармоничным то же, что считаем мы. Хотя представить себе такое действие много труднее...³⁹¹

Важнее оказывается не эта относительность, из которой нельзя почерпнуть ни одного вывода о значительности музыкальных или акустических феноменов, оказывающих влияние на жизнь, творчество и повседневность какого-либо человека, а разделение акустических явлений, предлагаемое поэтом. Леопарди выделяет звук, который было бы продуктивно сравнить с «празвуком» Ф. Шлегеля, о котором писал А.Е. Махов³⁹², и гармонию, которая этот звук перерабатывает³⁹³. По словам М. де Анджелиса, «задача гармонии» «состоит в

³⁹⁰ Сталь А.Л.Ж. де. Коринна, или Италия / Подгот. изд., пер. с фр. М.Н. Черневич. Москва: Наука, 1969. С. 159–160.

³⁹¹ Этика и эстетика. С. 331 («E infatti come vogliamo pretendere che le bestie gustino la nostra armonia, se tanti uomini si trovano che non la gustano? Parlo di molti individui che sono tra noi, e parlo di nazioni, come dei turchi, che hanno una musica che a noi par dissonantissima e disarmonica. Eccetto il caso che qualche animale si trovasse in disposizione così somigliante alla nostra, che nella musica potesse sentire se non tutta almeno in parte l'armonia che noi ci sentiamo, vale a dire giudicare armonico quello che noi giudichiamo. Il quale effetto è più difficile...»; Zib. I. P. 173–174).

³⁹² Махов А.Е. Реальность романтизма: очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII–XIX веков. Тула: Аквариус, 2017. С. 113.

³⁹³ Ср.: «Нужно различать звук (под этим словом я разумею и пение) и гармонию. Звук есть материя музыки, как краска — материя живописи, мрамор — ваяния и т.д.» (см.: Этика и

том, чтобы изменить воздействие простого звука, подчинив его строгим правилам, бесконечному множеству эстетических кодов»³⁹⁴, составляющих, таким образом, различные гармонии, которые «благодаря привычке <...> рано или поздно каждый научается неукоснительно отличать от того, что его соседи считают негармоническим»³⁹⁵. По Леопарди, музыка обладает двумя видами воздействия: «одно проистекает из гармонии», обусловленной культурой, опытом, привычкой, «другое — только из звука»³⁹⁶. Леопарди из двух выделенных категорий отдавал предпочтение субъективно воспринимаемому звуку, нежели культурно обусловленной гармонии.

Говоря о воздействии акустических феноменов на людей, Леопарди видел в музыке не столько отражение прекрасного, передаваемого через нее и усваиваемого душой слушателя, сколько силу, которая «дает душе отдохновение, возносит ее или умиляет в зависимости от расположения самой души или от свойств музыки, и погружает слушателя в бездну бесчисленных смутных ощущений, вызывает у него слезы», пробуждает «в нем мысли и чувства совершенно произвольные, не зависящие ни от свойств этой музыки, ни от намерений композитора или исполнителя»³⁹⁷, поэтому поэт в этой же записи из «Дневника размышлений» предостерегал от того, чтобы «принимать приятное за прекрасное. Все это — не более чем удовольствие. Оно проистекает как от многообразия и сложности названных смутных ощущений, так и от склонности, от связи, которую природа произвольно установила между воображеньем и теми ощущениями, что вызываются звуком или пением, от природной их способности

эстетика. С. 330); «Distinguetе suono (sotto questo nome intendo ora anche il canto) e armonia. Il suono è la materia della musica, come i colori della pittura, i marmi della scultura ec.»; Zib I. P. 172).

³⁹⁴ Angelis M. de. Leopardi e la musica. Firenze: LoGisma editore, 2014. P. 19.

³⁹⁵ Этика и эстетика. С. 382–383 («...mediante l'assuefazione <...> tutti sono capaci presto o tardi di distinguere esattamente da quella che si considera da' suoi compagni come disarmonia»; Zib. I. P. 1143).

³⁹⁶ Этика и эстетика. С. 383 («...l'uno derivante dall'armonia, l'altro dal puro suono»; Zib. I. P. 1143).

³⁹⁷ Этика и эстетика. С. 382 («...produce <...> nell'animo un ricreamento, l'innalza o l'intenerisce ec., secondo le disposizioni relative o dell'animo o della musica, immerge l'ascoltante in un abisso confuso di innumerabili e indefinite sensazioni, lo spinge a piangere <...>, gli desta idee e sentimenti affatto arbitrarii e indipendenti dalla qualità di quella tal musica e dall'intenzione del compositore o dell'esecutore»; Zib. I. P. 1142).

приятно *afficere* (воздействовать) на наше ухо (так вкус воздействует на наше нёбо) или на нашу душу, возбуждать воображение — в ком больше, в ком меньше, в ком и вовсе нет, или то больше, то меньше, а то и совсем не возбуждать его; такую же способность природа дала, хотя и в меньшей степени, запахам, которых никто не называет прекрасными, но только приятными»³⁹⁸. Сравнение звука с запахом далеко не случайно в реплике Леопарди, так как для романтиков вообще характерно «сопоставление слуха с обонянием, звука — с запахом»³⁹⁹.

В «Дневнике размышлений» утверждается, что «главное удовольствие в музыке мы получаем от звуков и пения как таковых, независимо от гармонии»⁴⁰⁰. Отношение Леопарди к звуковой стороне мира здесь явно субъективировано. Несмотря на то, что в последующих записях нашего источника поэт все же пытался показать взаимозависимость простого субъективно воспринимаемого звука, звучания и культурно обусловленной гармонии, все же субъективное чисто звуковое воздействие на человека оказывается сильнее:

...главное действие я приписываю звуку, потому что он принадлежит к тем ощущениям, которым природа дала чудодейственную власть над человеческой душой (подобно тому, как она дала ее запахам, свету, цвету); и, хотя он нуждается в гармонии, все же в первый миг довольно и звука, чтобы *заставить человеческую душу раскрыться и содрогнуться*⁴⁰¹.

В поэзии Леопарди, как замечает Е.Ю. Сапрыкина, мы имеем дело с «пропущенными через субъективное переживание летучими образами внешнего

³⁹⁸ Этика и эстетика. С. 382 («Tutto ciò non è che piacere. E questo deriva sí dalla molteplicità delle dette sensazioni indefinite ec. sí dall'inclinazione, dal legame che la natura arbitrariamente ha posto tra le sensazioni del suono o canto e l'immaginazione, dalla facoltà che ha dato loro di afficere piacevolmente l'orecchio (come a' sapori il palato) ovvero l'animo, e di eccitare in chi più, in chi meno, in chi nulla, quando più, quando meno, quando nulla, l'immaginazione ec., come l'ha data, sebbene in minor grado, agli odori, che nessuno chiama belli, ma piacevoli»; Zib. I. P. 1142–1143).

³⁹⁹ Махов А.Е. Реальность романтизма: очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII–XIX веков. Тула: Аквариус, 2017. С. 69.

⁴⁰⁰ Этика и эстетика. С. 382 («...l'essenziale piacere della musica derivi dal suono e canto propriamente considerato e indipendente dall'armonia»; Zib. I. P. 1143).

⁴⁰¹ Этика и эстетика. С. 394 («...io attribuisco l'effetto principale al suono, perch'esso è propriamente quella sensazione a cui la natura ha dato quella miracolosa forza sull'animo umano (come l'ha data agli odori, alla luce, ai colori); e sebbene egli ha bisogno dell'armonia, nondimeno al primo istante il puro suono basta ad aprire e scuotere l'animo umano»; Zib. I. P. 1218–1219).

мира, приходящими то из воспоминания, то от мимолетных зрительных или слуховых впечатлений, идущих извне. В образном строе его лирики естественно живут звуки далекой песни за окном, шаги ночного прохожего, скрип телеги» и др.⁴⁰² Музыкальные и трансмузыкальные феномены, благодаря своей силе пробуждать в реципиенте самые разные чувства и мысли, оказываются, таким образом, эффективным средством достижения поэтичности⁴⁰³.

Субъективное отношение к звуковой области жизни с упором на ее музыкальных проявлениях — одна из наиболее заметных и своеобразных черт эпохи, в которой жил Леопарди. По этому поводу А.Е. Махов писал, что «скрещивание музыки и шума романтиками не столько приветствовалось, сколько рассматривалось как неизбежное акустическое качество реальности, от которого слух никак не мог отрешиться»⁴⁰⁴. Именно звук, как в музыке, так и в поэзии, обладает поэтичностью: «естественное и общее действие, оказываемое на нас музыкой, проистекает не из гармонии, но из звука, который нас электризует и заставляет содрогаться с первого же мгновения, даже если это звук однообразный»⁴⁰⁵; его особенность состоит в пробуждении воображения и «в том, что действие, которое он производит сам по себе, более духовно, чем действие пищи, запахов, осязаемых предметов и т.д.»⁴⁰⁶ Эта способность к пробуждению читателя есть наиболее характерный признак лирики, которая «присуща всякому человеку, даже необразованному, который старается ободрить и утешить себя пением, то есть размеренными словами и гармонией; она есть свободное и целомудренное выражение всякого сильного и глубоко пережитого человеком

⁴⁰² Сапрыкина Е.Ю. Джакомо Леопарди: *Поэзия* как противник и союзник *Разума* // Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. (Культура романтизма; вып. 7). С. 151.

⁴⁰³ Там же. С. 143.

⁴⁰⁴ Махов А.Е. Реальность романтизма: очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII–XIX веков. Тула: Аквариус, 2017. С. 87.

⁴⁰⁵ Этика и эстетика. С. 330 («L'effetto naturale e generico della musica in noi non deriva dall'armonia, ma dal suono, il quale ci elettrizza e scuote al primo tocco, quando anche sia monotono»; Zib. I. P. 173).

⁴⁰⁶ Этика и эстетика. С. 333 («...è di produrre per se stesso un effetto più spirituale dei cibi, dei colori, degli oggetti tastabili, ec.»; Zib. I. P. 175).

чувства»⁴⁰⁷. Музыка и поэзия, как свойственно романтикам, в рассуждениях Leopardi практически отождествляются, приближаясь друг к другу и выражая собой поэтичность как таковую.

Для создания произведения, как не раз подчеркивается Leopardi, требуется вдохновение, сопоставимое со «сверхчеловеческим импульсом», однако в момент охваченности каким-либо порывом (*impeto*) акт творчества не осуществится: Leopardi подчеркивал, что «поэт на пике восторга, страсти и т.д. — не поэт, то есть он не в состоянии творить (*poetare*) <...>, пока вся душа его занята образом бесконечного, пока идеи теснятся в его уме, он не способен различить, выбрать, уловить ни одну из них: короче говоря, он не способен ни на что. <...>. Бесконечное можно выразить тогда лишь, когда чувство отсутствует — после того, как чувство прошло»⁴⁰⁸. В центре поэтического творчества всегда стоит чувство, без которого ни одно произведение не справится со своей задачей, пределы которой раздвигаются до изумления читателя, вдохновения его на что-либо⁴⁰⁹. Эмоция, которая охватывает человека, не может быть выражена в стихах адекватно, поскольку нужно, чтобы она перешла в качественно иное состояние, пригодное для творчества. Таким состоянием у Leopardi является процесс воспоминания, когда уже пережитая эмоция в спокойствии рефлексирована и помещается в стихотворение — само прошлое в виде воспоминания оживает и преображается поэтически. Как утверждается в «Дневнике размышлений», «память есть не что иное, как подражание прошлому ощущению, а последующие

⁴⁰⁷ Этика и эстетика. С. 427 («...proprio d'ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto, e colle parole misurate in qualunque modo e coll'armonia; espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo»; Zib. II. P. 1063).

⁴⁰⁸ «Il poeta nel colmo dell'entusiasmo della passione ec. non è poeta, cioè non è in grado di poetare... mentre tutta l'anima sua è occupata dall'immagine dell'infinito, mentre le idee segli affollano al pensiero, egli non è capace di distinguere, di scegliere, di afferrarne veruna: insomma non è capace di nulla. <...>. L'infinito non si può esprimere se non quando non si sente, bensì dopo sentito...» (Zib. I. P. 505–506).

⁴⁰⁹ Поэзия должна доставлять удовольствие при помощи удивления (*maraviglia*), «главного источника удовольствия в изящных искусствах, в поэзии и т.д.» (Этика и эстетика. С. 392); «...principal fonte di piacere nelle arti belle, poesia, ec.» (Zib. I. P. 1209).

воспоминания — подражания прошлым воспоминаниям. Память (то есть, короче говоря, интеллект) есть почти что подражательница самой себе»⁴¹⁰.

Память как средство достижения цели поэтического произведения должна использоваться определенным образом. Выбор воспоминания обуславливается не случайностью, а тем, что оно соотносится с жизнью конкретного автора. В этом смысле важность приобретает описываемое место, к которому писатель испытывает чувства. Пространство, с которым ничего не связано, не обладает поэтичностью. «Любой объект, — отметил Леопарди в записи от 14 декабря 1828 г., — например, место, окрестность, земля, каким бы прекрасным оно ни было, если оно не вызывает никаких воспоминаний, совершенно не поэтично для созерцания. И то же самое место, и даже окрестность, любой объект, совершенно непоэтичный сам по себе, будет чрезвычайно поэтичен как вспоминаемое. Воспоминание необходимо и первично в поэтическом чувстве лишь потому, что *настоящее, каким бы оно ни было, не может быть поэтичным*»⁴¹¹.

Идея детского состояния как первобытного становится определяющей в контексте принципа воспоминания, необходимого для лирического произведения. Всякое ощущение, которое мы испытываем по отношению к видимому миру, имеет своим истоком детское восприятие. Леопарди делает упор на том, что «настоящее ощущение не исходит непосредственно от вещей, оно является не образом предметов, а образом детства, воспоминанием, повторением, отголоском или отражением прежнего образа»⁴¹², и утверждает, что все малейшие движения нашей души возникают потому, что «мы помним и представляем себе это же ощущение, образ и т.д., испытанные в детстве, и то, как мы их испытывали в тех

⁴¹⁰ «...la memoria non è che un'imitazione della sensazione passata e le ricordanze successive imitazioni delle ricordanze passate. La memoria (cioè insomma l'intelletto) è quasi imitatrice di se stessa» (Zib. I. P. 1098).

⁴¹¹ «Un oggetto qualunque, per esempio un luogo, un sito, una campagna, per bella che sia, se non desta alcuna rimembranza, non è poetica punto a vederla. La medesima, ed anche un sito, un oggetto qualunque, affatto impoetico in se, sarà poetichissimo a rimembrarlo. La rimembranza è essenziale e principale nel sentimento poetico, non per altro, se non perché il presente, qual ch'egli sia, non può esser poetico» (Zib. II. P. 1237).

⁴¹² «...la sensazione presente non deriva immediatamente dalle cose, non è un'immagine degli oggetti, ma della immagine fanciullesca; una ricordanza, una ripetizione, una ripercussione o riflesso della immagine antica...» (Zib. I. P. 405).

же обстоятельствах»⁴¹³. Именно «благодаря воспроизводимости, живости и т.д. воспоминаний самыми приятными и поэтичными будут все те образы, которые сохраняются с детства, как и все, что их вызывает (слова, фразы, стихи, картины, подражания или действительность и т.д.) <...>. Детские впечатления, вернее, воспоминания детства в любом возрасте отличаются большей живостью, чем те, что мы получаем в любом другом возрасте»⁴¹⁴. В рассуждениях Леопарди, таким образом, активно постулируется насущность применения памяти (*memoria*): воспоминание (*rimembranza*, *ricordanza*) выделяется как фундамент для поэтического эффекта в литературе, который также обозначается им такими терминами, как «неопределенное» (*indefinito*), «бесконечное» (*infinito*), «смутное» (*vago*).

Все эти понятия связаны с категорией возвышенного (*sublime*), воплотившейся в разных формах у романтических поэтов первой половины XIX в. Характерное для эпохи и своеобразное отражение она получила и в творчестве Леопарди. Рассуждения о возвышенном в «Дневнике размышлений» встречаются довольно редко, однако составляют неотъемлемую часть поэтологии стихотворца и открывают путь для интерпретации его поэтического искусства.

Эффект неопределенного, смутного и, следовательно, возвышенного достигается тогда, когда поэт передает свое чувство через «образы, причина (*ragione*) которых не очевидна» (не нарочита), а «почти скрыта»⁴¹⁵ (читателю остается не до конца понятно, почему поэт выбрал тот или иной образ), и при этом он сам «на самом деле не знает, как выразить то, что он чувствует, если не посредством смутного и неясного, и поэтому становится естественнее всего то, что образы, которые вызывают его слова, кажутся случайными»⁴¹⁶.

⁴¹³ «...ci ricordiamo e ci si rappresenta alla fantasia quella stessa sensazione, immagine ec., provata da fanciulli, e come la provammo in quelle stesse circostanze» (Zib. I. P. 405).

⁴¹⁴ «Per la copia e la vivezza ec. delle rimembranze sono piacevolissime e poeticissime tutte le immagini che tengono del fanciullesco, e tutto ciò che ce le desta (parole, frasi, poesie, pitture, imitazioni o realtà ec.) <...>. Siccome le impressioni, così le ricordanze della fanciullezza in qualunque età sono più vive che quelle di qualunque altra età» (Zib. I. P. 1244).

⁴¹⁵ «...immagini delle quali non sia evidente la ragione ma quasi nascosta» (Zib. I. P. 39).

⁴¹⁶ «...non sa veramente com'esprimere quello che sente, se non in modo vago e incerto, ed è perciò naturalissimo che le immagini che destano le sue parole appariscano accidentali...» (Zib. I. P. 39).

По словам А. Алоизи, воплотить в творчестве опыт возвышенного (*esperienza sublime*) или привести читателя в возвышенное состояние оказывается достижимо благодаря удаленности (*lontananza*) изображаемого — как пространственной, так и временной⁴¹⁷, — которая, по словам Леопарди в записи от 1 августа 1821 г., представляет собой не что иное, как «первостепеннейший ингредиент возвышенных ощущений»⁴¹⁸. В знаменательной фразе поэта исследовательница, как мы полагаем, резонно заменила слово *antico* на слово *lontananza*. В этой записи из «Дневника размышлений» изображение древности берется лишь в качестве одного из возможных вариантов того, что во время чтения стихотворного текста подействовало бы на читателя в возвышенном ключе. Старина, прошлое, будь то материальный объект или когда-то тревожившее человека чувство, «не вечно, а значит, не бесконечно, но представление души о пространстве, охватывающем многие столетия, порождает ощущение неопределенности, идею неопределенного времени, где душа теряется, и, хотя она знает о существовании границ, она их не различает и не знает, каковы они. Иначе обстоит дело с современными вещами, потому что она не может затеряться в них, а ясно видит всю протяженность времени и сразу же достигает эпохи, предела и т.д.»⁴¹⁹. Леопарди в анализируемом отрывке не медлит проиллюстрировать свою мысль конкретным примером: душа, «видя, например, современную башню, но не зная, когда она была построена, и другую, древнюю, точную эпоху которой она знает, все-таки гораздо больше бывает тронута последней, чем первой. Потому что неопределенность первого слишком мала и пространство, хотя его границы и неразличимы, столь тесно, что душа может

⁴¹⁷ Aloisi A. *Dinamiche del desiderio e forme dell'assuefazione. Studio sul pensiero di Leopardi: tesi di dottorato* / Alessandra Aloisi; Dipartimento di Filosofia dell'Università di Pisa. Pisa, 2011. P. 46. Диссертация итальянской исследовательницы также была напечатана: Aloisi A. *Desiderio e assuefazione: studio sul pensiero di Leopardi*. Pisa: ETS, 2014. 197 p.

⁴¹⁸ «...principalissimo ingrediente delle sublimi sensazioni» (Zib. I. P. 952).

⁴¹⁹ «...non è eterno, e quindi non è infinito, ma il concepire che fa l'anima uno spazio di molti secoli, produce una sensazione indefinita, l'idea di un tempo indeterminato, dove l'anima si perde, e sebbene sa che vi sono confini, non li discerne, e non sa quali sieno. Non così nelle cose moderne, perch'ella non vi si può perdere, e vede chiaramente tutta la stesa del tempo e giunge subito all'epoca, al termine ec.» (Zib. I. P. 952–953).

постичь его целиком. Но в другом случае, пусть границы и видны и в этом отношении неопределенности нет, все же в этом случае пространство настолько обширно, что душа не может его охватить и теряется в нем; и, хотя она распознает его крайние точки, она не распознает, разве только смутно, пространство, располагающееся между ними. *Как когда мы видим обширную сельскую местность, из которой горизонт открывается со всех сторон*⁴²⁰.

В этих и других подобных рассуждениях, которые приводятся далее, сама манера раздумия Leopardi, переходящая от некой «математической» абстракции к «материальной» конкретике, помогает разобраться в том, что он имел в виду под понятием возвышенного. Не будет ошибкой признать, что «материальные» примеры, призванные привести ясность в длинное и глубокое размышление поэта, сами обладают эвристической силой. Мысль, благодаря поясняющим ее примерам, сама обретает «поэтическую» форму⁴²¹; и не случайно, что ими Leopardi увенчивал то или иное свое рассуждение.

Возвышенное, как утверждает А. Алоизи, кроется «в так называемых “романтических ситуациях”», в которых «из-за наличия определенных препятствий глаз не видит в той мере, в какой мог бы видеть, а ухо не слышит в той мере, в какой могло бы слышать»⁴²². Возвышающее душу явление, необходимое стихотворению, которое преследует цель доставить читателю удовольствие, вступает в противоречивые отношения с окружающим нас земным осязаемым миром. Наибольшее удовольствие человек испытывает не от реального пейзажа, детально описанного писателем, не от конкретных обстоятельств, причины которых объяснены автором, а последствия становятся очевидными в

⁴²⁰ «...vedendo per esempio una torre moderna, ma che non sappia quando fabbricata, e un'altra antica della quale sappia l'epoca precisa, tuttavia è molto più commossa da questa che da quella. Perché l'infinito di quella è troppo piccolo, e lo spazio, benché i confini non si discernano, è tanto angusto, che l'anima arriva a comprenderlo tutto. Ma nell'altro caso, sebbene i confini si vedano, e quanto ad essi non vi sia infinito, v'è però in questo, che lo spazio è così ampio che l'anima non l'abbraccia e vi si perde; e sebbene distingue gli estremi, non distingue però se non se confusamente lo spazio che corre tra loro. Come allorché vediamo una vasta campagna, di cui pur da tutte le parti si scuopra l'orizzonte» (Zib. I. P. 953).

⁴²¹ См.: Prete A. Il pensiero poetante: saggio su Leopardi. Milano: Feltrinelli, 1980. 177 p.

⁴²² Aloisi A. Dinamiche del desiderio e forme dell'assuefazione. Studio sul pensiero di Leopardi: tesi di dottorato / Alessandra Aloisi; Dipartimento di Filosofia dell'Università di Pisa. Pisa, 2011. P. 47.

ходе чтения лирического произведения до конца. Настоящее удовольствие (в том числе от чтения) возникает лишь тогда, когда душа «желает вида, который определенным образом *загражден и ограничен*»⁴²³. В этой ситуации «вместо зрения работает воображение, а фантастическое заменяет реальное. Душа воображает то, чего не может видеть, то, что скрывает от нее вот *то дерево, та изгородь, та башня*, и блуждает в воображаемом пространстве, представляя себе вещи, которые она не смогла бы вообразить, если бы ее зрение распространялось на все, потому что реальность исключала бы воображаемое»⁴²⁴.

Леопарди ссылается на свой личный опыт переживания возвышенного, которое он «всегда испытывал в детстве и до сих пор» (запись датирована 18–23 июля 1820 г.) испытывает, «глядя на небо и т.д. через окно, дверь или казу пассатою»⁴²⁵, как ее называют»⁴²⁶. Произведение, побуждающее читателя представлять картины самостоятельно, благодаря содержащимся в нем намекам на них, уже независимым от самого поэтического творения, позволяет душе «блуждать от одного удовольствия к другому, не давая погрузиться ни в одно из них, и, таким образом, в определенном смысле *напоминает* бесконечное удовольствие»⁴²⁷. При упоминании объектов реального мира в воображении читателя появляются не те, о которых мыслил поэт, но свои собственные, существующие в этот момент только в его сознании. Читатель, пояснял Леопарди

⁴²³ «...desidera una veduta ristretta e confinata in certi modi...» (Zib. I. P. 187).

⁴²⁴ «...in luogo della vista, lavora l'immaginazione e il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe, se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario» (Zib. I. P. 187).

⁴²⁵ Оригинальное выражение *casa passatoia* обозначает жилой дом или пешеходную дорожку, которая открыта воздействию окружающей среды (см.: Leopardi G. Zibaldone / Ed. by M. Caesar and F. D'Intino; trans. by K. Baldwin, R. Dixon et al. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013. P. 2135; см. также сноску 28 в работе: Nicholls P. Leopardi's Disaster // Italian Studies. 2023. Vol. 78, No. 1. P. 32–48). Мы не даем перевод этого выражения на русский язык, следуя за тем, как поступили при переводе «Дневника размышлений» на английский язык (см.: Leopardi G. Zibaldone / Ed. by M. Caesar and F. D'Intino; trans. by K. Baldwin, Richard Dixon et al. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013. P. 133).

⁴²⁶ «Quindi il piacere ch'io provava sempre da fanciullo, e anche ora, nel vedere il cielo, ec. attraverso una finestra, una porta, una casa passatoia, come chiamano» (Zib. I. P. 187).

⁴²⁷ «...la fa errare d'un piacere in un altro, senza poterne approfondire nessuno, e quindi si rassomiglia in certo modo a un piacere infinito» (Zib. I. P. 187).

в записи уже от 30 ноября 1828 г., «увидит своими глазами башню, сельскую местность; он услышит своими ушами звук колокола; и в то же время своим воображением он увидит *другую* башню, *другую* сельскую местность, услышит *другой* звук. В этом втором типе объектов состоит вся красота и удовольствие»⁴²⁸.

Этой цели добивается истинная поэзия, которая, «пробуждая самые яркие эмоции и наполняя ум смутными и неопределенными, широкими, возвышенными и плохо проясненными идеями и т.д., наполняет его настолько, насколько это возможно в этом мире»⁴²⁹. Одним из инструментов достижения поэтического, возвышенного эффекта является простота (*semplicità*). Леопарди приводит два аргумента в пользу своего тезиса: во-первых, «потому, что она обыкновенно присуща природе, которая (хотя и могла бы поступить иначе) большей частью ведет себя просто, обходясь простыми средствами»⁴³⁰, а во-вторых, «простота прекрасна потому, что чаще всего она есть не что иное, как естественность; иначе говоря, вещь именуется простой не потому, что она отвлеченно проста сама по себе, но потому, что она естественна, ненарочита, не подделана искусственно»⁴³¹. На поэта природа и отдельные ее части, «благодаря своей собственной силе»⁴³², производят сильные впечатления, поэтому ему нужно эти «простые и совершенные предметы» «перенести такими, какими они есть — ни больше ни меньше, в поэзию»⁴³³. В современной Леопарди поэзии чувство анализируется (рационально, психологически), а предметами стихотворного искусства избираются предметы, использование которых демонстрирует умение писателя

⁴²⁸ «...vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà cogli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose» (Zib. II. P. 1231).

⁴²⁹ «...destando mozioni vivissime, e riempiendo l'animo d'idee vaghe e indefinite e vastissime e sublimissime e mal chiare ec., lo riempie quanto più si possa a questo mondo» (Zib. I. P. 1030–1031).

⁴³⁰ Этика и эстетика. С. 371–372 («Perché suol esser propria della natura, la quale, potendo ben fare altrimenti, si è per lo più diportata semplicemente, coi mezzi semplici ec. ec.»; Zib. I. P. 943).

⁴³¹ Этика и эстетика. С. 372 («La semplicità è bella, perché spessissimo non è altro che naturalezza; cioè si chiama semplice una cosa, non perch'ella sia astrattamente e per se medesima semplice, ma solo perché è naturale, non affettata, non artificziata...»; Zib. I. P. 943).

⁴³² «...per loro propria forza...» (Zib. I. P. 23).

⁴³³ «...non si avvedono... che, se questi sentimenti son prodotti dalla nuda natura, per destarli bisogna imitare la nuda natura, e quei semplici e innocenti oggetti, che per loro propria forza, inconsapevoli, producono nel nostro animo quegli effetti, bisogna trasportarli come sono né più né meno nella poesia» (Zib. I. P. 23).

вызвать чувства в читателе. Эта открытая и «научно» проверенная техника противна поэзии, в которой чувствительность должна передаваться непосредственно и как бы незаметно, простыми предметами.

Возвышают читателя также и такие события, как «гром, буря, град, жуткий ветер, видимый или слышимый, и его последствия и т.д. Каждое яркое ощущение приносит человеку удовольствие, даже если само по себе оно неприятно или кажется грозным и болезненным и т.д.»⁴³⁴ В категорию возвышенного, таким образом, попадают все явления, которые вызывают в душе именно живой отклик: восторг, страх, ужас. Так, подобные ситуации подходят под определение цели поэтического искусства, которое Леопарди предлагает, анализируя то, что Гомер положил в основу своей «Илиады» (сочувствие к несчастью героев его поэмы). По мнению нашего автора, поэзия должна доставлять наслаждение, вызывая в душе читателей «бурю, порыв, почти что бурление страстей, которое оставляет свои неизгладимые следы», и, «в целом, возбудить, встряхнуть и уже не оставлять нашу душу в покое и безмятежности»⁴³⁵.

Еще одной возвышенной ситуацией, отличной от первого указанного нами вида бесконечного, смутного и неопределенного (загражденный вид), но достигающей той же цели в искусстве, является изображение, напротив, бескрайнего пространства, которое невозможно охватить ни физически, ни умозрительно. Поэт в записи от 5 ноября 1821 г. выделил в отдельную категорию обширное, необъятное (*vasto*):

Только необъятность (*vastità*) вызывает в душе чувство удовольствия, какое бы физическое или моральное ощущение она ни доставляла посредством любого из пяти чувств. <...>. Нужно отличать необъятное от смутного и неопределенного. И то и другое нравится душе по одним и тем же причинам или по причинам того же рода. Но вполне может быть

⁴³⁴ «Il tuono, la tempesta, la grandine, il vento gagliardo veduto o udito, e i suoi effetti ec. Ogni sensazione viva porta seco nell'uomo una vena di piacere, quantunque ella sia per se stessa dispiacevole o come formidabile o come dolorosa ec.» (Zib. I. P. 1303–1304).

⁴³⁵ «...cagiona nell'animo de' lettori una tempesta, un impeto, un quasi gorgogliamento di passioni che lascia durevoli vestigi di se, e in cui principalmente consiste il diletto che si riceve dalla poesia, la quale ci dee sommamente muovere e agitare e non già lasciar l'animo nostro in riposo e in calma» (Zib. II. P. 285).

необъятное, которое не является смутным, и смутное, которое не является необъятным. Несмотря на это, эти качества всегда приближаются друг к другу по оказываемому ими на душу воздействию⁴³⁶.

Это рассуждение Леопарди завершил выводом о том, что «все это можно применить к ощущениям, порождаемым поэзией или писателями и т.д.»⁴³⁷ Среди картин-образов, которые вызывают приятное ощущение от открытой, необъятной бесконечности, оказывается также небо в звездах или облаках, сельский простор, однообразная равнина и т.п.⁴³⁸

Характерно, что к 1829 г. мысль о возвышенном была выражена Леопарди еще более радикально, чем прежде, и касалась уже отождествления всего поэтического с возвышенным. Так, в записи от 22 апреля 1829 г. он высказал соображение, что вообще «всякое поэтическое чувство или мысль в каком-то смысле возвышенны. *Poetico si dà solo nel sublime* (poetico non sublime non si dà). Прекрасное и его духовное ощущение — всегда возвышенно. <...>. Безусловно, свойство и существенное действие каждого изображения и чувства поэтической природы — возвышать душу (l'inalzar l'anima)»⁴³⁹. Таким образом, все лирические произведения Леопарди, написанные начиная с 1829 г., следовало бы анализировать в контексте его умозаключений конца 1820-х гг., в которых сущность поэтического творчества соединилась с ощущением возвышенного.

Одним из ярчайших образов, который Леопарди отнес в ту же категорию возвышенного, вызывающего наиболее яркое впечатление у читателя, является

⁴³⁶ «La sola vastità desta nell'anima un senso di piacere, da qualunque sensazione fisica o morale ella provenga, e per mezzo di qualunque de' cinque sensi. <...>. Bisogna distinguere il vasto dal vago o indefinito. L'uno e l'altro piace all'anima per le stesse ragioni, o per ragioni della stessa specie. Ma ci può ben essere un vasto che non sia vago, e un vago che non sia vasto. Nondimeno, queste qualità si ravvicinano sempre quanto all'effetto che fanno sull'anima...» (Zib. I. P. 1274).

⁴³⁷ «Tutto ciò può applicarsi alle sensazioni prodotte dalla poesia o dagli scrittori ec.» (Zib. I. P. 1274).

⁴³⁸ См. запись от 20 сентября 1821 г. на листах 1744–1747.

⁴³⁹ «Ogni sentimento o pensiero poetico qualunque è, in qualche modo, sublime. Poetico non sublime non si dà. Il bello, e il sentimento morale di esso, è sempre sublime. <...>. Certo, egli è proprietà ed effetto essenziale d'ogni immaginazione e sentimento di natura poetica l'inalzar l'anima» (Zib. II. P. 1300).

фигура юной девушки, у которой, как отмечается в записи из «Дневника размышлений» от 30 июня 1828 г., «в лице, движениях, голосе, поступи и т.д. есть нечто божественное, с чем ничто не может сравниться. Каким бы ни был ее нрав, ее вкусы: весела ли она или меланхолична, капризна или серьезна, подвижна ли или скромна, — она самый чистый, самый нетронутый, самый свежий цветок юности, сама девственная, безгрешная надежда, которая читается в ее лице и поступках и которую вы, глядя на нее, находите в ней и для нее; этот вид невинности, полного неведения о зле, несчастьях, страданиях; это — цветок, словом, самый первый цветок жизни; и все это — даже без влюбленности в нее, даже без интереса к ней, и это, повторяю, без влюбленности, то есть без желания обладать этим предметом. Сама божественность, которую мы в нем видим, в некотором смысле отчуждает нас от него, заставляет нас считать его принадлежащим *к иной области, превосходящей нашу собственную*, к которой мы не можем стремиться»⁴⁴⁰.

Одним из практических приемов достижения возвышенного эффекта является новизна манеры, слога (*stile*), которая должна порождать удивление или изумление (*maraviglia*)⁴⁴¹ при чтении произведения, ведь удовольствие, полученное от новизны слога, возникает «и от перемещений порядка слов, и от их метафорических значений, которые заставляют нас, читая дальше, нередко придавать прочитанным словам совсем иной смысл, нежели мы полагали вначале, и от самой новизны переносных значений, и от сближения автором идей по

⁴⁴⁰ «...ha nel suo viso, ne' suoi moti, nelle sue voci, salti ec. un non so che di divino, che niente può agguagliare. Qualunque sia il suo carattere, il suo gusto; allegra o malinconica, capricciosa o grave, vivace o modesta; quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù, quella speranza vergine, incolume che gli si legge nel viso e negli atti, o che voi nel guardarla concepite in lei e per lei; quell'aria d'innocenza, d'ignoranza completa del male, delle sventure, de' patimenti; quel fiore insomma, quel primissimo fior della vita; tutte queste cose, anche senza innamorarvi, anche senza interessarvi, questo, ripeto, senza innamorarci, cioè senza muoverci desiderio di posseder quell'oggetto. La stessa divinità che noi vi scorgiamo, ce ne rende in certo modo alieni, ce lo fa riguardar come di una sfera diversa e superiore alla nostra, a cui non possiamo aspirare» (Zib. II. P. 1144).

⁴⁴¹ Леопарди повторяет свою мысль только другими словами — «capital cagione del diletto nelle arti» (Zib. I. P. 213).

природе отдаленных, и т.д.»⁴⁴² Писатель работает с языком на уровне мельчайших его единиц. «Вещь, — пишет Леопарди, — выраженная поэтом или писателем посредством слова нового, которое необычно или само по себе, или по употреблению, а потому и действует очень сильно и лучше всего вызывает у читателей нужный образ или душевное движение, обозначается в обыденном письме или в обыденной речи словом более точным, и хотя само по себе оно даже более сильно и выразительно, все же то первое слово только благодаря своей новизне произведет большее впечатление, чем слово обиходное»⁴⁴³.

Продолжая размышления о слоге, Леопарди отмечает, что поэзия нуждается в «причудливости (*pellegrino*) слов, предложений и форм (не меньше, чем идей), чтобы сделать свой слог изящным и отличным от прозы»⁴⁴⁴, сверх того, «поэтичность языка» является «почти тем же самым, что и причудливость»⁴⁴⁵. Под причудливостью⁴⁴⁶ у Леопарди имеется в виду использование техник, словесных оборотов и выражений, которые не находятся в узусе, обиходе нынешнего времени, с целью удивления читателя при помощи того, что ему незнакомо и оттого приятно.

Летом 1820 г. Леопарди начал развивать так называемую теорию изящества (*teoria della grazia*), источником которой считается эссе «Опыт о вкусе в произведениях природы и искусства» Монтескье⁴⁴⁷, разделявшего мысль о том,

⁴⁴² Этика и эстетика. С. 399 («...dalla collocazione e ordine delle parole, dai sensi metaforici, i quali ti obbligano, seguendo innanzi colla lettura, a dare alle parole già lette un senso bene spesso diverso da quello che avevi creduto; dalla stessa novità dei traslati e dalla naturale lontananza delle idee, ravvicinate dall'autore ec.»; Zib. I. P. 1359).

⁴⁴³ Этика и эстетика. С. 256 («...quella cosa che un poeta o uno scrittore esprime, poniamo, con una parola nuova o per se stessa o per l'uso, e quindi efficace talmente che susciti a maraviglia ne' Lettori l'immagine o il moto conveniente, venga significata nello scrivere o nel favellare ordinario con una voce molto più propria, ed anche per se stessa più vigorosa ed espressiva; e nondimeno quell'altra voce, solamente perch'è nuova, fa effetto più che non avrebbe potuto fare la parola corrente»; Poesie e prose II. P. 493).

⁴⁴⁴ «...è necessario il pellegrino delle parole delle frasi delle forme (niente meno che delle idee), per fare il suo stile elegante e distinto dalla prosa» (Zib. I. P. 1507).

⁴⁴⁵ «Il poetico della lingua non è quasi il medesimo che il pellegrino» (Zib. I. P. 1507).

⁴⁴⁶ Так переводит термин *pellegrino* С.А. Ошеров.

⁴⁴⁷ Italia P. Uno stile familiare «Il quale ha da esser quasi tutt'uno col parlare». Leopardi, Caro e i libri di lettere // Leopardi e il '500 / A cura di P. Italia; pref. di S. Carrai. Pisa: Pacini Editore, 2010. P. 236. Это эссе в переводе на русский язык, выполненном О.В. Моисеенко, см. в: Монтескье Ш.-Л. де. Опыт о вкусе в произведениях природы и искусства / Пер. с. фр. О.В. Моисеенко //

что «замечательные и великие произведения искусства содержат нечто невыразимое (“я-не-знаю-что”, *je-ne-sais-quoi*) — источник сокровенного обаяния и гениальности»⁴⁴⁸. Эту идею Леопарди почерпнул у читавшегося им, как уже указывалось, французского философа и после длительных рассуждений, в которых он перечислил главные составляющие изящества / невыразимого (*non so che*), в «Дневнике размышлений» пришел к предварительному выводу, что оно «состоит в определенном раздражении вещами, относящимися к красоте и удовольствию. Так, следовало бы исключить уродливое лицо и т.д., а с другой стороны, — слишком яркое и откровенное удовольствие, например, удовольствие от красоты, телесных наслаждений, утоленного желания; изящество можно было бы назвать скорее возбуждателем аппетита, нежели его утолением»⁴⁴⁹.

Применительно к словесности принцип метафорического «возбуждения аппетита», а не его «утоления», реализуется, по Леопарди, посредством использования слов и оборотов, которые должны показаться читателю и знакомыми, и странными, поскольку они существуют в литературе, в традиции и могут быть считаны им, однако ежедневно он с ними не сталкивается. Если выставить подобные знакомые, но дикийвинные выражения в ином свете и смысле, то реципиент будет вынужден вовлечься в процессе интерпретации, предложенный ему автором, и будет изумлен тем, как современно (не выделяясь из общего лексического строя им читаемого текста) выглядит цитата, далекая и близкая одновременно. Языковая новация, которую Леопарди избирает в качестве своего творческого метода, обозначается им термином *pellegrino* (по-русски обычно переводится как «причудливость»), встречающимся в записи из

Монтескьё Ш.-Л. де. Избранные произведения / Общ. ред. и вступ. ст. проф. М.П. Баскиной. Москва: Гослитиздат, 1955. С. 735–758.

⁴⁴⁸ Голубков А.В. Национальные варианты: Франция // Европейский классицизм. Энциклопедический путеводитель / Отв. ред. М.Л. Андреев. Москва: ИМЛИ РАН, 2024. С. 458.

⁴⁴⁹ «...consiste in un certo irritamento nelle cose che appartengono al bello e al piacere. Così si verrebbe ad escludere un viso mostruoso ec., e dall'altra parte il piacere troppo spiccato e sfacciato, come quello della bellezza, dei godimenti corporali, del desiderio soddisfatto; potendo la grazia chiamarsi piuttosto uno stuzzica-appetito, che una soddisfazione di esso» (Zib. I. P. 213).

«Дневника размышлений» от 14 июля 1821 г. впервые⁴⁵⁰. В ней поэт объясняет, что изысканность слога писателя «всегда заключается в легкой неправильности, легкой необычности или новизне, которая отнюдь не нарушает правильности и согласованности слога или языка»⁴⁵¹.

Отличительной чертой языка, который так потребен современной литературе, является его удаленность от прозы и повседневной устной речи, ведь «слово или фраза редко бывают изысканными, если они каким-либо образом не отдаляются от народного языка»⁴⁵². Выбор Леопарди падает на старинную и малоупотребительную в конкретный исторический период, но не забытую носителями культуры, лексику. Дело в том, что «древние (не устаревшие) слова, как правило, оказываются изысканными, потому что настолько далеки от повседневного употребления, насколько это необходимо для того, чтобы обладать той странностью и причудливостью (*peregrino*), которая не вредит ни их ясности, ни их непринужденности, ни сочетаемости с современными словами и фразами»⁴⁵³. Их художественная ценность обнаруживается лишь по прошествии времени: «бесконечное множество слов и фраз, которые сегодня изысканны, не были таковыми в древности, потому что их употребление еще не было сокращено или искоренено; ибо все древнее когда-то было современным, и все слова и фразы, присущие данному языку, были когда-то народными и повседневными»⁴⁵⁴. Неотрывность от традиции, прямая преемственность по отношению не только к языку Данте и Петрарки, но и к латинскому языку ставится поэтом в заслугу родному итальянскому языку, который «никогда не отказывался от своей древней

⁴⁵⁰ Italia P. *Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni*. Roma: Carocci, 2016. P. 64.

⁴⁵¹ «...sempre consiste in un piccolo irregolare o in un piccolo straordinario o nuovo, che non distrugge punto il regolare e il conveniente dello stile o della lingua...» (Zib. I. P. 892).

⁴⁵² «Una parola o frase difficilmente è elegante se non si apparta in qualche modo dall'uso volgare» (Zib. I. P. 1154).

⁴⁵³ «Le parole antiche (non anticate) sogliono riuscire eleganti, perché tanto remote dall'uso quotidiano, quanto basta perché abbiano quello straordinario e peregrino che non pregiudica né alla chiarezza né alla disinvoltura e convenienza loro colle parole e frasi moderne» (Zib. I. P. 1154–1155).

⁴⁵⁴ «...infinite parole e frasi che oggi sono eleganti non lo furono anticamente, perché non ancora rimosse o diradate nell'uso; giacché tutto ciò ch'è antico fu moderno e tutte le parole o frasi proprie di una lingua furono un tempo volgari e quotidiane» (Zib. I. P. 1155).

основы, насколько он может еще ей подогнать»⁴⁵⁵; для итальянцев, помимо вышеупомянутых примеров, «величайшим источником изысканности является употребление латинских слов и оборотов»⁴⁵⁶.

Леопарди разработал, таким образом, «эстетический принцип абсолютного характера, независимый от времени и авторов»⁴⁵⁷. Добавим, что этот принцип оказывается зависимым лишь в каждый временной промежуток от существующей традиции, нынешнего узуса и словоупотребления. Леопарди отбирает те слова, обороты, фразы, которые в его время оказались вне литературной нормы, но при появлении перед взором читателя выглядят как знакомые и незнакомые одновременно. Такой эффект связан именно с тем, что, несмотря на их «отдаленность», они укоренены в традиции. Леопарди придавал новое содержание используемым им цитатам из «высокой традиционной лирической лексики», причем углублял его часто за счет выражения личного чувства, по отношению к индивидуализированной ситуации. Употребление старинных фраз и оборотов в новом контексте позволило изменить их семантическое наполнение⁴⁵⁸. Литература, элементы которой в качестве «причудливой» отсылки переносятся в собственное творчество Леопарди, таким образом, оригинально им интерпретируется.

На материале «Дневника размышлений» видно, что Леопарди, рассуждая на различные темы, синтезирует свои мысли и подходит к идее индивидуального творчества — индивидуального стиля, который составляет «не одежду, но плоть мыслей»⁴⁵⁹ пишущего. Поэзия, о которой он так много писал, есть не что иное, как лучший способ проявления поэтичности, которая присуща природе⁴⁶⁰. Тем не

⁴⁵⁵ «...il non aver la nostra lingua rinunziato mai al suo antico fondo, in quanto le può ancora convenire» (Zib. I. P. 1155).

⁴⁵⁶ «...è grandissima fonte di eleganza l'uso di voci o modi latini...» (Zib. I. P. 892).

⁴⁵⁷ Italia P. Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni. Roma: Carocci, 2016. P. 15.

⁴⁵⁸ Сапрыкина Е.Ю. Джакомо Леопарди: *Поэзия* как противник и союзник *Разума* // Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. (Культура романтизма; вып. 7). С. 146.

⁴⁵⁹ Этика и эстетика. С. 379 («Non la veste, ma il corpo de' pensieri»; Zib. I. P. 1096).

⁴⁶⁰ Ср.: природа «составлена, устроена и уряжена так, чтобы производить поэтическое действие, или, иначе говоря, что ее устройство и порядок предназначены для того, чтобы она производила

менее, некоторые произведения, написанные в поэтической форме, показывают лишь версификаторские умения автора, но сами по себе — не поэзия⁴⁶¹.

В записях «Дневника размышлений» мы регулярно сталкиваемся с концепцией подражания (мимесиса), краеугольным камнем многих поэтологических трактатов античных, средневековых, ренессансных, барочных, классицистических авторов. Несмотря на провозглаемую как романтиками, так и самим Leopardi смену парадигмы литературного творчества (в это время, кроме того, что зарождается и постулируется идея личного индивидуального творчества, ставится превыше всего установка на самовыражение), итальянский классик активно оперировал, как мы видели выше, понятием подражания (*imitazione*) для объяснения своих поэтологических представлений.

Поэзия довольно долгое время рассматривалась Leopardi как искусство подражания природе. В этом смысле он продолжал идущую еще от Аристотеля традицию, лежавшую в основе классицистического канона в литературе. По Аристотелю, задача поэта — писать не том, что было и как было, а о том, что могло бы быть⁴⁶². Leopardi в «Дневнике размышлений», будучи осведомлен об аристотелевском понимании искусства, писал, что «поэзия тоже, чтобы внушить удивительное или всякое другое чувство или побуждение, нуждается в некоторой доле лжи, которая, однако, могла бы убеждать, и не по обычным правилам правдоподобия, но и каким-то особым образом, заставляя нас верить, что дело

всеобщее поэтическое действие своей целокупностью и особые поэтические действия — каждой из своих частей» (Этика и эстетика. С. 414); «...è composta, conformata e ordinata ad un effetto poetico, o vogliamo dire disposta e destinatamente ordinata a produrre un effetto poetico generale; ed altri ancora particolari; relativamente al tutto, o a questa o quella parte» (Zib. I. P. 341).

⁴⁶¹ Ср.: «Едва ли заслуживает имени поэзии та поэма, которая действительно только рассказывает, то есть все воздействие которой сводится к тому, что она разжигает у читателя простое любопытство и питает его сложной и запутанной интригой или любым другим средством. Это — скорее новеллы, нежели поэмы» (Этика и эстетика. С. 423); «Appena merita il nome di poesia un poema il quale in verità non faccia altro che raccontare, cioè non produca altro effetto che di stuzzicare e pascere la semplice curiosità del lettore, ossia coll'intreccio bene intrigato e avviluppato, ossia con qualunque mezzo. Queste sono piuttosto novelle che poesie» (Zib. II. P. 512–513).

⁴⁶² См.: Аристотель. Поэтика // Аристотель и античная литература / Отв. ред., пер. М.Л. Гаспаров. Москва:Наука, 1978. С. 126.

обстоит или могло бы обстоять действительно так»⁴⁶³. В дальнейшем же он выражал сомнение в продуктивности концепции Аристотеля и, как можно было заметить по приводившимся выше цитатам, нередко вообще устранял миметическое понимание лирики (ср.: «лирика» «не есть собственно подражание»⁴⁶⁴). В записи от 29 августа 1828 г. поэт полностью отказался от идеи подражания и высказался довольно резко:

Ложна сама идея рассматривать и определять поэзию как подражательное искусство, ставить ее рядом с живописью и т.д. <...> Творец, изобретатель, а не подражатель — вот в чем сущность характера поэта⁴⁶⁵.

«Поэт, — отмечает Леопарди, — не подражает природе: поистине природа говорит в нем и его устами»⁴⁶⁶. Больше того, занимавшее в юности поэта противопоставление классицизма и романтизма было разрешено им посредством их синтеза: искусство в равной мере и подражает объектам природы, и выражает внутреннее состояние сочинителя⁴⁶⁷.

Исходя из проведенного выше многостороннего рассмотрения идейного комплекса «Дневника размышлений», мы можем указать на то, что в поэтологии Леопарди стихотворное искусство обладает множеством целей: доставить удовольствие, вдохновить, побудить, удивить, поразить. В связи с этим существуют разные способы достижения поэтичности: через приятное, естественное, простое, прекрасное, возвышенное, — которые в произведении

⁴⁶³ Этика и эстетика. С. 341–342 («Così la poesia, tanto riguardo al meraviglioso, quanto alla commozione o impulso di qualunque genere, ha bisogno di un falso che pur possa persuadere, non solo secondo le regole ordinarie della verisimiglianza, ma anche rispetto ad un certo tal quale convincimento che la cosa stia o possa stare effettivamente così»; Zib. I. P. 269).

⁴⁶⁴ Этика и эстетика. С. 339 («lirica» «non è propriamente imitazione»; Zib. I. P. 253).

⁴⁶⁵ Этика и эстетика. С. 432 («Falsissima idea considerare e definir la poesia per arte imitativa, metterla colla pittura ec. <...> Creatore, inventore, non imitatore; ecco il carattere essenziale del poeta»; Zib. II. P. 1183).

⁴⁶⁶ Этика и эстетика. С. 433 («...il poeta non imita la natura: ben è vero che la natura parla dentro di lui e per la sua bocca...»; Zib. II. P. 1195).

⁴⁶⁷ Singh G. Leopardi and the Theory of Poetry. Lexington: University of Kentucky Press, 1964. P. 103–104.

искусства, при их отличии друг от друга, выполняют схожую функцию и приводят к искомому результату.

В «Дневнике размышлений» мы в то же время встречаемся с рассуждениями философского порядка, попыткой Леопарди осмыслить бытие и время, в которое он был «заброшен». Эти мысли явным образом повлияли на формирование его поэтологических представлений, необходимых для создания лирических произведений. В ходе изучения памятника нами были выделены следующие поэтологические представления: поэтизация древнего — «первобытного» — состояния (а также детского восприятия и счастливого «неведения» животных); поэтичность воспоминания как способа передачи глубоко личного чувства; эстетизация (транс)музыкальных феноменов, также служащая инструментом выражения личного чувства; притягательность, с одной стороны, возвышенного образа открытой бесконечности, неопределенности, широты, с другой — образа загражденного горизонта; идея возвышенности всеобщего несчастья, возвеличивающего душу читателя при ее выражении; пленительность фигуры юной девы; принцип интертекстуальности, позволяющий необычной (*non volgare*) лексикой вызвать удивление реципиента.

ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ОТРАЖЕНИЯ ПОЭТОЛОГИИ ДЖ. ЛЕОПАРДИ В ЛИРИКЕ ПОЭТА

2.1. ДИХОТОМИЯ «ДРЕВНОСТЬ VS СОВРЕМЕННОСТЬ» НА СЮЖЕТНО- КОМПОЗИЦИОННОМ УРОВНЕ ЛИРИКИ ДЖ. ЛЕОПАРДИ

Если, как предложил Л. Блазуччи⁴⁶⁸, рассматривать «Дневник размышлений» как творческую лабораторию Леопарди и источник замыслов, идей и поэтологических представлений, то выделенные нами теоретические установки поэта найдут свое отражение в его стихотворной практике. В названии последнего напечатанного сборника стихотворений Леопарди, «по-видимому, полнее всего выражено понимание поэтического, формировавшееся на страницах “Дневника” на протяжении 20-х гг. [XIX в. — Д.А.]»⁴⁶⁹ и выявленное нами в предыдущей части работы. Рассмотрим подробно поэтический сюжет, строящийся на противопоставлении «древность vs современность», под влиянием которого Леопарди находился с 1819 г.⁴⁷⁰, в его ранней лирике.

Принцип изображения древности в поэтическом творчестве, вытекающий из вышеописанных философских размышлений Леопарди, может быть ярко проиллюстрирован на примере ранней лирики. Чтобы наиболее полно раскрыть этот момент поэтологии Леопарди, обратимся к одному прозаическому произведению, в котором (еще до начала ведения «Дневника размышлений») вырисовывается вектор развития его мыслей вокруг проблемы древних и новых. Заметим, что данный текст впервые в России вводится в научный оборот⁴⁷¹ и еще в недостаточной степени изучался в Италии.

Период конца XVIII – начала XIX в. был ознаменован двумя ключевыми событиями в истории Европы — Великой французской революцией 1789 г. и

⁴⁶⁸ Blasucci L. I tempi dei «Canti»: nuovi studi leopardiani. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1996. 262 р.

⁴⁶⁹ Сапрыкина Е.Ю. Джакомо Леопарди: *Поэзия* как противник и союзник *Разума* // Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. (Культура романтизма; вып. 7). С. 143.

⁴⁷⁰ Blasucci L. Leopardi e i segnali dell'infinito. Bologna: Il Mulino, 1985. (Saggi, 293). Р. 33.

⁴⁷¹ В скором времени мы надеемся подготовить и опубликовать его перевод на русский язык, который мы сопроводим историко-филологическим комментарием.

приходом в 1799 г. к власти Наполеона Бонапарта, в 1804 г. объявившего себя императором Франции и продержавшегося на престоле до 1814–1815 гг. Потрясения, вызванные бурным переустройством Европейского континента на рубеже столетий, горячо и повсеместно обсуждались в интеллектуальных кругах и отразились во многих национальных литературах того времени⁴⁷². В условиях, с одной стороны, политических переворотов и распространения либеральных ценностей, с другой же, единоличного и авторитарного правления Наполеона, включившего с 1796 г. Италию в сферу государственных интересов Франции и приступившего к завоеванию ее разобщенных между собой областей, итальянская литература пополнилась произведениями патриотического и национально-освободительного характера и произошли «знаменательные сдвиги в умонастроениях итальянцев»⁴⁷³, во второй половине XIX в. (в эпоху Рисорджименто) приведшие к долгожданной независимости и объединению Италии под предводительством Дж. Гарибальди.

Насущным предметом размышлений и художественной рефлексии стал феномен тирании и борьбы с ней. В литературе этой эпохи прямо или косвенно отобразились реалии наполеоновского правления, которые в творчестве Леопарди также не были обойдены стороной, хотя сам он, по справедливому замечанию Н.Б. Томашевского, «по складу характера не был не только политиком, но даже человеком, в жизни которого политические страсти вообще могут играть серьезную роль»⁴⁷⁴.

Одним из юношеских текстов 1810-х гг., посвященных этой теме, считается его воззвание к соотечественникам — «К итальянцам: Речь по случаю освобождения Пичено» (*Agl'Italiani: Orazione in occasione della liberazione del Piceno*), сочиненное по горячим следам исторических событий. Речь,

⁴⁷² См.: The New Cambridge Modern History / Ed. by W. Crawley. Cambridge; London; New York; Melbourne: Cambridge University Press, 1965. Vol. IX: War and Peace in an Age of Upheaval. 1793–1830. P. 91–117.

⁴⁷³ История литературы Италии / Отв. ред.: Е.Ю. Сапрыкина. Москва: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 4, кн. 1: От классицизма к футуризму. С. 6.

⁴⁷⁴ Томашевский Н.Б. «Монография души» Джакомо Леопарди // Томашевский Н.Б. Традиция и новизна: заметки о литературе Италии и Испании. Москва: Художественная литература, 1981. С. 146.

составленная, как указывает С. Тимпанаро, «юношей в мае-июне 1815 года, после поражения Мюрата при Толентино и перед Ватерлоо», представляет собой «резко антифранцузское и “антиираническое” произведение»⁴⁷⁵. В этом произведении, направленном против французской власти, выражается раннее впечатление Леопарди от военно-политических событий весны-лета 1815 г., когда Наполеон, вновь вернувшийся в конце марта к власти (период Ста дней), был поддержан своим итальянским ставленником И. Мюратом, двинувшимся в поход против антифранцузской коалиции из Неаполитанского королевства, которое находилось под его контролем, на север и попытавшимся призвать итальянцев присоединиться к нему⁴⁷⁶. Именно этим призывом и возмущен автор, именно он стал поводом к сочинению «Речи по случаю освобождения Пичено».

Следует сказать, что сам текст Леопарди стилизует под речь древнеримского оратора, о чем незамедлительно сообщает в предисловии:

Древние имели обыкновение давать отчизне советы или поздравлять ее с каким-либо успехом с трибун или роstr посредством публичных выступлений. Они оставили нам свои великолепные речи, которые переносят читателя во времена, когда они были произнесены, и помещают его в самую сердцевину выступления, в гущу рукоплесканий восторженного населения, опьяненного чувством славы. Я хотел подражать им, обратившись с речью к своим соотечественникам и вообразив, что разговариваю с ними. Итальянцы не найдут во мне ни Демосфена, ни Марка Туллия; но я надеюсь найти в итальянцах афинян и истинных наследников римлян⁴⁷⁷.

⁴⁷⁵ Timpanaro S. Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Testo critico con aggiunta di saggi e annotazioni autografe / A cura di C. Pestelli. Firenze: Le Lettere, 2011. P. 318.

⁴⁷⁶ Более детально исторический фон раскрывается в: Ieva S. Amor di patria e misogallismo nel giovane Leopardi: l'Orazione in occasione della liberazione del Piceno tra esercizio retorico e tradizione letteraria // *Italies*. 2002. No. 6. P. 233–259.

⁴⁷⁷ «Gli antichi soleano dare alla loro patria dei consigli, o felicitarla di qualche successo, dalle tribune o dai rostri col mezzo di arringhe. Essi ci hanno lasciate le loro magnifiche orazioni, che trasportano il lettore nei tempi nei quali furono pronunciate, e lo collocano in mezzo alla udienza romorosa dell'oratore, tra il plauso e l'entusiasmo di un popolo ebbro di sentimenti di gloria. Volli imitarli, indirizzando ai miei compatrioti un'orazione e immaginandomi di parlar loro. Gl'italiani non troveranno in me nè un Demostene nè un Marco Tullio; ma io spero di trovare negl'italiani degli ateniesi e dei veri successori dei romani» (Poesie e prose I. P. 1070).

Из этой вступительной реплики мы понимаем, что имеем дело с конкретным историческим моментом, в котором, как предполагал бы поэт, речь должна произноситься.

Взаимоотношения итальянского народа с тиранической властью французов изначально представляются губительными, поскольку тирания нацелена на достижение блага для самой себя, а не для людей, которые ею даже не учитываются. Система управления населением при власти Наполеона была выстроена, по мнению рассказчика, таким образом, что народ оказался на грани выживания. «Налоги, — пишет он, — истощали способности граждан и подводили бедных к физической невозможности существования»⁴⁷⁸. Эта система зовется им не иначе, как «варварской» (*barbaro*), равно как и ставленник Наполеона Мюрат удостоивается оценки «варвара-душегуба» (*barbaro carnefice*). Леопарди не уточняет, что именно он имеет в виду, когда называет варварским метод руководства и самого правителя варваром, и мы склонны считать это лишь явно негативно окрашенным словом, которое бросает рассказчик. Однако характеристика, данная режиму, позволяет предположить, что прилагательное «варварский» применяется по отношению к властителю если еще не последовательно, то, по крайней мере, очень выразительно в контексте последующих рассуждений, заполнивших страницы «Дневника размышлений».

Предвестием мыслей Леопарди, изложенных нами выше, насчет варварства может служить следующая фраза из юношеской речи: «Тот, кто осмеливался нарушить ее [систему, выстроенную тиранической властью] в каком-либо пункте, немедленно принуждался к точному соблюдению ее во всем объеме»⁴⁷⁹. А деспотия (*dispotismo*), по словам Ч. Лупорини, в сознании Леопарди «тождественна варварству»⁴⁸⁰.

⁴⁷⁸ «Le imposte esaurivano le facoltà dei cittadini, e riducevano i poveri alla fisica impossibilità di esistere» (Poesie e prose I. P. 1071).

⁴⁷⁹ «Chi osò violarlo in qualche punto fu tosto richiamato alla esatta osservanza di esso in tutta la sua estensione» (Poesie e prose I. P. 1071).

⁴⁸⁰ Luporini C. Leopardi progressivo. Il pensiero di Leopardi. L'officina dello Zibaldone. Naufragio senza spettatore: L'infinito. Roma: Editori Riuniti, 1996. P. 20.

Тиран добивается подчинения при помощи коварного обмана – обещаний, которые вызывают наибольший отклик у людей и будут якобы исполняться в их интересах. Тираническая власть пыталась посулами свободы и независимости Италии ввести в заблуждение ее народ, который больше не доверял заведомо ложным заявлениям. Итальянцы устами рассказчика требуют честности от тирана: «Ты можешь сделать нас рабами, но не заставляй нас верить, что мы свободны»⁴⁸¹. «Напрасно, — пишет Леопарди, — хотели заставить нас поверить, что Италия, став свободной, сможет сама собой распоряжаться; напрасно пытались убедить нас, что, обрета независимость от зарубежных господ, мы будем в равной степени независимы и в выборе главы [государства]»⁴⁸².

У итальянцев, по мнению Леопарди, были «ласковые и любезные государи, которые ставили счастье своих подданных выше собственного честолюбия или, скорее, у них не было иного честолюбия, кроме как [направленного на] достижение счастья населения»⁴⁸³, поэтому приветствовать возвращение тирана не стал бы никто, равно как и выполнять его волю. Тираническая форма правления строится на намеренном лицемерии и ради достижения своих целей не гнушается утилитарным отношением к людям, над которыми властвует, в конечном счете принося им исключительно зло и несчастья.

Вполне ожидаемо, что в качестве свойства, определяющего поведение тирана, указывается его иностранное происхождение. В тексте встречаются эмоциональные восклицания по этому поводу, вроде «чужестранец» (*straniero*), «безумный чужестранец» (*folle straniero*) и др. Итальянский народ, «разделенный на протяжении многих веков интересами и целями, внезапно разорвавший старинные узы, которые связывали его с законными правителями, отказавшийся от всех обязательств и пренебрегший всеми личными взглядами», как

⁴⁸¹ «Tu puoi renderti schiavi, ma non farci credere di esser liberi» (Poesie e prose I. P. 1075).

⁴⁸² «...invano ci si volle far credere che l'Italia, dopo essersi liberata, avrebbe potuto disporre di se stessa; invano si cercò di persuaderci che, resi indipendenti dall'estero, noi lo saremmo egualmente nella elezione del capo» (Poesie e prose I. P. 1075).

⁴⁸³ «...dei sovrani affettuosi ed amabili, che anteponevano la felicità dei loro sudditi alla propria ambizione, o, piuttosto, che non avevano altra ambizione che quella di formare la felicità dei popoli» (Poesie e prose I. P. 1076).

представляется Леопарди, не «объединится под знаменем *чужестранца* для защиты дела, преимуществ которого не знал, для завоевания счастья, совершенно нового для него, и для поддержки государя, руководства которого он не изведal на опыте и который сделал все, чтобы к нему относились как к врагу»⁴⁸⁴.

Больше того, Леопарди задается резонным вопросом: «Можно ли назвать независимым народ, подчиняющийся чуждому стране и ее интересам человеку, который довел эгоизм до последней степени на троне?»⁴⁸⁵. Использование понятия «эгоизм» в данном контексте не только кажется неслучайным, но и является определенной точкой отсчета философских размышлений Леопарди: такая постановка проблемы эгоизма имеет глубокое и далеко идущее значение.

Эгоизм стал присущ тирану в процессе формирования его личности в определенной культурной среде, ведь «его самые ранние годы, его образование принадлежат Франции», а «именно благодаря образованию человек формируется и учится замысливать те планы, которые он впоследствии должен осуществить»⁴⁸⁶. Поведение тирана, как видим, было продиктовано, помимо прочего, ценностями того общества, в котором он был воспитан.

В речи, написанной по случаю освобождения Пичено, противоречие во взаимоотношениях итальянского народа и французского тирана состоит и в том, что у них разные устремления, цели, чаяния. Тиран намеревался просто-напросто воспользоваться итальянцами, не считаясь с их чувствами и надеждами, в угоду собственной корысти, «побудить итальянцев к восстанию и призвать их к возобновлению войны»⁴⁸⁷, которая якобы должна привести к освобождению

⁴⁸⁴ «...divisa da tanti secoli d'interessi e di mire, rotti ad un tratto gli antichi legami di attaccamento che la riunivano ai suoi legittimi principi, rinunciando ad ogni impegno ed abbandonando ogni vista privata, si riunisse sotto le insegne di uno straniero, in difesa di una causa di cui non conosceva i vantaggi, per la conquista di una felicità a lei affatto nuova e per sostegno di un sovrano, di cui non avea sperimentato il governo e che tutto contribuiva a fargli riguardare come nemico?» (Poesie e prose I. P. 1074).

⁴⁸⁵ «Può dirsi indipendente una nazione soggetta ad un uomo, straniero di patria e d'interessi, che ha portato all'ultimo grado l'egoismo sul trono?» (Poesie e prose I. P. 1074–1075).

⁴⁸⁶ «I suoi più verdi anni, la sua educazione appartengono alla Francia, ed è colla educazione che l'uomo si forma ed apprende a concepir quei disegni che poscia deve eseguire» (Poesie e prose I. P. 1080).

⁴⁸⁷ «...eccitare gl'italiani alla rivolta e d'invitarli a rinnovare la guerra» (Poesie e prose I. P. 1073).

Италии, но народ воспротивился давлению со стороны правителя и не стал «слепо отдаваться в руки *чужестранца*, который призывал сражаться под своим стягом»⁴⁸⁸. Если и стоит прибегнуть к войне как к средству, все же итальянцы не готовы превращать ее в образ жизни, который так угоден тирану и составляет принципиальное свойство его эгоистического способа правления. Италия, как пишет автор, не была бы «поэтому счастлива»⁴⁸⁹.

Главными потребностями итальянского народа были в тот момент «мир» (*pace*) и «счастье» (*felicità*), которое состоит не «в силе оружия», не «в том, чтобы внушать ужас иностранцам», не «в том, чтобы позволить себе начать выгодную войну и упорно продолжать ее»⁴⁹⁰ и т.д., а «в мире, который потребен полезным искусствам, литературе, наукам, в процветании торговли и сельского хозяйства, источников благосостояния народов, в отеческом наставлении любезных и законных Государей (*sic*)»⁴⁹¹. Война оправдывается в произведении одной-единственной причиной — защитой от наступательных и неправомерных действий агрессора, которым выступает в данном случае Франция. Законной и целесообразной будет считаться война, которая «ведется лишь для того, чтобы обрести мир»⁴⁹² и избавиться от власти узурпатора, то есть – освободительная или оборонительная.

Позиция отказа от любых войн, кроме вышеупомянутых, по мнению Леопарди, была выработана итальянцами на протяжении долгой и непростой истории, включающей в себя период Античности. Действия, совершаемые французским тираном, напоминают ему события «итальянской» древности. Итальянский народ не готов больше насильно принуждать к повиновению других, так как его величие и благополучие не должно строиться на том, чтобы «делать

⁴⁸⁸ «...ciecamente abbandonarsi nelle mani di uno straniero che invitavalo a militare sotto i suoi standardi...» (Poesie e prose I. P. 1073).

⁴⁸⁹ «...perciò felice...» (Poesie e prose I. P. 1075).

⁴⁹⁰ «...nella forza delle armi, nell'esser terribile allo straniero, nel poter con vantaggio cominciare una guerra e continuarla senza cedere...» (Poesie e prose I. P. 1076).

⁴⁹¹ «...nella pace necessaria alle arti utili, alle lettere, alle scienze, nella prosperità del commercio e dell'agricoltura, fonti della ricchezza delle nazioni, nell'amministrazione paterna di Sovrani amati e legittimi...» (Poesie e prose I. P. 1076).

⁴⁹² «Non si fa la guerra che per ottenere la pace...» (Poesie e prose I. P. 1076).

других несчастными»⁴⁹³. Гегемония Франции сравнивается с мировой гегемонией Древнего Рима, являющейся пройденным этапом для итальянцев, которые «тоже носили имя тиранов» и «тоже запятнаны кровью»⁴⁹⁴, поэтому Лепарди позволяет себе свысока высказываться в адрес французов, не видящих в тирании ничего дурного и даже поддерживающих ее. Французы не способны «отказаться от амбиций быть хозяевами мира»⁴⁹⁵ и признать вину в своих преступлениях, в отличие от итальянцев, которые «были когда-то могущественнее» первых, но «не стыдятся признаться», что «были тиранами» и почитают свой народ, «признавая его несправедливости»⁴⁹⁶.

В итоге весь пафос анализируемой нами речи сводится к тому, что устремления народа и тиранической власти расходятся кардинальным образом в вопросах войны и мира и принципах взаимодействия как во внутренних делах страны, так и во внешних. Если тиран, притворяясь освободителем (*preteso liberatore*), заключает народ в рабскую зависимость от своей политической системы и заставляет вести истощающую силы народа войну, пытаясь убедить итальянцев в ее необходимости и правильности, то они, в свою очередь, не разделяют ни его методов правления, ни его алчных замыслов, рассчитывая лишь на мир и общественное благополучие.

Желаемого итальянский народ может достичь, только победив тирана силой, поскольку французы «ослеплены любовью к своей стране» и считают, что «рождены повелевать», будучи «первым народом во вселенной», испытывают гордость за то, что «их армии не терпели поражений»⁴⁹⁷. Лепарди расценивает их поведение как случай проявления фанатизма (*fanatismo*), приравняемого к

⁴⁹³ «...in fare degli infelici» (*Poesie e prose* I. P. 1077).

⁴⁹⁴ «Ebbimo ancor noi il nome di tiranni, fummo ancor noi tinti di sangue» (*Poesie e prose* I. P. 1079).

⁴⁹⁵ «...non sanno rinunciare all'ambizione di essere i signori del mondo...» (*Poesie e prose* I. P. 1079).

⁴⁹⁶ «Noi fummo un tempo più di loro potenti, ma non esitiamo a confessare che noi fummo dei tiranni. Noi onoriamo la nostra nazione col riconoscerne i torti» (*Poesie e prose* I. P. 1079).

⁴⁹⁷ «Accecati dall'amore verso la loro patria, essi non sanno confessare che ella ha avuto dei torti. Chiamano grandezza d'animo ciò che è orgoglio sfrenato, sensibilità ciò che è fanatismo. Le loro armate non sono state vinte, esse sono le migliori d'Europa; la Francia è la prima nazione dell'universo, e i francesi, nati per comandare, meritano la venerazione di tutti i saggi» (*Poesie e prose* I. P. 1079).

помешательству (*frenesia*). Горше всего то, что осознать вредоносность тирании и неуместность гегемонии в современном мире французы не в состоянии — оттого-то каждый из них теперь «достоин ненависти»⁴⁹⁸. Тираническая власть воплощается, таким образом, не только в лице самого тирана, но и в лице французского народа, оправдывающего его действия своим согласием и разделяющего подобный политический курс.

В конце речи все сильнее звучит призыв Леопарди к реальной борьбе против тирании, которую итальянцы пока не начинали, но в которой уже возымели успех объединенные войска Европы, намеревавшиеся сокрушить французское самовластие окончательно. Этот момент ни в коем случае нельзя упустить итальянскому народу, занимавшему доселе выжидательную позицию. Автор ратует за то, чтобы итальянцы покончили с тиранией Наполеона совместно с другими европейскими государствами, приняв участие в начатой военной кампании, не только потому, что нет смысла «радоваться падению тирана и протестовать против тирании после того, как она будет уничтожена»⁴⁹⁹, но и потому, что надо продемонстрировать негословное единство итальянского народа и то, что «тираническим обращением пробуждается спящий дух народов»⁵⁰⁰. Вместе с остальным «христианским миром» Италия должна стереть с лица земли «губительную для рода человеческого гидру тирании»⁵⁰¹.

В стихотворных текстах с не меньшим напором утверждается потребность в пробуждении «спящего духа народов» и выявляются мотивы, продолжающие те, что были нами рассмотрены в «Речи по случаю освобождения Пичено», в которой Леопарди указывает на то, что без освободительной войны Италия застала бы «возвращение Аппия Клавдия без надежды увидеть воскресение Виргиния; Цинну

⁴⁹⁸ «Ornai ogni francese è degno di odio» (Poesie e prose I. P. 1079).

⁴⁹⁹ «...ralleggrarci della caduta del tiranno e di esclamare contro la tirannia dopo che ella è distrutta...» (Poesie e prose I. P. 1081).

⁵⁰⁰ «...si risveglia con tirannici trattamenti lo spirito addormentato delle nazioni» (Poesie e prose I. P. 1081).

⁵⁰¹ «...schiacciata l'idra antica, e ingiuriosa all'uman genere, della tirannia» (Poesie e prose I. P. 1081).

без мстительной армии; Цезаря без Брута»⁵⁰². Аппелляция к древнему наследию и историческим примерам является характерным элементом леопардианской рефлексии по поводу отношений народа и тиранической власти, с которой мы встречаемся в двух стихотворениях, написанных в 1818 г.⁵⁰³, — «К Италии» (*All'Italia*) и «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции».

В поэзии Леопарди лирического героя постигает разочарование, которое отсутствует в «Речи по случаю освобождения Пичено». Н.Б. Томашевский, безусловно, прав, когда пишет, что «с надеждами, возлагавшимися в Италии и прочих поработенных странах на падение наполеоновской империи, было быстро покончено. Освободительные движения подавлялись объединенными усилиями крупнейших европейских монархий. Так задушена была испанская революция Риго, неаполитанская революция и ряд других освободительных движений. Подавление этих революций, а вместе и надежд на скорое освобождение от тирании вызвало чрезвычайное разочарование многих»⁵⁰⁴, в том числе Леопарди, но в его случае оно было связано не только с социально-политической ситуацией. Разочарование поэта также носило на себе печать долгих размышлений о судьбах родины и мира во временной ретроспективе. Дело в том, что в «Дневнике размышлений» Леопарди уделяет пристальное внимание развитию человеческой цивилизации и посвящает множество листов сравнению древних и нынешних ее представителей, между которыми находит непреодолимое различие.

Древние следовали своему природному предназначению, пребывали в естественном (*naturale*), первобытном (*primitivo*) состоянии. В этом состоянии человеку присуще предаваться иллюзиям, которые «существуют от природы», «включены в систему мира; когда они изъяты или частично изъяты [из

⁵⁰² «Ella avrebbe veduto tornare un Appio Claudio senza speranza di vedere risorgere un Virginio; un Cinna senza un esercito vendicatore; un Cesare senza un Bruto» (Poesie e prose I. P. 1075).

⁵⁰³ Canti. P. 93, 106.

⁵⁰⁴ Томашевский Н.Б. «Монография души» Джакомо Леопарди // Томашевский Н.Б. Традиция и новизна: заметки о литературе Италии и Испании. Москва: Художественная литература, 1981. С. 146.

миропорядка], человек становится неестественным»⁵⁰⁵. Одной из старейших иллюзий является любовь к родине, которая полностью поглощала существо древних. В «Дневнике размышлений» Лепарди высказывает идею о том, что «тирания бывает прочной только тогда, когда люди *не способны на великие поступки*»⁵⁰⁶.

Как только человек «вдался в суету изысканий», принялся «поверять алгеброй гармонию» — под воздействием разума, научных открытий, в особенности после появления уже не богословских, религиозно-догматических, а философских, естественнонаучных книг⁵⁰⁷, иллюзии стали развеиваться, счастье оказалось пустой грезой, а жизнь — краткосрочным и бессмысленным прозябанием. Такое мировоззрение установилось в силу того, что «в мире не осталось героизма и, наоборот, повсюду распространился эгоизм»⁵⁰⁸, «наша природа в корне изменилась по сравнению с тем, какой она была когда-то»⁵⁰⁹. Преобладающим состоянием духа и взглядом на мир стала скука (*noia*), приведшая к полной апатии и бездействию в современности. Лепарди заключает, что «мир погубило отсутствие иллюзий»⁵¹⁰, а в качестве исторической отсылки приводит то, что «случилось с римлянами, когда в жизнь их вторглась философия и патриотизм сменился эгоизмом»⁵¹¹, вследствие чего они стали «такими вялыми, такими безучастными, такими черепашьими, такими хладнодушными к

⁵⁰⁵ «Le illusioni sono in natura, inerenti al sistema del mondo; tolte via affatto o quasi affatto, l'uomo è snaturato» (Zib. I. P. 32).

⁵⁰⁶ «La tirannia non è mai sicura se non quando il popolo non è capace di grandi azioni» (Zib. I. P. 248).

⁵⁰⁷ Как считал Лепарди, начиная с XVII столетия, философия привела человека к тому состоянию, в котором он до сих пор пребывает. См.: Этика и эстетика. С. 386.

⁵⁰⁸ Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 216 («...l'eroismo è sparito dal mondo e invece v'è entrato l'universale egoismo...»; Zib. I. P. 130).

⁵⁰⁹ Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 258 («Noi siamo di tutt'altra natura da quella ch'eravamo»; Zib. I. P. 1446).

⁵¹⁰ «Quello che uccideva il mondo era la mancanza delle illusioni» (Zib. I. P. 297).

⁵¹¹ Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 223 («...cosa avvenne ai Romani, quando s'introdusse fra loro la filosofia e l'egoismo in luogo del patriotismo»; Zib. I. P. 178).

общественным делам»⁵¹² и находились в «долговременном рабстве»⁵¹³ под игом тирана.

Убедительной иллюстрацией изменившегося состояния человека в целом предстает коллизия взаимоотношений народа и тиранической власти, представленная в его ранней лирике. Раздумья на тему трансформаций человеческой природы привели его к выводу о том, что Италия вследствие этих изменений и «в политическом отношении обречена на неминуемую гибель, заслуженную постыдным малодушием и рабскою трусливостью выродившихся ее сынов»⁵¹⁴.

Несходство поведения древних и современных людей раскрывается в ранних стихах Леопарди довольно отчетливо. Это несходство воплощается в образной антитезе «древность vs современность» в рамках художественных текстов. В канто «К Италии», произведшем немалый эффект на итальянскую публику⁵¹⁵, мы, прежде всего, обнаруживаем определенное отстранение итальянского народа от тягот родины, его полное равнодушие к бедам своей страны, находящейся в рабской зависимости от тиранической власти («Невыносимы муки / От злых цепей, терзающих ей руки»⁵¹⁶). Лирический герой стихотворения, приняв на себя роль своего рода «певца во стане итальянских воинов», пытается поднять дух не внемлющих его возгласам итальянцев. Ни один из них даже не помышляет о том, чтобы обезглавить «гидру тирании». На описанную в «Речи по случаю освобождения Пичено» оборонительную войну решиться никто не может:

⁵¹² Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 223–224 («...così torpidi, così indifferenti, così tartarughe, così marmorei verso le cose pubbliche»; Zib. I. P. 178).

⁵¹³ Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 223 («...universale e durevole servitù...»; Zib. I. P. 178).

⁵¹⁴ Томашевский Н.Б. «Монография души» Джакомо Леопарди // Томашевский Н.Б. Традиция и новизна: заметки о литературе Италии и Испании. Москва: Художественная литература, 1981. С. 146.

⁵¹⁵ Полуяхтова И.К. Жизнь и творчество Джакомо Леопарди / Отв. ред. Б.А. Фрязин; Науч. Совет «История мировой культуры». Москва: Наука, 2003. С. 49.

⁵¹⁶ Избранные произведения. С. 21 («E questo è peggio, / Che di catene ha carche ambe le braccia»; Canti. P. 94).

Nessun pugna per te? non ti difende
Nessun de' tuoi?⁵¹⁷

И кто защитник твой?
Ужель никто?..⁵¹⁸

Единственным защитником оказывается сам лирический герой, еще сохраняющий веру в иллюзии, без которых жизнь человека, в сущности, невозможна, и демонстрирующий свое бесстрашие, правда, лишь в качестве риторического приема:

L'armi, qua l'armi: io solo
Combatterò, procomberò sol io.
Dammi, o ciel, che sia foco
Agl'italici petti il sangue mio⁵¹⁹.

...Я кинусь в битву сам,
Я кровь мою, я жизнь мою отдам!
Оружье мне, оружие!
О, если б сделать так судьба могла,
Чтоб кровь моя грудь итальянцев жгла!⁵²⁰

Положение итальянцев, оказавшихся в зависимости от тирана, состоит в том, что они отдают свои жизни не за родину, а ради удовлетворения амбиций тирана:

In estranie contrade
Pugnano i tuoi figliuoli⁵²¹.

...твои сыны
В чужих краях сражаются...⁵²²

Если в «Речи по случаю освобождения Пичено» рассказчик был полон воодушевления и уверенности в том, что итальянский народ ни за что не подчинится воле тирана, то в стихотворном тексте итальянцы представлены в образе, хоть и несчастных, но ее исполнителей. Сразу заметно, как интонации из оптимистичных в «Речи по случаю освобождения Пичено» преобразуются в пессимистичные в канто, ведь «за страну чужую / Италии клинки обнажены»⁵²³.

⁵¹⁷ «Никто не сражается за тебя? Не защищает тебя / никто из твоих [сынов]?» (Canti. P. 96–97).

⁵¹⁸ Избранные произведения. С. 22.

⁵¹⁹ «Оружье, сюда оружие: я один / сражаться буду, паду один я. / Даруй, о небо, чтобы огнем / для итальянских сердец была моя кровь» (Canti. P. 97).

⁵²⁰ Избранные произведения. С. 22.

⁵²¹ Canti. P. 97.

⁵²² Избранные произведения. С. 22.

⁵²³ Избранные произведения. С. 22 («Pugnan per altra terra itali acciari»; Canti. P. 98).

Закономерно, что в данном случае речь идет о другом историческом моменте — об Отечественной войне 1812 г.⁵²⁴ Однако тем ярче вырисовывается конфликт между древностью и современностью, лежащий в сюжетно-композиционной основе этого произведения. Леопарди для усиления трагического положения итальянцев и в качестве примера для подражания (отчасти даже *exemplum*'а) вводит контрастирующий с нынешней ситуацией сюжет борьбы древних греков с персами, также по воле тирана Ксеркса пришедшими на «землю предков» итальянцев. В античном прошлом народ ставил защиту родины на первое место и в случае нападения на нее отдавался борьбе целиком. Таковы древние греки, мчавшиеся «за родину на смерть»⁵²⁵, дабы отвоевать ее у тирана. «Героям-эллинам», в отличие от нынешних итальянцев, не оставалось ничего иного, кроме самозабвенного отстаивания свободы, которое навсегда останется в истории и будет служить наставлением для потомков.

В то время как в стихотворении «К Италии» героическое прошлое предков итальянцев воспевается и предлагается в качестве образца поведения, которому следует подражать, в стихотворении «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции» еще радикальней выявляется проблема невозможности подражания им в современности. Уже в самом начале твердо и бесспорно заявляется, что «наш итальянский ум / Бой древнему не даст оцепененью, / Коль обратиться к прежней отчей славе / Не сможет обреченная страна»⁵²⁶. По словам В. Бинни, в этом канто более явственно выдвигается противопоставление «древних времен, близких к природе и полных иллюзий, и современной эпохи, в которой преобладает голая правда и мелочный, холодный разум»⁵²⁷.

Леопарди воспринимает создание памятника Данте как повод обратиться к нему как величайшему представителю итальянского народа, жизнь которого пришлось на другую эпоху — не столь ужасающую, как нынешняя.

⁵²⁴ Binni W. Leopardi: Scritti 1969–1997. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. P. 44.

⁵²⁵ Избранные произведения. С. 23 («...a morte / Per la patria correan le genti a squadre»; Canti. P. 99).

⁵²⁶ Избранные произведения. С. 26 («Non fien da' lacci sciolte / Dell'antico sopor l'itale menti / S'ai patrii esempi della prisca etade / Questa terra fatal non si rivolga»; Canti. P. 107).

⁵²⁷ Binni W. Leopardi: Scritti 1964–1967. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. P. 102.

Строительство монумента в глазах лирического героя — попытка явить «пример отцов и дедов»⁵²⁸ нынешним итальянцам. Лирический герой не отказывается показать Данте, что случилось с его отечеством под властью тирана, к которому герой настроен отрицательно:

Taccio gli altri nemici e l'altre doglie;
Ma non la più recente e la più fera,
Per cui presso alle soglie
Vide la patria tua l'ultima sera⁵²⁹.

Смолчать о всех ее врагах я б мог,
Но не о близком том, что всех зловредней,
Ибо на свой порог
Ступившим зрит отчизна день последний⁵³⁰.

Далее следует описание угнетения итальянского народа, которое в первую очередь заключалось в лишении его главного достоинства — искусства. Данте, по утверждению лирического героя, не видел:

Non predar, non guastar cittadi e colti
L'asta inimica e il peregrin furore;
Non degl'itali ingegni
Tratte l'opre divine a miseranda
Schiavitù oltre l'alpe, e non de' folli
Carri impedita la dolente via;
Non gli aspri cenni ed i superbi regni;
Non udisti gli oltraggi e la nefanda
Voce di libertà che ne schernia
Tra il suon delle catene e de' flagelli.
Chi non si duol? che non soffrimmo? Intatto
Che lasciaron quei felli?
Qual tempio, quale altare o qual misfatto?⁵³¹

Ни сел и нив, познавших злобный нор
Грабителей и вражьего копыя;
Ни див, в которых гений
Италии явил себя, влачимых
За Альпы в рабство злое; ни заторов
Повозок на путях в тот скорбный час;
Ни строгих и спесивых повелений;
Не слышал ты кощунств невыносимых
Свободы, зло осмеивавшей нас
Под лязг цепей и свист бичей. Томим
Кто не был мукой? Кто вел счет страданьям?
Пред алтарем каким
Остановился враг — иль злодеяньем?⁵³²

⁵²⁸ Избранные произведения. С. 28 («Degli avi e de' parenti»; Canti. P. 114).

⁵²⁹ «Я умолчу о прочих врагах и прочих муках; / но не о самой недавней и самой жестокой, / из-за которой у порога своего / узрела родина твоя последний вечер» (Canti. P. 116).

⁵³⁰ Избранные произведения. С. 29.

⁵³¹ «[Не видел], / как грабили и разоряли города и поля / вражье копьё и чужеземная ярость, / как итальянских гениев / божественные творения увозились в жалкое / рабство за Альпы и как тяжелыми / повозками был прегражден скорбный путь; / [ты не знал] ни суровых приказов, ни надменной власти; / не слышал оскорблений и того нечестивого / голоса свободы, что глумился

Именно это вызывает наибольшее возмущение у автора в «Речи по случаю освобождения Пичено», в которой он пишет, что «по вине Франции Италия уже потеряла часть своего великолепия. Честолюбивый и трусливый, этот злополучный народ отнял у нас самые дорогие предметы нашей благопристойности и нашей невинной гордости: драгоценные произведения искусства. Италия издала жалостный вопль, когда увидела, что ее края утратили то, что составляло ее славу, что дворцы разграблены, храмы лишены самой неуловимой роскоши, которая вызывала восхищение Европы и на замену которой не хватит и целых столетий. Она видела длинные вереницы набитых ее добычей повозок, переправлявшихся через Альпы и предназначенных украсить чужие земли, пока алчущий Француз требовал новой добычи и новой поживы, дабы удовлетворить свое ненасытное брюхо <...>. Что теперь представляют собой твои храмы, некогда предмет зависти народов?»⁵³³.

В сравнении с предыдущим стихотворением, в тексте, обращенном к Данте, акцент ставится на гнусности современной эпохи, которая зовется лирическим героем «веком столь срамным»⁵³⁴. Лирический герой негодует по поводу того, что современников и его самого судьба забросила в такое мерзкое время, когда отчизна предстала перед ними «служанкой и рабой»⁵³⁵ и им пришлось столкнуться с тем, что «помочь иль стать ей [родине] в гибельном уделе / Хоть

над нами / под звон цепей и свист бичей. / Кто не скорбит? Чего мы не претерпели? Нетронутым / что оставили те злодеи? / [Пред] каким храмом, каким алтарем и каким преступлением [они остановились]?» (Canti. P. 116–117).

⁵³² Избранные произведения. С. 29.

⁵³³ «Ma l'Italia per colpa della Francia ha già perduta una parte del suo splendore. Ambizioso e vile, quel popolo sciagurato ci ha rapiti i più cari oggetti della nostra compiacenza e del nostro innocente orgoglio: i preziosi monumenti delle arti. L'Italia gettò un grido di lamento quando vide le sue contrade spogliarsi di ciò che ne formava la gloria, saccheggiarsi i suoi palagi, i suoi templi privarsi dei loro più vaghi ornamenti, che formavano l'ammirazione dell'Europa e che intieri secoli non valgono a rimpiazzare. Ella vide lunghe file di carri carichi delle sue spoglie recarsi a valicare le Alpi e ad abbellire terre straniere, mentre il Francese avido e sitibondo chiedeva nuove prede e nuova éscа alla sua insaziabile ingordigia <...>. che sono ora i tuoi templi, oggetto una volta della invidia delle nazioni?» (Poesie e prose I. P. 1078).

⁵³⁴ Избранные произведения. С. 29 («...perversi tempi»; Canti. P. 117).

⁵³⁵ Избранные произведения. С. 29 («...ancella e schiava»; Canti. P. 118).

утешеньем — запрещалось сыну»⁵³⁶. Тираническое правление ограничивало итальянцев в любви к родине. С сожалением лирический герой говорит о том, что «ни нашей крови ты, ни жизни / Не приняла, любимая»⁵³⁷. Если в произведении «К Италии» лирический герой риторически был готов отдать свою жизнь по примеру древних, то в этот раз признается в том, что и он сам «не пал» за ее «жестокою судьбину»⁵³⁸. Ключевым моментом в отношениях народа и тиранической власти в тексте становится все то же невозмутимое потакание деспотизму тирана, отправлявшего итальянцев на гибель ради своих интересов:

Qui l'ira al cor, qui la pietade abbonda:
Pugnò, cadde gran parte anche di noi:
Ma per la moribonda
Italia no; per li tiranni suoi⁵³⁹.

С тех пор нас гнев и сожаленья жгли:
Мы в битвах погибали, в бездну канув, —
За гибнущую ли
Италию? Нет, за своих тиранов⁵⁴⁰.

Дальнейшая разработка темы отношений итальянского народа и тиранической власти в контексте сравнения древней и новой эпохи достигает кульминации в стихотворении «К Анджело Май, когда он нашел сочинение Цицерона о республике». Историческое время, в котором проживает Leopardi, останется в памяти потомков как абсолютно недостойный Италии период. Если в двух проанализированных нами стихах приводятся примеры поведения древних, то в данном тексте сама современность превращается в пример, точнее — в *антипример*:

...e di viltade

...для лет

⁵³⁶ Избранные произведения. С. 30 («...di null'aita / E di nullo conforto / Lo spietato dolor che la stracciava / Ammollir ne fu dato in parte alcuna»; Canti. P. 118).

⁵³⁷ Избранные произведения. С. 30 («...non il sangue nostro e non la vita / Avesti...»; Canti. P. 118).

⁵³⁸ Избранные произведения. С. 30 («...e morto / Io non son per la tua cruda fortuna»; Canti. P. 118).

⁵³⁹ «Тогда [мы были] гневом в сердце, тогда жалостью преисполнены. / Сражалась, пала значительная часть и из нас — / за гибнущую ли / Италию? Нет; за ее тиранов» (Canti. P. 118–119).

⁵⁴⁰ Избранные произведения. С. 30.

Siam fatti esempio alla futura etade⁵⁴¹.

Грядущих лишь презренья мы предмет⁵⁴².

Главное, что объединяет все эти тексты, может уместиться в следующую фразу из стихотворения «Победителю игры в мяч» (*A un vincitore nel pallone*): «Сегодня дорогая родина / Примеры древние для повторения готовит» (перевод наш. — Д.А.)⁵⁴³.

Сама историческая ситуация у Леопарди требует того, чтобы древность получила право на существование, возрождение. Итальянцы же в силу изменившегося состояния человека вообще подражать примерам больше не в состоянии, поэтому тираническая власть реализуется в полной мере. Италия, родина великих героев, становится в раннем творчестве поэта вдвойне несчастной: от бессилия своих сынов и от полноправия и вседозволенности властителя. В стихотворениях тирану удастся достичь всего того, чего он не мог добиться в «Речи по случаю освобождения Пичено». На этой коллизии строится весь конфликт народа и тиранической власти в поэтических текстах — на контрасте между древними подвигами и современной беспомощностью народа, связанной с общим ухудшением рода человеческого со времен золотого века.

Постепенно мы наблюдаем, как тема «Народ и власть» исчерпывает себя в том ключе, в котором она разрабатывается в ранних стихах. Совершенно иной оборот принимает проблема власти и народного недовольства в стихотворении «Брут младший» (*Bruto minore*). Социально-политическое измерение в нем отсутствует, берется лишь фигура тираноборца в качестве образа. И.К. Полуяхтова верно подмечает, что «новый герой Леопарди не тираноборец, подобно героям трагедий Альфьери; он богоборец, мятежник, бросающий вызов самому року»⁵⁴⁴. Канто «Брут младший» в творчестве Леопарди проводит известный рубеж между действительно злободневной политической лирикой и

⁵⁴¹ Canti. P. 131–132.

⁵⁴² Избранные произведения. С. 34.

⁵⁴³ «Oggi la patria cara / Gli antichi esempi a rinnovar prepara» (Canti. P. 163).

⁵⁴⁴ Полуяхтова И.К. Жизнь и творчество Джакомо Леопарди / Отв. ред. Фрязин Б.А.; Науч. Совет «История мировой культуры». Москва: Наука, 2003. С. 66–67.

философскими стихами, в которых «борьбе» с тираном уже не отводится видного места, а преобладает пессимизм, возникший от осознания всесильности природы-мачехи, ведущей свою собственную, никак не связанную с человечеством жизнь и не обращающей на него никакого внимания.

Между «Речью по случаю освобождения Пичено» и двумя вышеприведенными стихами («К Италии» и «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции») мы находим немало общего, если рассматривать их с точки зрения взаимоотношений народа и тиранической власти. Народными целями, по мнению Леопарди, во всех текстах являются единство итальянского государства и освобождение от тиранического господства Франции (в частности, от Наполеона). В трехлетнем промежутке со времени написания «Речи по случаю освобождения Пичено» точка зрения автора трансформировалась. Это изменение выясняется при обращении к «Дневнику размышлений». Если в прозаическом тексте у рассказчика жила вера в возрождение Италии, то в стихах эта вера постепенно угасала. Смена взгляда на взаимоотношения народа и тиранической власти, произошедшая на пути от взятого нами прозаического произведения к поэтическим, можно выразить следующим образом: стремление, выявленное в «Речи по случаю освобождения Пичено», к тому, чтобы Италия не застала «возвращение Аппия Клавдия без надежды увидеть воскресение Виргиния; Цинну без мстительной армии; Цезаря без Брута»⁵⁴⁵, было разрушено в стихотворениях «К Италии» и «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции». Такое положение вещей сложилось вследствие изменения человеческой природы по сравнению с древностью, которая в творчестве Леопарди используется ради контраста, объясняемого представлением о ее поэтичности.

Конфликт древних и современных на сюжетно-композиционном уровне уже в меньшей степени, нежели в вышеприведенных произведениях, находит свое отражение в стихотворении «На замужество сестры Паолины» (*Nelle nozze della*

⁵⁴⁵ «Ella avrebbe veduto tornare un Appio Claudio senza speranza di vedere risorgere un Virginio; un Cinna senza un esercito vendicatore; un Cesare senza un Bruto» (Poesie e prose I. P. 1075).

sorella Paolina), написанном в октябре-ноябре 1821 г.⁵⁴⁶ Поэтизация исторических подвигов в нем также выделяется в качестве *exemplum*’ов, помещенных в самый конец текста и функционально выполняющих роль назидания.

Монолог лирического героя, обращенный, исходя из заглавия, к сестре, предполагает, что затрагиваемая тема замужества касается только семейных отношений, однако Леопарди с самого начала приступает к разработке большой и животрепещущей проблемы духовного состояния современных итальянцев. Образ сестры (на самом деле настоящей) становится условным: под сестрой поэт имеет в виду итальянскую женщину вообще (это подкрепляется обращением к «девам», «женам» (*donne, verginette, spose*) в третьей и четвертой строфах⁵⁴⁷, в которых генерализация берет верх над изначально личным обращением к конкретной персоне), которая должна 1) испытывать ненависть (*odio*) и презрение (*disdegno*) к трусам и недостойным своей родины мужчинам и 2) воспитать новое «племя» (*stirpe*⁵⁴⁸).

Если в первых двух стихотворениях сравнению с предками подвергались только представители мужского пола, то в центре анализируемого текста находится фигура женщины. Текст призывает нынешних женщин, так же, как и в канто «К Италии» — мужчин, вести себя как древние и раскрывает новую сторону дихотомии «древность vs современность».

Постулируя негодность, плачевность современного состояния общества и вырождения сынов Италии словами от лица народа о том, что «мы травим / Живую доблесть — мертвую же славим»⁵⁴⁹, поэт предъявляет к женщинам требование вернуть золотую эпоху древности при помощи любви, красоты и, в целом, той власти, которую они имеют, над мужчинами:

...A senno vostro il saggio

Мудрец и воин направляем вами

E il forte adopra e pensa; e quanto il giorno

На мысль и дело. Все, что колесница

⁵⁴⁶ Canti. P. 148.

⁵⁴⁷ Избранные произведения. С. 40; Canti. P. 152, 155).

⁵⁴⁸ Canti. P. 156.

⁵⁴⁹ Избранные произведения. С. 40 («Virtù viva sprezziam, lodiamo estinta»; Canti. P. 152).

Col divo carro accerchia, a voi s'inchina.
 Ration di nostra etate
 Io chieggo a voi. La santa
 Fiamma di gioventù dunque si spegne
 Per vostra mano? attenuata e franta
 Da voi nostra natura? e le assonnate
 Menti, e le voglie indegne,
 E di nervi e di polpe
 Scemo il valor natio, son vostre colpe?⁵⁵⁰

Божественная дня везет, все вам.
 Дать требую у века
 Отчет вам. Разве взмах
 Рук ваших огонь священный погасил,
 Огонь юности? Иль из-за вас зачах,
 Забит наш нрав? И коль душа — калека,
 Коль цель низка, коль жил
 Природная цена
 И мышц ничтожна, ваша ль то вина?⁵⁵¹

Риторические вопросы показывают контраст между ролью женщины в древности и современной ситуацией, описанной при помощи них. Вопрошания лирического героя оборачиваются робкими обвинениями в том, что добродетели и высокие порывы итальянцев утрачены сегодня вследствие изменения натуры девушек, более не вдохновляющих мужчин на подвиги.

Патетичность стихотворения, тем не менее, не исчезает от возникших в душе поэта сомнений: его вера в природу людей, несмотря на констатацию ее ухудшения, еще сильна, но в данном случае — это вера в женскую половину человечества.

Выбирая правильных — смелых и храбрых — мужчин и побуждая их совершать благородные деяния (первая задача), женщины, по мнению лирического героя, обязаны позаботиться и о детях, о новом поколении (вторая задача), которое, «мужая для отчизны», должно помнить «деянья отцов и чем обязан край им»⁵⁵². Обе задачи, которые стоят перед итальянками, выявляются отчетливо: ненависть и презрение, выказываемое нерадивым мужчинам, и правильное воспитание юношей в духе древних способно «перевернуть» текущее положение

⁵⁵⁰ «По вашему разумению мудрец / и силач действует и думает. И все, что день / на божественной колеснице опоясывает (объезжает), перед вами склоняется. / О смысле нашего века / я спрашиваю вас. Значит, святой / огонь юности угасает / от вашей руки? Ослаблена и сломлена / из-за вас наша природа? И сонные / умы, и недостойные желания, / и жил и плоти (досл. мякоти) нашей / врожденное убожество — это ваша вина?» (Canti. P. 153–1540).

⁵⁵¹ Избранные произведения. С. 40.

⁵⁵² Избранные произведения. С. 41 («Cresca alla patria, e gli alti gesti, e quanto / Agli avi suoi deggia la terra impari»; Canti. P. 156).

вещей⁵⁵³, изменить ситуацию в лучшую сторону и позволит народу обрести свой настоящий нрав, некогда присущий ему в дорогом прошлом, хотя бы в будущем.

Призывы возродить в потомстве героическое прошлое предков композиционно замыкаются на примерах спартанского воспитания в пятой строфе и чрезвычайно привлекающего Леопарди сюжета из античной истории — добровольного лишения своей жизни Виргинией — в двух последних. Эти примеры соответствуют двум поставленным перед представительницами женского пола в тексте «задачам».

Первый *exemplum* служит иллюстрацией того, как следует вырастить новое потомство:

Qual de' vetusti eroi	Так, чтя героев сеч,
Tra le memorie e il grido	Чтя древних имена,
Crescean di Sparta i figli al greco nome ⁵⁵⁴ .	Рос Спарты род, молодой, вольнолюбивый ⁵⁵⁵ .

Второй *exemplum* вводит фигуру Виргинии, которую умертвил отец, выведенный в «Речи по случаю освобождения Пичено» в качестве одного из трех борцов против тирании (намек на него в прозаическом тексте — это именно намек на убийство дочери). Возвращение к проблеме тираноборства в рассматриваемом тексте отнюдь не случайно, ведь именно зависимость Италии от чужих властителей является наиболее насущной и острой проблемой в конкретный исторический момент:

...e nella doma	...и на сонной
Terra il marte latino arduo s'accampa	Земле латинским Марсом стан разбит
Dal buio polo ai torridi confini ⁵⁵⁶ .	От тьмы полярной до полдневных стран ⁵⁵⁷ .

⁵⁵³ Binni W. Leopardi: Scritti 1964–1967. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. P. 152.

⁵⁵⁴ «Подобно тому, как среди памяти и клича / древних героев / сыны Спарты возрастали во имя греков» (Canti. P. 156–157).

⁵⁵⁵ Избранные произведения. С. 41.

⁵⁵⁶ «...на покоренной / земле латинский тяжелый Марс располагается [лагерем] / от полярной тьмы до полдневных пределов» (Canti. P. 160).

⁵⁵⁷ Избранные произведения. С. 42.

Лирический герой надеется не только вернуть изначально присущее человеку состояние, но и восстановить величие своей родины.

При помощи этих образов-примеров закольцовывается композиция стихотворения: презрение (*disdegni*), выраженное Виргинией сенатору Аппию Клавдию, соответствует презрению (*disdegno*) и ненависти (*odio*), которые женщинам следует выразить отказывающимся от военного сопротивления тирану итальянцам, а спартанское воспитание — воспитанию, которое жаждет увидеть воплощенным в жизнь лирический герой.

Образ Виргинии, кроме того, становится стержневым и углубляет образ самой «обобщенной» женщины в стихотворении. Леопарди уподобляет каждую женщину Италии (оттолкнувшись от личного обращения к сестре) Виргинии. Роль женщины в спасении итальянцев и их страны состоит в жертвоприношении, которое «оплодотворит» народ, возродит в нем древние чувства и стремления. Заключительная строфа рисует желанное для поэта еще со времен «Речи по случаю освобождения Пичено» пробуждение «спящего духа народов»⁵⁵⁸ — в результате совершения благородного поступка одной-единственной женщиной, отказавшейся подчиниться воле тирана. Лирический герой надеется, что хотя бы принесенная нынче жертва кардинально перестроит сложившееся печальное существование его нации:

...Ecco alla vaga
Tua spoglia intorno la romulea prole
Di nova ira sfavilla...
<...>
Così l'eterna Roma
In duri ozi sepolta
Femmineo fato avviva un'altra volta⁵⁵⁹.

...новым ромулово племя
Зажглось гневом вокруг тебя...
<...>
Так, в тяжком погребенный
Безделье, вечный Рим
Судьбой жены вновь стал животворим⁵⁶⁰.

⁵⁵⁸ «...si risveglia con tirannici trattamenti lo spirito addormentato delle nazioni» (Poesie e prose I. P. 1081).

⁵⁵⁹ «Вот вокруг / прекрасных твоих останков ромулово семя / новым гневом зажигается... <...> Так вечный Рим, / в тяжелой праздности погребенный, / женская участь животворит вновь» (Canti. P. 159–160).

Другим ярким примером воплощения идеи сравнения древнего состояния с современным может стать сочиненное в мае 1822 г.⁵⁶¹ стихотворение «Последняя песнь Сафо» (*Ultimo canto di Saffo*), вдохновленное отчасти романом «Коринна, или Италия» мадам де Сталь. Между современными проявлениями эмоционального состояния людей и древними – множество отличий, которые Леопарди выявляет, сравнивая произведения искусства и литературы разных эпох. Так, «выражение горя, — заявляет он, — у древних, например, в “Лаокоонте”, в группе Ниобы, в описаниях Гомера, непременно должно было отличаться от выражения горя в наши дни»⁵⁶². Знаменитая скульптура «Лаокоон и его сыновья» и группа скульптур, посвященных мифологическому сюжету о Ниобее, упоминаются Леопарди неспроста, ведь именно о них в произведении мадам де Сталь говорится как о шедеврах, которые «выражают жестокую муку»⁵⁶³.

Затем в романе следует размышление, принадлежащее Коринне, о том, что «нравственное существо древних было таким здоровым, их широкая грудь так вольно дышала, политический порядок так гармонировал с их способностями, что среди них почти не встречалось людей, как в наше время, охваченных томлением по иной жизни», поэтому «на лицах античных статуй» сложно обнаружить «отпечаток меланхолии»⁵⁶⁴. В новые же времена «самой благородной чертой человека стала скорбь»⁵⁶⁵. Меланхолия, свойственная современным людям, является прямым следствием развития человеческого разума и отвержения заблуждений, иллюзий — основополагающего элемента внутренней жизни представителей первобытного человечества, для которых память о великих

⁵⁶⁰ Избранные произведения. С. 42.

⁵⁶¹ Canti. P. 226.

⁵⁶² Этика и эстетика. С. 322 («L'espressione del dolore antico, per esempio nel Laocoonte, nel gruppo di Niobe, nelle descrizioni di Omero ec., doveva essere per necessità differente da quella del dolor moderno»; Zib. I. P. 106).

⁵⁶³ Сталь А.Л.Ж. де. Коринна, или Италия / Подгот. изд., пер. с фр. М.Н. Черневич. Москва: Наука, 1969. С. 138.

⁵⁶⁴ Там же. С. 139.

⁵⁶⁵ Там же. С. 138.

деяниях и неиссякаемой активности почивших «является лучшим знаком уважения, какое следует оказывать праху умерших. Ничто не должно ослаблять и умалять представления об их мощи»⁵⁶⁶. Продолжая рассуждение на тему, затронутую мадам де Сталь, Леопарди не сомневался в том, что они «выражали свое отчаяние ужаснейшими жестами и действиями, и несчастья их выводили из себя и убивали»⁵⁶⁷, ведь «то было горе, не знающее исцеления, как знает его наше горе, несчастья постигали древних не как неизбежно присущие нашей природе и ничтожные в этой несчастной жизни, но как помехи, противостоящие тому счастью, которое не казалось древним, в отличие от нас, пустой грезой»⁵⁶⁸ (отсюда повышенное внимание в его творчестве к теме самоубийства; самоубийство — попытка устранить несчастье, ярко раскрывающая характер древнего человека).

По мнению Леопарди, мадам де Сталь «пожелала уподобить склад характера» главной героини своего романа «нравам» древних настолько, «насколько это совместимо с современными обычаями и взглядами, которыми она щедро ее наделила»⁵⁶⁹. Коринна, таким образом, представляется Леопарди персонажем, воплощающим древний характер, свойством которого является невозможность совладать с миром своих чувств. В начале этого рассуждения он отталкивается от цитаты из романа⁵⁷⁰, в которой Коринна делится с Освальдом

⁵⁶⁶ Сталь А.Л.Ж. де. Коринна, или Италия / Подгот. изд., пер. с фр. М.Н. Черневич. Москва: Наука, 1969. С. 139.

⁵⁶⁷ Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 210 («...esprimevano la loro disperazione cogli atti e le azioni più terribili, e la sventura li mandava fuori di se stessi e gli uccideva...»; Zib. I. P. 115).

⁵⁶⁸ Этика и эстетика. С. 322 («Quello era un dolore senza medicina, come ne ha il nostro: non sopravvenivano le sventure agli antichi come necessariamente dovute alla nostra natura, ed anche come un nulla in questa misera vita, ma come impedimenti e contrasti a quella felicità che agli antichi non pareva un sogno, come a noi pare»; Zib. I. P. 106).

⁵⁶⁹ Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 210 («...al carattere dei quali l'autrice ha voluto ravvicinare quello di Corinna quanto era compatibile coi costumi e la filosofia moderna, di cui l'arricchisce a piena mano...»; Zib. I. P. 115).

⁵⁷⁰ «“Je vous l'ai dit souvent, la douleur me tuerait; il y a trop de lutte en moi contre elle; il faut lui céder pour n'en pas mourir” dice Corinna presso la Staël, liv.14, ch. 3, t. II, p. 361 dell'edizione citata qui dietro» (см.: Zib I. P. 114). Ср.: «Я нередко вам говорила, что горе может убить меня; я слишком бурно восстаю против него, с ним надо смириться, не то можно умереть» (Сталь А.Л.Ж. де. Коринна, или Италия / Подгот. изд., пер. М.Н. с фр. Черневич. Москва: Наука, 1969. С. 248).

тем, что она не в силах подавить завладевшее ею переживание. По логике итальянского поэта, древние люди (и Коринна), если испытывали боль, не имели возможности ее унять философией и горькими знаниями о действительности и потому отдавались ей полностью. Желая избавиться от нее, они были способны совершить самоубийство, дойдя до крайней степени расстройств. Если же испытывали счастье, то оно было безграничным. Это восстановление древности на современный лад и стало большим достижением писательницы. К тому, чтобы воплотить нечто подобное в своем творчестве, его побудил, как можно убедиться, именно роман мадам де Сталь «Коринна, или Италия».

В качестве попытки воплощения этой идеи приведем стихотворение «Последняя песнь Сафо». Обращение к личности Сафо тоже не случайно, поскольку Леопарди был явно осведомлен о «некрасивости» древнегреческой поэтессы. Известно, что Леопарди не считал красивым и себя (присовокупим еще болезни, которым был подвержен поэт). О внешности мадам де Сталь встречается реплика в «Дневнике размышлений» следующего содержания: «Мадам де Сталь не была хороша собой: в такой душе, как ее, это обстоятельство [необходимость изображения персонажей внешне привлекательных в художественном произведении] должно было вызвать бесчисленное множество возвышенных мыслей и чувств, никем еще не описанных, глубоких, чувствительных»⁵⁷¹. Фигура Сафо привлекала Леопарди тем, что сведения о ее биографии соотносились с деталями биографии мадам де Сталь и его собственной.

Данное стихотворение вполне поддается той интерпретации, какую предложил Леопарди на примере Коринны, с той лишь разницей, что в его основу положен не современный персонаж, воплощающий древний характер, а историческая или легендарная личность, в которой проступают черты современности. Текст можно условно поделить на две части, в которых особую

⁵⁷¹ Этика и эстетика. С. 378 («Madama di Staël non era bella: in un'anima come la sua questa circostanza avrà prodotto mille pensieri e sentimenti sublimi, nuovissimi a scriverli, profondissimi, sentimentalissimi»; Zib. I. P. 1095–1096).

функцию выполняют личные местоимения⁵⁷². Написанные либо от первого лица единственного числа, либо о себе же в третьем лице строки, в которых выражается мучение самого лирического героя — поэтессы Сафо, воплощают идею древнего мировосприятия, в рамках которого постигнувшее человека бедствие ощущается как сугубо индивидуальное и препятствующее достижению счастья на земле, в то время как в строках, написанных от первого лица множественного числа, в уста говорящего вложены реплики, характерные для состояния современника Леопарди, расценивающего несчастья не столько как свои, сколько как всеобщие. Примером первого случая служит вторая строфа и начало третьей:

Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella
Sei tu, rorida terra. Ahi di cotesta
Infinita beltà parte nessuna
Alla misera Saffo i numi e l'empia
Sorte non fenno. A' tuoi superbi regni
Vile, o natura, e grave ospite addetta,
E dispregiata amante, alle vezzose
Tue forme il core e le pupille invano
Supplichevole intendo. A me non ride
L'aprico margo, e dall'eterea porta
Il mattutino albor; me non il canto
De' colorati augelli, e non de' faggi
Il murmure saluta: e dove all'ombra
Degl'inchinati salici dispiega
Candido rivo il puro seno, al mio
Lubrico piè le flessuose linfe
Disdegnando sottragge,
E preme in fuga l'odorate spiagge.

Прекрасен твой, божественное небо,
Свод, и прекрасна ты, земля в росе.
Ах, рок и боги ничего не дали
В удел несчастной Сафо из красы
Бескрайной. В пышный впущенная твой
Чертог, природа, я, как гость презренный,
Как скучная любовница, напрасно
Тянусь к великолепию твоему
Душой и взором. Нет, не мне смеется
Луч солнечный иль утренняя ясность,
Из врат эфирных встав; и не меня
Песнь пестрых птиц приветствует и шепот
Рощ буковых; и коль под сенью ив
Склоненных чистый катится ручей,
То, стоит соскользнуть к нему стопе,
С пренебреженьем он отводит влагу
И, прочь стремя свой бег,
Виясь, теснит благоуханный брег

Qual fallo mai, qual sì nefando eccesso

Каким проступком гнусным до рожденья

⁵⁷² О точках зрения в поэзии Леопарди см.: Blasucci L. La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane. Bologna: Il Mulino, 2017. 212 p.

Macchiommi anzi il natale, onde sì torvo
 Il ciel mi fosse e di fortuna il volto?
 In che peccai bambina, allor che ignara
 Di misfatto è la vita, onde poi scemo
 Di giovanezza, e disfiato, al fuso
 Dell'indomita Parca si volvesse
 Il ferrigno mio stame?..⁵⁷³

Запятнана, какой виной, что кажут
 Мне небо и фортуна лик враждебный?
 Чем согрешила в возрасте я детском,
 Безгрешном, что лишённая цветов
 И юности кудель богов бежала
 К веретену неумолимой Парки,
 Темнея?⁵⁷⁴

В середине третьей строфы анжамбеманом («...Кроме скорби, / Все тайна...»⁵⁷⁵) вводится вторая выявленная нами линия поэтического сюжета, сохраняющаяся и в начале четвертой строфы. Однако предложенное истолкование не претендует на общеобязательность и всеохватность, поскольку в последней строфе лишение «обманов» (gl'inganni) и «грез детства» (il sogno della mia fanciullezza), невозможное в древности, воспринимается Сафо как сугубо личная и осознаваемая потеря, которая все же объясняется тем, что «нашей жизни дни / Чем радостней, тем раньше отлетают»⁵⁷⁶. Общее же движение текста, если иметь в виду, что лирический герой кончает жизнь самоубийством, свидетельствует о том, что его понимание в предпринятом нами ключе оправдано.

Дихотомия «древность vs современность» в стихотворении «Последняя песнь Сафо» снята и выступает уже не как противопоставление, а как синтез двух концепций человеческого существования. Леопарди вышел здесь в

⁵⁷³ «Прекрасен свод твой, божественное небо, и прекрасна / ты, росистая земля. Ах, из этой / бесконечной красоты ничего / несчастной Сафо боги и безжалостная / судьба не даровали. В твоих величественных владеньях / Я, ничтожная, о природа, и нежеланная прислуживающая гостя / и презренная любовница, к твоим прелестным / формам сердце и взоры напрасно / молящие обращаю. Мне не улыбается / солнечный луч и из эфирных врат / утренняя заря; меня ни песнь / пестрых птиц, ни буков / шум не приветствуют. И там, где в тени / склоненных ив открывает / прозрачный ручей свою чистую глубину, от моих / скользящих стоп извилистые струи / с пренебрежением уносятся / и покрывают в беге благоухающие берега. // Какой же проступок, какое же гнусное бесчинство / запятнало меня до рождения, что так грозен / неба ко мне стал и фортуны лик? / В чем я согрешила, будучи девочкой, тогда, когда не ведает / преступлений жизнь, что затем, лишённая / юности и увядшая, веретену / неумолимой Парки была отдана / моя грубая нить?..» (Canti. P. 230–233).

⁵⁷⁴ Избранные произведения. С. 58–59.

⁵⁷⁵ Избранные произведения. С. 59 («...Arcano è tutto, / Fuor che il nostro dolor...»; Canti. P. 234).

⁵⁷⁶ Избранные произведения. С. 60 («...Ogni più lieto / Giorno di nostra età primo s'involà»; Canti. P. 236–237).

общечеловеческое измерение и уравнил древнее и современное восприятие действительности, вложив его в образ древнегреческой поэтессы.

В творчестве поэта от более ранних текстов к более поздним мы наблюдаем тенденцию развития антитезы «древность vs современность» в следующем ключе: от стремления к возвращению древнего поведения в современную эпоху к экстраполяции современного поведения на древность. Рассмотренная нами дихотомия на сюжетно-композиционном уровне реализуется в рамках темы «Народ и власть» и внутри стихотворных текстов строится на конфликте итальянцев с их правителями, восходящем к «Речи по случаю освобождения Пичено». Структурообразующим элементом,двигающим сюжет, становится *exemplum*, пример древнего поведения и мировосприятия, в соотнесенности с которым оценивается Леопарди современность, причем с двух сторон — мужской («К Италии», «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции») и женской («На замужество сестры Паолины»). *Exemplum* в «Последней песни Сафо», равно как и конфликт народа и тиранической власти (и соответственно — построенный на ней поэтический сюжет), отсутствует, дихотомия «древность vs современность» только композиционно обнаруживается в используемых поэтом личных местоимениях и разрешается единством противопоставлений, отражающим новое понимание человеческой природы.

2.2. ИДЕЙНО-ОБРАЗНЫЙ УРОВЕНЬ ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ. ЛЕОПАРДИ В ЗЕРКАЛЕ ПОЭТОЛОГИИ АВТОРА

Идеи Леопарди о поэтичности воспоминаний, рассказа о потере иллюзий, (транс)музыкальных феноменов, бесконечности, неопределенности, широты и т.п. и загражденного горизонта, фигуры юной девы явственно выделяются в идейно-образной структуре его лирических произведений, в которых они выступают в роли мотивов памяти, всеобщего несчастья, (транс)музыкальной топики, образов бесконечного (неопределенного) или закрытого пейзажа и смерти юной девы.

Как мы продемонстрировали выше, книга «Коринна, или Италия» отозвалась в определенный момент в самом Леопарди в связи с его жизненными обстоятельствами и привлекла его философским взглядом на характер древних людей, но поэт также глубоко воспринял рассуждения об искусстве в романе. В одном отрывке, в частности, рассказывается, что музыка находится превыше остальных видов искусства, а идея, которая занимала Леопарди в «Дневнике размышлений», о том, что музыка есть само выражаемое человеком чувство (чрезвычайно распространенный романтический топос⁵⁷⁷), отразилась в стихотворении «Вечер праздничного дня» (*La sera del dì di festa*), сочиненном весной 1820 г.⁵⁷⁸

В этом тексте выражается досада от неразделенной любви, которая перерастает во вселенскую печаль по дням ушедшим – не только праздничному дню, которому посвящено стихотворение, но и историческим эпохам и всей человеческой жизни, обреченной на исчезновение. После восклицания, которое лирический герой не был способен сдержать, от безысходности своего положения, вводится образ песенки прохожего («...Но невядалеке / С дороги песенка слышна простая / Ремесленника, поздней ночью — после / Вечернего

⁵⁷⁷ Подробнее о топосах музыкального / трансмузыкального в культуре романтизма см.: Махов А.Е. *Musica literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике*. Москва: Intrada, 2005. 224 с.; Махов А.Е. *Реальность романтизма: очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII–XIX веков*. Тула: Аквариус, 2017. С. 47–163.

⁵⁷⁸ Canti. P. 275.

веселья — в бедный домик / Идущего; и горечь полнит сердце / При мысли, что на свете все проходит, / Следа не оставляя...»⁵⁷⁹), улавливаемой слухом. Эта песенка становится продолжением переживания, возникшего в душе поэта, и функционирует как топоним *musica humana* — внутренней музыки лирического героя. Она воздействует особенно сильно, когда перестает звучать (это постепенное затихание мелодии «отвечало свойству их [романтиков] слухового восприятия как бы задерживаться, медлить на границе звучания и тишины — затихшие звуки еще долго продолжают вибрировать в сознании»⁵⁸⁰), — вне зависимости от возраста:

Nella mia prima età, quando s'aspetta
Bramosamente il dì festivo, or poscia
Ch'egli era spento, io doloroso, in veglia,
Premea le piume; ed alla tarda note
Un canto che s'udia per li sentieri
Lontanando morire a poco a poco
Già similmente mi stringeva il core⁵⁸¹.

В дни юности моей, когда я ждал
Так жадно праздничного дня, – и после,
Когда он угасал, – без сна, печальный,
Я крылья опускал; и поздно ночью,
Когда с тропинки раздавалась песня
И замирала где-то вдалеке, –
Сжималось сердце так же, как теперь⁵⁸².

Связь поэтического творчества Леопарди с книгой «Коринна, или Италия» мадам де Сталь, при наличии прямых ссылок на нее в «Дневнике размышлений», очевидна. Рецепция этого романа, во-первых, привела к оригинальной интерпретации поэтом поведения главной героини романа и выработке специфического творческого подхода, примененного в стихотворении «Последняя

⁵⁷⁹ Избранные произведения. С. 70 («...Ahi, per la via / Odo non lunge il solitario canto / Dell'artigian, che riede a tarda notte, / Dopo i sollazzi, al suo povero ostello; / E fieramente mi si stringe il core, / A pensar come tutto al mondo passa, / E quasi orma non lascia...»; Canti. P. 281–283).

⁵⁸⁰ Махов А.Е. Реальность романтизма: очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII–XIX веков. Тула: Аквариус, 2017. С. 83.

⁵⁸¹ «В мои ранние годы, когда ожидался / жадно праздничный день, затем, / когда он проходил, я, опечаленный, не засыпая, / сминал перину; и поздней ночью / песня, которая слышалась вдоль тропинок, / затихая вдалеке мало-помалу, / точно так же сжимала мне сердце» (Canti. P. 284–286).

⁵⁸² Избранные произведения. С. 70.

песнь Сафо», и, во-вторых, к усвоению романтической трансмузыкальной топики, использующейся в его собственных стихах.

Принцип передачи чувствительности реализуется на продемонстрированном примере через топос *musica humana*. Это положение подкрепляется и биографическим свидетельством поэта, отраженным в его «Дневнике размышлений», в котором он делится с «неизвестным» читателем тем, что его «боль» (*dolor mio*) проявляется тогда, когда он слышит (*sentire*) «поздней ночью после какого-нибудь праздничного дня ночную песню прохожих крестьян»⁵⁸³.

К 1819–1821 гг. относится написание Леопарди так называемых «Идиллий» (*Idilli*), которые впервые были опубликованы в 1825–1826 гг. в журнале «Новый собиратель» (*Nuovo Ricoglitore*). Одно из стихотворений, вошедших в публикацию, называется «К луне» (*Alla luna*) и представляет собой образец воплощения мотива памяти в лирике. Его написание относится к 1819 г.⁵⁸⁴

В стихотворном тексте лирический герой обращается к луне, которая не раз его сопровождала, и поднимается на холм, который соотносится со знаменитым холмом из «Бесконечности» (*L'infinito*), чтобы ее «увидеть»⁵⁸⁵. Описываемый настоящий момент напоминает ему, как «уж год назад»⁵⁸⁶ он приходил сюда и созерцал ту же картину. По сравнению с предыдущим эпизодом встречи с луной сейчас лирический герой ощущает, что его жизнь «была и остается полной мук»⁵⁸⁷, и плачет, предаваясь охватившему его страданию. Однако воспоминание о прошлом посещении холма ему «отрадно»⁵⁸⁸ — равно как и «скорби / Сам возраст вычислять»⁵⁸⁹. Завершается стихотворение «славословием» памяти о былом, даже если она не приносит радости:

⁵⁸³ «Dolor mio nel sentire a tarda notte seguente al giorno di qualche festa il canto notturno de' villani passeggeri» (Zib. I. P. 77).

⁵⁸⁴ Canti. P. 287.

⁵⁸⁵ Избранные произведения. С. 71 («...a rimirarti...»; Canti. P. 288).

⁵⁸⁶ Избранные произведения. С. 71 («...or volge l'anno...»; Canti. P. 288).

⁵⁸⁷ Избранные произведения. С. 71 («...travagliosa / Era mia vita: ed è, nè cangia stile»; Canti. P. 289).

⁵⁸⁸ Избранные произведения. С. 71 («E pur mi giova...»; Canti. P. 289).

⁵⁸⁹ Избранные произведения. С. 71 («...e il noverar l'etate / Del mio dolore...»; Canti. P. 290).

...Oh come grato occorre
 Nel tempo giovanil, quando ancor lungo
 La speme e breve ha la memoria il corso,
 Il rimembrar delle passate cose,
 Ancor che triste, e che l'affanno duri!⁵⁹⁰

...О, как приятно
 В дни юности, когда еще так длинен
 Надежды путь, а памяти так краток,
 Минувшее припомнить, пусть оно
 Печально, пусть еще страданье длится⁵⁹¹.

В «Дневнике размышлений» мотив памяти не только о прекрасном и сладком в мире, но и о горьком повторяется в качестве важнейшего принципа как поэтологии, так и жизненной философии. Леопарди замечает, что, помимо воспоминаний, с которыми у человека связаны положительные эмоции, приятными «будут, благодаря своей живости, также воспоминания о тех образах и вещах, которые в детстве оказались болезненными или пугающими и т.д. И по той же причине оказывается приятным в жизни также болезненное воспоминание — тогда, когда причина боли не исчезла и когда воспоминания еще причиняют ее или усиливают, как в случае смерти наших близких, памяти о прошлом и т.д.»⁵⁹².

С иным преломлением этого поэтологического представления и его развития в философском ключе мы встречаемся во втором избранном нами тексте, который может восприниматься как параллельный первому, поскольку затрагивает ту же тему.

В «Дневнике размышлений» поэт оставляет одну короткую запись по поводу чтения романа Гёте: «Что касается воображения детей по сравнению с поэзией древних, смотри очень верное замечание Вертера в конце письма 50⁵⁹³»⁵⁹⁴. В упомянутом Леопарди письме из романа Гёте описывается

⁵⁹⁰ «О, как приятно бывает / в пору юности, когда еще длинна / надежда и кратка памяти протяженность, / воспоминанье о прошедшем, / хоть оно и печально, хоть и горе длится!» (Canti. P. 290–291).

⁵⁹¹ Избранные произведения. С. 71.

⁵⁹² «E per la stessa ragione ci è piacevole nella vita anche la ricordanza dolorosa, e quando bene la cagion del dolore non sia passata e quando pure la ricordanza lo cagioni o l'accresca, come nella morte de' nostri cari, il ricordarsi del passato ec.» (Zib. I. P. 1244).

⁵⁹³ В современных изданиях «Страданий юного Вертера» это письмо от 9 мая стоит по счету 53, а нумерация, как правило, отсутствует. Леопарди в данном случае дает ссылку на издание 1796 г.

возвращение главного героя домой после продолжительного отсутствия. Места, в которых он провел детство, вызвали «самые неожиданные чувства»⁵⁹⁵. Естественно, что ему захотелось осмотреться вокруг и, «идя пешком, вволю насладиться воспоминаниями»⁵⁹⁶, которым посвящено дальнейшее повествование. Так, он остановился возле липы, «которая в детстве была целью и пределом» его «прогулок»⁵⁹⁷ и под которой он «часами просиживал»⁵⁹⁸, взглянул на «горный кряж, столько раз бывший средоточием» его «желаний»⁵⁹⁹, прошел вдоль реки, за которой он наблюдал, «мысленно предвосхищая ее путь, рисуя себе всякие чудеса о тех краях, куда она течет, и хотя воображение» его «быстро иссякало», он «стремился все дальше и, наконец, совсем терялся в созерцании невидимых далей»⁶⁰⁰. Тогда, в далеком прошлом, Вертер хотел попасть в «незнакомый» ему «мир, где чаял найти столько пищи для сердца, столько радостей, насытить и

⁵⁹⁴ «Circa le immaginazioni de' fanciulli comparate alla poesia degli antichi, vedi la verissima osservazione di Werther sul fine della lettera 50» (Zib. I. P. 86).

⁵⁹⁵ «...molte sensazioni inaspettate...» (Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 33). Здесь и далее цитаты на итальянском языке приводятся в переводе М. Салома, изданном в 1788 г. К сожалению, доступ к книге 1796 г. нам получить не удалось. Все цитаты на русском языке приводятся по изданию «Страдания юного Вертера» (М.: Наука, 2001) в переводе Н.Г. Касаткиной. Выражаем искреннюю благодарность создателям и кураторам сайта www.ltit.it, воспользовавшись которым оказалось возможным ознакомиться с оцифрованным изданием 1788 г.

⁵⁹⁶ «...per gustare di bel nuovo a piedi ogni antica memoria» (Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 33).

⁵⁹⁷ «...era stato nella mia fanciullezza meta e confine de' miei passeggi» (Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 34).

⁵⁹⁸ «Posai dunque sotto a quell'arbore...» (см.: Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 34).

⁵⁹⁹ «Io mi vedeva dinanzi le montagne, che mille volte avevano formato l'oggetto de' desideri miei» (см.: Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 34).

⁶⁰⁰ «...guardando dietro alla corrente, con quale strano pensiero io la seguiva, com'io m'andava immaginando i romanzeschi paesi ch'essa doveva bagnare, come la mia fantasia restava in breve languida, e spostata, mentre ch'io pur cercava di spingerla sempre più oltre, infino a tanto ch'io mi perdevo nell'oscura visione d'una invisibile immensità» (см.: Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 35).

умиротворить» свою «алчущую, мятежную душу»⁶⁰¹, «рвался» в представавшие перед ним просторы⁶⁰², «жаждал слиться душой с лесами и долинами, являвшимися» его «взорам в такой заманчивой дымке»⁶⁰³, и вовсе не подозревал, что в будущем вернется в родные края «из дальнего мира с тяжким бременем несбывшихся надежд и разрушенных намерений»⁶⁰⁴.

Момент, на который ссылается Леопарди, действительно, обнаруживается ближе к концу письма и представляет собой риторическое восклицание, обращенное к другу: «Вот видишь ли, мой милый, так же ограничены в своем кругозоре и так же счастливы были наши исполины-праотцы!»⁶⁰⁵. В итальянском переводе это предложение дается еще более лаконично: «Вот тебе, Друг, верный пример, как чувствовали во времена священной старины (*veneranda antichità*)»⁶⁰⁶. Детское восприятие окружающего мира и в романе Гёте приравнивается к древнему.

Стихотворение под соответствующим названием «Воспоминания» (*Le ricordanze*), датируемое августом-сентябрем 1829 г.⁶⁰⁷, представляет собой рефлексию по поводу детских ощущений, характерную и для книги «Страдания юного Вертера». Лирический герой данного текста, подобно юноше из гётевского

⁶⁰¹ «...io desiderava allora d'entrare nello sconosciuto mondo, dove mi lusingava che il mio core trovato avrebbe tutto l'alimento, e tutto il contento di cui mi sentiva spesso abbisognare» (см.: Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 33).

⁶⁰² «Io mi stava assiso le ore intiere contemplandole coll'ardente brama d'oltrepassarle...» (см.: Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 34).

⁶⁰³ «...coll'anima volonterosa di smarrirmi per quelle foreste e per que' valloni, che mi si presentavano in sì vago e sì confuso prospetto...» (см.: Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 34).

⁶⁰⁴ «Dal gran mondo io ritornava ora, ed, oh amico, con quante speranze tronche, con quanti piani annullati!» (см.: Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 33); Гёте И.В. Страдания юного Вертера / Изд. подгот. Г.В. Стадников; пер. с нем. Н.Г. Касаткиной. Москва: Наука, 2001. С. 101–102.

⁶⁰⁵ Гёте И.В. Страдания юного Вертера / Изд. подгот. Г.В. Стадников; пер. с нем. Н.Г. Касаткиной. Москва: Наука, 2001. С. 101–102.

⁶⁰⁶ «Eccoti, Amico, precisamente il modo di sentire della veneranda antichità» (см.: Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 36). Цитата приводится в нашем переводе.

⁶⁰⁷ Canti. P. 408.

романа, погружается в мир дорогих сердцу образов. Например, в предсмертном письме Вертер обращается к возлюбленной Лотте и отдается душой картинам, с которыми были связаны его отношения с ней. Прежде всего, в глаза ему бросается ночное небо, на котором, когда он по вечерам уходил от нее, видел «звезды Большой Медведицы, самого милого из всех созвездий», ведь в те моменты «оно сияло прямо» над ним⁶⁰⁸. Именно оно отложилось в его памяти в качестве «знамения и священного символа» его «блаженства»⁶⁰⁹. Созвездие Большой Медведицы становится отправным пунктом в избранном нами стихотворении:

Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea
Tornare ancor per uso a contemplarvi
Sul paterno giardino scintillanti,
E ragionar con voi dalle finestre
Di questo albergo ove abitai fanciullo,
E delle gioie mie vidi la fine.
Quante immagini un tempo, e quante fole
Creommi nel pensier l'aspetto Vostro
E delle luci a voi compagne!..⁶¹⁰

Медведицы мерцающие звезды,
Не думал я, что снова созерцать
Привычно буду вас над отчим садом
И с вами разговаривать из окон
Того приюта, где я жил ребенком
И радостей своих конец увидел.
Ваш и светил, вам равных, вид – какие
В моем сознание образы, какое
Рождал безумье некогда!..⁶¹¹

Подобно Вертеру, проводившему часы под любимой липой, лирический герой в детские годы своей жизни «на зеленом дерне / Почти весь вечер проводить любил», «на небо глядя»⁶¹². Образ возвышенного (неизвестного и,

⁶⁰⁸ «Vidi anco il Carro della grand'Orsa, constellazion la più cara; quand'io veniva alla tua porta, quand'io partiva da te la sera, essa mi stava lampeggiando in faccia...» (Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 125).

⁶⁰⁹ «...sacra testimonianza della mia felicità» (см.: Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte seconda. P. 125); Гёте И.В. Страдания юного Вертера / Изд. подгот. Г.В. Стадников; пер. с нем. Н.Г. Касаткиной. Москва: Наука, 2001. С. 172.

⁶¹⁰ «Мерцающие звезды Медведиды, я не думал, / что вернусь когда-нибудь снова созерцать вас / над отцовским садом сверкающих / и беседовать с вами из окон / этого жилища, где жил ребенком / и радостей моих увидел конец. / Сколько образов когда-то и сколько вымыслов / рождал в моей мысли вид Ваш / и [вид] светил, вас сопровождающих!..» (Canti. P. 409–410).

⁶¹¹ Избранные произведения. С. 101.

⁶¹² Избранные произведения. С. 101 («...allora / Che, tacito, seduto in verde zolla, / Delle sere io solea passar gran parte / Mirando il cielo...»; Canti. P. 410).

следовательно, пробуждающего способность к воображению) и далекого пейзажа — прекрасным вершинам гор — также повторяется в стихах:

...E che pensieri immensi,
Che dolci sogni mi spirò la vista
Di quel lontano mar, quei monti azzurri,
Che di qua scopro, e che varcare un giorno
Io mi pensava, arcani mondi, arcana
Felicità fingendo al viver mio!⁶¹³

...И сколько мыслей
Огромных, сколько сладких снов внушал мне
Вид моря дальнего и гор лазурных —
Их вижу я отсюда, их когда-то
Мечтал преодолеть я, чтоб достичь
Какого-то таинственного мира,
Таинственного счастья для себя!⁶¹⁴

Налицо та же поэтизация детского / древнего восприятия окружающей действительности, утерянного в процессе взросления и неизбежного формирования собственного духа в рамках современной культурной среды начала XIX в. Факт обладания им остался только в виде наиболее ранних воспоминаний:

O speranze, speranze; ameni inganni
Della mia prima età! sempre, parlando,
Ritorno a voi; che per andar di tempo,
Per variar d'affetti e di pensieri,
Obbliarvi non so...⁶¹⁵

О милые обманы и надежды
Тех первых лет моих: сбиваюсь я
Всегда на разговор о вас; ни бег
Мгновенных лет, ни смена чувств и мыслей
Забыть вас не заставили...⁶¹⁶

Сами же надежды, морально подпитывавшие лирического героя, безвозвратно утрачены («...смерть — / Вот все, что от былых надежд осталось»⁶¹⁷).

⁶¹³ «...И какие громадные мысли, / какие сладкие грезы мне внушало зрелище / того далекого моря, тех лазурных гор, / которые отсюда вижу и которые преодолеть однажды / воображал, неведомые миры, неведомое / счастье представляя в своей жизни!» (Canti. P. 411–412).

⁶¹⁴ Избранные произведения. С. 101.

⁶¹⁵ «О надежды, надежды, милые обманы / моего раннего возраста! Всегда в разговоре / возвращаюсь к вам, ведь с течением времени, / с переменой чувств и мыслей / забыть вас не могу...» (Canti. P. 421).

⁶¹⁶ Избранные произведения. С. 103.

⁶¹⁷ Избранные произведения. С. 103–104 («...e che la morte è quello / Che di cotanta speme oggi m'avanza»; Canti. P. 422).

В письме от 18 августа книги первой главный герой романа также предается воспоминаниям, но уже философски осмысляет некогда бывшие приятными моменты созерцания природы. В смятение его приводит не только необратимость внутренних изменений, но и бессмысленность существования живых существ, обреченных на гибель без всякой на то причины, в неостановимом и бесцельном потоке времени. Он вопрошает: «Можешь ли ты сказать: “Это есть”, когда все проходит, когда все проносится с быстротой урагана, почти никогда не исчерпав все силы своего бытия, смывается потоком и гибнет, увы, разбившись о скалы?»⁶¹⁸. Если «старание воскресить те невыразимые чувства», которыми Вертер был полон в прошлом, и «высказать их возвышает»⁶¹⁹ его душу, «а потом заставляет» «вдвойне ощущать весь ужас» своего «положения»⁶²⁰, поскольку его, равно как и эти красочные воспоминания, ждет незавидная судьба — кануть в Лету, то в стихотворении подобным образом к «сладоности» блуждания в воспоминаниях примешивается «боль», которую вызывают «о настоящем мысль, тоска пустая, / Грусть по былому и слова “Я был”»⁶²¹.

В детстве / древности «вещей чудовищная тайна», раскрытая в романе Гёте до мельчайших деталей⁶²² и внушившая страх Вертеру, «нам видится

⁶¹⁸ «Puoi tu mai dire: questo è: mentre che tutto trapassa, che tutto rapidamente rotola col tempo veloce, sostenendolo di rado tutte le forze unite della esistenza, le quali, ahimè! strascinate sono dal flutto, o sommerse ed infrante contro gli scogli» (Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte prima. P. 93); Гёте И.В. Страдания юного Вертера / Изд. подгот. Г.В. Стадников; пер. с нем. Н.Г. Касаткиной. Москва: Наука, 2001. С. 72–73.

⁶¹⁹ «...mi dà forza d’esprimerle, questa medesima, elevando l’anima mia sopra le stessa...» (Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte prima. P. 92).

⁶²⁰ «...fa ch’io senta doppiamente il deplorabile angora della mia presente situazione» (Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte prima. P. 92); Гёте И.В. Страдания юного Вертера / Изд. подгот. Г.В. Стадников; пер. с нем. Н.Г. Касаткиной. Москва: Наука, 2001. С. 72.

⁶²¹ Избранные произведения. С. 103 («...con dolor sottentra / Il pensier del presente, un van desio / Del passato, ancor tristo, e il dire: io fui»; Canti. P. 417–418).

⁶²² Ср.: «Нет мгновения, которое не пожирало бы тебя и твоих близких, нет мгновения, когда бы ты не был, пусть против воли, разрушителем! Безобиднейшая прогулка стоит жизни тысячам жалких червячков; один шаг сокрушает постройки, кропотливо возведенные муравьями, и топчет в прах целый мирок. О, нет, не великие, исключительные всемирные бедствия трогают меня, не потопа, смывающие ваши деревни, не землетрясения, поглощающие ваши города: я не могу примириться с разрушительной силой, сокрытой во всей природе и ничего не создавшей

исполненной блаженства»⁶²³ и влечет к себе с неудержимой силой неискушенное в науках и философии, наивное детское / древнее сознание, не замечающее столь стремительной мимолетности нашей жизни. И в романе, и в поэтическом тексте подчеркивается амбивалентность процесса воспоминания⁶²⁴.

Переключка со «Страданиями юного Вертера» обнаруживается явно⁶²⁵, лишь в акцентах, которые Leopardi расставляет по-своему, заметна разница. Возлюбленная (т.н. Нерина⁶²⁶) в тексте Leopardi, в отличие от Лотты в романе Гёте, уже ушла из жизни (образ смерти юной девы). В заключительных строках стихотворения постулируется неизбежность страдания от потери любимого человека. Сохранившиеся в сознании моменты общения с ним вместо успокоения теперь начинают причинять боль лирическому герою:

...Ahi tu passasti, eterno

...Ты

Sospiro mio: passasti: e fia compagna

Прошла мой вечный вздох, прошла: и стало

такого, что не истребляло бы своего соседа или самого себя. И я мечусь в страхе. Вокруг меня животворящие силы неба и земли. А я не вижу ничего, кроме всепожирающего и всеперемалывающего чудовища» (см.: Гёте И.В. Страдания юного Вертера / Изд. подгот. Г.В. Стадников; пер. с нем. Н.Г. Касаткиной. Москва: Наука, 2001. С. 73); («Non passa punto, che non consumi te stesso, ed i più cari che ti s'avvicinano; non punto, in cui tu distruttore non sia, e il devi; il più innocente sconsiderato passeggio costa la vita a mille e mille poveri vermicelli; un passo stermina l'edifizio della laboriosa formica, ed avviluppa un picciolo mondo in un vergognoso sepolcro. Ah! non son già le grandi, e le stupende calamità del globo, non i rovinosi flutti che sterminano le vostre campagne, non i tremuoti che inghiottono le città vostre son le cose che mi commovono, ma quella forza distruggitrice che giace occulta in tutta quanta la natura, che non formò cos'alcuna la quale non distrugga se stessa e ciò che tocca, questo, questo mi rode il core lentamente. In tal guisa ansante e tremebondò, attorniato dal cielo, dalla terra, e da tutti gli esseri semoventi, non so pur veder altro che uno spaventevole mostro, ch'eternamente ingoia, e che vomita eternamente»; Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte prima. P. 93–94). В итальянском тексте видно усиление эмоциональности, подтверждающее мнение Д. Бьяджи о приноровлении перевода романа к жанру сентименталистской литературы.

⁶²³ Избранные произведения. С. 103 («...l'acerbo, indegno / Mistero delle cose a noi si mostra / Pien di dolcezza...»; Canti. P. 419–420).

⁶²⁴ Замечательное сопоставление романного героя Гёте и лирического героя Leopardi дал Л. Блазуччи в: Blasucci L. La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane. Bologna: Il Mulino, 2017. P. 44–51.

⁶²⁵ Об указанных нами и иных параллелях между текстами см.: Massano R. Werther, Ortis e Corinne in Leopardi (Filigrana dei Canti) // Leopardi e il Settecento: atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1962). Firenze: Leo S. Olschki, 1964. P. 415–420.

⁶²⁶ По поводу образа Нерины см.: Camilletti F. Il passo di Nerina: memoria, storia e formule di pathos nelle Ricordanze // Italianistica: rivista di letteratura italiana. 2010. Vol. 39, No 2. P. 41–66.

D'ogni mio vago immaginar, di tutti
 I miei teneri sensi, i tristi e cari
 Moti del cor, la rimembranza acerba⁶²⁷.

Всех грез прелестных спутником, всех чувств,
 Всех сладких и глухих движений сердца
 Жестокое воспоминанье это⁶²⁸.

В итоге, мотив памяти в творчестве Леопарди, отчасти имея истоком роман Гёте, преломляется иначе: даже воспоминание больше не может приносить удовольствие, поскольку то, к чему были устремлены помыслы лирического героя, не просто недоступно, а в принципе прекратило существовать, было изъято из вечно переменчивого и не поддающегося разумению бытия. Воспоминание в стихотворении в сопоставлении с романом становится более трагическим. Память об удовольствии перестает служить утешением в скорбном мире.

Рецепция Леопарди произведений современной литературы, как выясняется, характеризуется обращением к древнему, первоначальному, детскому состоянию человека, умеющего испытывать самые глубокие чувства, которые с течением времени утрачиваются и остаются в виде поначалу сладостных, а затем болезненных образов, воскрешаемых при помощи памяти.

Мотив памяти в творчестве Леопарди претерпевает, как видим, заметные изменения. Если в первом стихотворении воспоминание служило утешением, успокоением и как бы средством достижения хотя бы «невеликого» счастья, удовлетворения, то в более позднем тексте воспоминание больше не может выполнять свою прямую функцию. Печальные события, оставшиеся у лирического героя поэта в виде воспоминания, продолжают терзать его душу, не давая ни покоя, ни осмысленности сущего, ни временного забвения повседневных забот.

Идея возвышенного в стихотворениях Леопарди наиболее отчетливым образом находит свое выражение в знаменитой идиллии «Бесконечность» 1819

⁶²⁷ «...Ах, ты ушла, мой вечный / вздох, ушла. И станет спутником / каждой моей смутной грезой, всех / моих нежных чувств, грустных и дорогих / движений сердца это горькое воспоминание» (Canti. P. 432–433).

⁶²⁸ Избранные произведения. С. 106.

г.⁶²⁹, в которой она воплощается при помощи определенных изобразительных и языковых средств. В записи из «Дневника размышлений» от 1 августа 1821 г. поэт сам оставил знаменательное подтверждение о соответствии подробно обсуждавшейся нами в третьем параграфе первой главы идеи возвышенного ее поэтическому воплощению: «Что касается ощущений, которые нравятся лишь своей неопределенностью, можешь взглянуть на мою идиллию о Бесконечности»⁶³⁰.

Свидетельство Leopardi служит ориентиром в том, как следует понимать и анализировать данный текст. Поэтическое возникает в результате столкновения «конечного» (имеющего отношение к реальности) и «неопределенного» (как бы выходящего за пределы реальности). На материале стихотворения «Бесконечность» это поэтологическое представление иллюстрируется весьма ярко при выявлении тех приемов выразительности, посредством которых поэт пытался добиться поэтического эффекта.

Выдающиеся разборы стихотворения, проделанные Л. Блазуччи⁶³¹ и М. Броуз⁶³², органично включаются в исследование, отчасти пересказываются без какого-либо упоминания и неоднократно цитируются в силу двух соображений: во-первых, библиография, посвященная исключительно этому тексту на разных языках, весьма обширна⁶³³; во-вторых, высказаться самостоятельно на этот счет кажется уже едва ли возможно: многочисленные интерпретации, которые имеются на сегодняшний день в леопардистике, давно стали неотъемлемой частью истории чтения, рецепции и феномена великого стихотворения Leopardi.

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,

Всегда был мил мне этот холм пустынный

⁶²⁹ Canti. P. 267.

⁶³⁰ «Circa le sensazioni che piacciono pel solo indefinito puoi vedere il mio idillio sull'Infinito...» (Zib. I. P. 953).

⁶³¹ Blasucci L. Leopardi e i segnali dell'infinito. Bologna: Il Mulino, 1985. (Saggi, 293). P. 97–151.

⁶³² Brose M. Leopardi's "L'Infinito" and the Language of the Romantic Sublime // Poetics Today. 1983. Vol. 4, No. 1. P. 47–71.

⁶³³ См., напр.: Interminati spazi sovrumani silenzi: "un infinito commento": critici, filosofi e scrittori alla ricerca dell'Infinito di Leopardi / A cura e con un saggio introduttivo di V. Guarracino. Grottammare (Ascoli Piceno): Stamperia dell'Arancio, 2001. 415 p.

E questa siepe, che da tanta parte
 Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
 Ma sedendo e mirando, interminati
 Spazi di là da quella, e sovrumani
 Silenzi, e profondissima quiete
 Io nel pensier mi fingo; ove per poco
 Il cor non si spaura. E come il vento
 Odo stormir tra queste piante, io quello
 Infinito silenzio a questa voce
 Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
 E le morte stagioni, e la presente
 E viva, e il suon di lei. Così tra questa
 Immensità s'annega il pensier mio:
 E il naufragar m'è dolce in questo mare⁶³⁴.

И изгородь, отнявшая у взгляда
 Большую часть по краю горизонта.
 Но, сидя здесь и глядя вдаль, пространства
 Бескрайние за ними, и молчанье
 Неведомое, и покой глубокий
 Я представляю в мыслях; оттого
 Почти в испуге сердце. И когда
 Услышу ветерка в деревьях шелест,
 Я с этим шумом сравниваю то
 Молчанье бесконечное: и вечность,
 И умершие года времена,
 И нынешнее, звучащее, живое,
 Приходят мне на ум. И среди этой
 Безмерности все мысли исчезают,
 И сладостно тонуть мне в этом море⁶³⁵.

Стихотворение начинается с двух объектов в пространстве художественного текста — «реальных» холма (colle) и изгороди (siepe), которая служит одновременно препятствием взору и побуждает лирического героя / читателя (стихотворение, как замечает А. Тильгер, представляет собой не «анализ» чувства или состояния души, а «повествование», излагающее «духовный процесс»⁶³⁶, или, иными словами, метаповествование, которое, по словам Ф. Бриоски, «не изображает эмоцию, а является ее эквивалентом» (в обоих случаях курсив авторов цитат. — Д.А.)⁶³⁷, т.е., на наш взгляд

⁶³⁴ «Всегда дорог мне был этот одинокий холм / и эта изгородь, которая от значительной части / последнего горизонта взор исключает (отнимает). / Но, сидя и созерцая, бесконечные / пространства за нею [частью] (Blasucci L. Leopardi e i segnali dell'infinito. Bologna: Il Mulino, 1985. (Saggi, 293). P. 101) и сверхчеловеческую / тишину, и глубочайший покой / я в мыслях себе представляю; тогда почти / сердце пугается. И, как только ветер, / слышу, шелестит сквозь эти растения, я ту / бесконечную тишину с этим голосом / сравниваю, и мне на ум приходит вечное, / и умершие времена года, и нынешнее, / и живое, и звук его. Так в этой / безмерности утопает мысль моя, / и кораблекрушение мне сладко в этом море» (Canti. P. 267–274).

⁶³⁵ Избранные произведения. С. 68.

⁶³⁶ Tilgher A. La filosofia di Leopardi. Roma: Edizioni di religio, 1940. P. 149.

⁶³⁷ Brioschi F. La poesia senza nome: saggio su Leopardi. Milano: Il Saggiatore, 1980. (I Gabbiani, 139). P. 104.

непосредственным опытом субъекта — равно читателя и автора) к тому, чтобы, в отсутствие обзора (возможности разглядеть закрытые изгородью места), представить загражденный ею уже вовсе не реальный и неопределенный пейзаж за горизонтом. Наличие конечных (физических, реальных) объектов необходимо для того, чтобы выйти за пределы видимого материального мира к другим — невидимым и абстрактным — картинам (*interminati spazi, sovrumani silenzi, profundissima quiete*), характеристикой которых становятся прилагательные в превосходной степени (*profondissima*) или — выражающие идею превосходства иными чисто морфологическими средствами (приставками *in-*, *sovra-*).

По словам М. Броуз, во время чтения мы встречаемся с тем, что «само стихотворение является местом преобразования конечного в бесконечное»⁶³⁸, поэтому в контексте всего стихотворения наличие двух «реальных» объектов — холма и изгороди — наделяется двоякой ролью. С одной стороны, знаменитый холм Леопарди в Реканати имеет явное отношение к действительности и представляет собой самый конкретный ее объект в тексте, обладая непреходящей ценностью как воспоминание поэта / лирического героя («всегда дорог мне был» — *sempre caro mi fu*) и как настоящий момент (благодаря указательному местоимению *questo* — «этот»), равно как и изгородь; с другой же стороны, они оба, несмотря на отмеченную в «Дневнике размышлений» принципиальную важность связи изображаемого в художественном тексте с опытом автора, весьма условны: их функция в тексте носит сугубо прагматический характер и вместо «холма» и «изгороди» читатель имеет право подставить то, что было бы ближе ему, несмотря на столь акцентированные в идиллии указательные местоимения, на первый взгляд, глубоко соотносящиеся с внутренним миром лирического героя.

Особое место в тексте занимают его грамматико-синтаксические свойства: «указательное местоимение “этот” (*questo*) повторяется в стихотворении шесть раз (и два раза становится “тот” (*quello*), которое с ним тесно сопряжено) —

⁶³⁸ Brose M. Leopardi's "L'Infinito" and the Language of the Romantic Sublime // *Poetics Today*. 1983. Vol. 4, No. 1. P. 62.

всегда в сильной позиции. Как будто на протяжении всех пятнадцати строк стихотворение беспрестанно совершало жест указания, наталкивалось на “это” (questo) – то, что должно показать и ухватить: от “этого” (questo) холма, с которого идиллия открывается, к “этим растениям” (queste piante) и “этому голосу” (questa voce), придающим новый оборот дискурсу, вплоть до “этой безмерности” (questa immensità) и “этого моря” (questo mare), на котором она заканчивается⁶³⁹. Этот жест, с точки зрения лингвистики, представляет собой «дейксис *ante oculos ponere*, то есть такой, при котором указывают на непосредственно наличествующий предмет» (курсив автора цитаты. — Д.А.)⁶⁴⁰; следовательно, грамматически мы имеем дело с указанием на настоящий момент, однако вопрос о пространстве и времени, конструируемых в стихотворении, для понимания его идейно-художественного своеобразия требует более пристального рассмотрения.

Аспекты темпоральности в тексте задаются сначала наречием «всегда» (sempre), относящимся к действию «был» (fu), которое выражается глаголом давнопрошедшего времени (passato remoto), и переносящим, таким образом, читателя в неопределенное прошлое или, на наш взгляд, подчеркивающим уже в самом зачине ощущение вечности в душе лирического героя, совпадающее с кульминационной точкой разворачивающегося поэтического сюжета (l'eterno в одиннадцатой строке). По словам Л. Блазуччи, оно «придает другим глаголам лирического стихотворения повторную значимость»⁶⁴¹: ситуация нахождения на холме (sedendo) и созерцания местности с него (mirando) с последующими конструкциями простого настоящего времени (mi fingo, mi sovviene, s'annega il pensiero mio), выражающими категорию постоянства, не вступает в противоречие с

⁶³⁹ Agamben G. Il linguaggio e la morte: un seminario sul luogo della negatività. 3-a ed. accresciuta. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2008. P. 94.

⁶⁴⁰ Штретлинг С. IV. Показывать. Театр между изображением и переживанием // Штретлинг С. Рука за работой: поэтика рукотворности в русском авангарде / Пер. с нем. И. Микиртумова, С. Сиротининой, А. Чертенко. Москва: Новое литературное обозрение, 2022. (Интеллектуальная история). С. 191.

⁶⁴¹ Blasucci L. Leopardi e i segnali dell'infinito. Bologna: Il Mulino, 1985. (Saggi, 293). P. 114.

наречием «всегда», а, наоборот, подчеркивает вневременное, повторяющееся состояние и положение лирического героя.

«Но наиболее точный момент темпоральности “Бесконечности”, — пишет Л. Блазуччи, — конструируется сообщением о шелесте ветра сквозь растения» — происходящем в настоящее время «событии» стихотворения⁶⁴². Факт слышимого (ср.: *sovrumanì silenzi, infinito silenzio*; тишина беззвучна) акустического явления, отсылающего в последний раз к наличной действительности глаголом «слышу» (*odo*), проводит рубеж между пространственным и временным отображением мира в художественном тексте⁶⁴³.

Конечный — как бы непосредственно имеющий отношение к реальности — «шелест ветра» (так же, как холм и изгородь) преобразуется в «голос» (*voce*), сравниваемый не с «этой», а уже с «той» (*quello*) тишиной, которая представляется лирическому герою в мыслях (*nel pensier mi fingo*), а «сверхчеловеческая» тишина, приводимая в оригинальном тексте во множественном числе (*sovrumanì silenzi*) и стоящая в ряду пространственных обозначений, преобразуется в «бесконечную» тишину, но уже в единственном числе, которая теперь приобретает аудиальную и временную характеристику. Их совмещение в нечто единое приводит лирическому герою на ум (*mi sovvien*) «вечное» (*l'eterno*), отзывающееся эхом с наречием «всегда» (*sempre*), в котором соединяются «и умершие времена года» (*le morte stagioni*), и «нынешнее», оно же — «живое» (*la presente e viva*), и уже его «звук» (*il suon di lei*). Прошлое в стихотворении «шаг за шагом» сочетается с настоящим, составляясь в единое и герметичное пространство-время, в котором оказывается пребывающим в развязке лирический герой. Последним маркером одновременно и пространства, и времени становится «море» (*mare*). Пространственные индикаторы («этот», «тот») служат, если развить мысль Дж. Агамбена об их экспрессивности, поступательным движением навстречу «сладостному» синтезу прошлого и настоящего — становящегося на протяжении стихотворения будущего, которое

⁶⁴² Blasucci L. Leopardi e i segnali dell'infinito. Bologna: Il Mulino, 1985. (Saggi, 293). P. 114.

⁶⁴³ Ibid. P. 112.

во фразе «и кораблекрушение мне сладко в этом море» (e il naufragar m'è dolce in questo mare) снимает какое-либо конкретное указание на время (имеется в виду уже ни прошлое, ни настоящее, ни будущее, а миг — *hic et nunc*), — чему в немалой степени способствует использование отглагольного существительного *il naufragar*, представленного в форме инфинитива с определенным артиклем.

Эксплицированная в «Дневнике размышлений» идея возвышенного загражденного пейзажа, создающая при ее выражении в художественном тексте поэтический эффект и нацеленная на услаждение читателя, находит свое воплощение в стихотворении «Бесконечность» посредством материальных, видимых, имеющих отношение к реальности и воображаемых, не соприкасающихся с действительностью объектов, а также пространственных и временных индикаторов, используемых в качестве средств выразительности.

Ключевым и во многом переломным, как уже отмечалось, текстом, реализующим поэтологическое представление о возвышенном, является стихотворение, датированное октябрём 1829 – апрелем 1830 гг.⁶⁴⁴, «Ночная песнь пастуха, кочующего в Азии» (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*). Замысел его сюжета, заключающегося в метафорическом сравнении реальной жизни человека с жизнью пастуха, обращающегося с экзистенциальными вопросами к безмолвной — безответной — луне, возник у поэта после знакомства с книгой русского путешественника, капитана гвардейского генерального штаба, барона Е.К. Мейендорфа (1795–1863) «Путешествие из Оренбурга в Бухару» (*Voyage d'Orenbourg à Boukhara*, 1826)⁶⁴⁵, правда, не напрямую, а, как уточняется⁶⁴⁶, в результате чтения в 1828 г. во Флоренции рецензии Ж.-П. Абеля-

⁶⁴⁴ Canti. P. 434.

⁶⁴⁵ Meyendorff G.K. Voyage d'Orenbourg à Boukhara, fait en 1820, à travers les steppes qui s'étendent à l'Est de la mer d'Aral et au-delà de l'ancien Jaxartes / Rédigé par M. le baron Georges de Meyendorff, colonel à l'état-major de S.M. l'Empereur de toutes les Russies et revu par M. le chevalier Amédée Jaubert, maître des requêtes honoraire, professeur de Turc à l'École Royale et Spéciale établie près la Bibliothèque du Roi, l'un des Secrétaires-Interprètes de S.M. pour les langues orientales. Paris: Librairie orientale de Dondey-Dupré père et fils; Imp.-Lib. de la Société Asiatique. Edit.-Propriet. du Journal Asiatique; Lib. de la Société Royale Asiatique de la Grande-Bretagne et d'Irlande sur le continent, 1826. 520 [= XII + 508] p.

⁶⁴⁶ См.: Albonico S. Virgilio e Petrarca nel «Canto notturno» di Giacomo Leopardi // Marco Praloran 1955–2011: studi offerti dai colleghi delle università svizzere, raccolti da Simone Albonico / A cura di

Ремюза (1788–1832) на эту книгу в сентябрьском выпуске за 1826 г. старейшего в Европе «Журнала ученых» (*Journal des savans*)⁶⁴⁷. В «Дневник размышлений» 3 октября 1828 г. Леопарди выписал цитату, в которой описывается обычай жизни кочевников:

У киркисов (sic) (кочевой народ на севере центральной Азии) также есть исторические песни (не письменные), повествующие о подвигах, совершаемых их героями; но они исполняются только профессиональными певцами, и Г-н де Мейендорф (барон, русский путешественник, автор “Путешествия из Оренбурга в Бухару, совершенного в 1820 году”; Париж, 1826; из которого приводятся эти выдержки) выразил сожаление, что не смог услышать ни одной из них. Там же, сентябрь, с. 518. Многие среди них (среди киркисов), говорит Г-н де Мейендорф там же, проводят ночь, сидя на камне, наблюдая за луной и сочиняя весьма грустные слова на не менее грустные мотивы⁶⁴⁸.

Обыкновенно к этому описанию возводят образ пастуха, с которым ассоциирует себя и лирический герой. В подготовленном Академией наук СССР и

S. Calligaro e A. Di Dio. Pisa: ETS, 2013. P. 173; Andria M., Zito P. Introduzione // Andria M., Zito P. Leopardi bibliografo dell'antico: un'inedita lista giovanile dagli autografi napoletani. Roma: Aracne editrice, 2016. (Ottocento neoclassico e romantico. Testi e studi, 3). P. 51.

⁶⁴⁷ Abel-Rémusat J.-P. [Рец. на кн. – compte-rendu]: Voyage d'Orenbourg à Boukhara, fait en 1820, à travers les steppes qui s'étendent à l'Est de la mer d'Aral et au-delà de l'ancien Jaxartes / Rédigé par M. le Baron G. de Meyendorff, et revu par M. le chevalier Amédée Jaubert. Paris: Librairie orientale de Dondey-Dupré, 1826, in-8°, avec une carte et plusieurs planches // *Journal des savans*. Septembre 1826. P. 515–527. В исследованиях встречается и другое наименование имеющего долгую историю журнала — *Journal des sçavans*. Ознакомиться с выпуском журнала и рецензией можно на сайте Национальной библиотеки Франции, на котором доступна оцифрованная версия документа. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k572336> (дата обращения: 28.05.2026).

⁶⁴⁸ Перевод наш. — Д.А. («Les Kirkis (nazione nomade, al Nord dell'Asia centrale) ont aussi des chants historiques (non scritti) qui rappellent les hauts faits de leurs héros; mais ceux-là ne sont récités que par des chanteurs de profession, et M. de Meyendorff (barone, viaggiatore russo, autore d'un Voyage d'Orenbourg à Boukhara, fait en 1820; Paris, 1826; dal quale sono estratte queste notizie) eut le regret de ne pouvoir en entendre un seul. Ib., septemb., p. 518. Plusieurs d'entre eux (d'entre les Kirkis), dice M. de Meyendorff, ib., passent la nuit assis sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes sur des airs qui ne le sont pas moins»; Zib. II. P. 1216). Речь идет о следующей цитате из издания 1826 г. на с. 44 (кн. 1, гл. 4): «Les Kirghiz passent souvent la moitié de la nuit assis sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes sur des airs qui ne le sont pas moins. Ils ont aussi des chant historiques qui rappellent les hauts faits de leurs héros; mais ces sortes de poèmes ne sont chantés que par des chanteurs de profession; je regrette vivement de n'en avoir pas entendu». Что касается написания имени «Kirkis», в книге передаваемого как «Kirghiz», то Леопарди лишь повторяет транскрипцию за автором рецензии.

напечатанном в 1975 г. русском переводе этого труда, действительно, обнаруживается пересказываемая поэтом этнографическая особенность, явным образом, кроме того, подтверждающая усвоенную им мысль об устном исполнении и песенном характере народного — «первобытного» — творчества⁶⁴⁹:

Эти кочевники склонны к меланхолии, и ропот быстрых вод Сырдарьи доставляет им необычайную радость. Ведь ничто так не располагает к мечтательности, как шум речных волн, текущих, подобно времени, с монотонной быстротой. Часто ночью сидя на камне, они смотрят на луну и поют грустные песни. В этих песнях рассказывается об историческом прошлом киргизов, о славных подвигах народных героев. Эти поэмы обычно исполняются, однако, только профессиональными певцами. Я очень сожалею, что мне не довелось слышать эти песни. Неоднократно я говаривал киргизам, что с удовольствием послушал бы их. То, что я слышал раньше, представляло собой экспромты, содержавшие одни комплименты, адресованные слушателю. Однако несколько отрывков удержались в моей памяти⁶⁵⁰.

В стихотворении соединилось два ключевых поэтологических представления, эксплицированных в «Дневнике размышлений»: мотив всеобщего несчастья, развенчания иллюзий, поэтичный сам по себе и возвышающий

⁶⁴⁹ На это указывает и С. Альбонико, перечисляя писавшиеся в это же время (август и октябрь 1828 г.) поэтом заметки на рукописных листах «Дневника размышлений» (4336–4440, 4361, 4406–4408): Albonico S. Virgilio e Petrarca nel «Canto notturno» di Giacomo Leopardi // Marco Praloran 1955–2011: studi offerti dai colleghi delle università svizzere, raccolti da Simone Albonico / A cura di S. Calligaro e A. Di Dio. Pisa: ETS, 2013. P. 174.

⁶⁵⁰ Мейендорф Е.К. Книга первая. Глава четвертая: Нравы и обычаи киргизов. – Выборы старейшин. – Их усобицы // Мейендорф Е.К. Путешествие из Оренбурга в Бухару / Под ред. Н.А. Халфина; пер. с фр. Е.К. Бетгера. Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1975. С. 40. Обращение Леопарди к «восточной» теме чрезвычайно характерно для эпохи. Кажется весьма интересным посмотреть на этот факт биографии и литературы не в контексте широкой темы «Запад и Восток» в романтизме, а в рамках разработки частной «киргизской» темы, неотъемлемой, конечно же, от темы «Запад и Восток», отразившейся в творчестве некоторых представителей интеллектуальной культуры Европы 1820–1830-х гг. и получившей распространение в связи с этнографическим и экономико-политическим «освоением» регионов Центральной Азии. См. об этом замечательную работу М.П. Алексеева, не упоминающую, правда, труд Е.К. Мейендорфа, который предположительно мог бы иметь важность в свете поставленной проблемы: Алексеев М.П. Французская поэма 1836 г. о «киргизах» и ее автор // Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение / Отв. ред. Г.В. Степанов. Ленинград: Наука, 1983. С. 363–375. Немаловероятно, что рассмотрение «киргизского» сюжета в периодике, «забытых» и «малоизвестных» произведениях или классике могло бы пролить новый свет на русско-европейские культурные и литературные связи.

реципиента во время чтения своей простотой, которая достигается посредством употребления самой незамысловатой лексики (простыми средствами), и поэтизация «древнего» блаженства, счастливой жизни животных (стадо пастуха). Знаменательно, что, как отмечают итальянские текстологи⁶⁵¹, структура стихотворения претерпевала на протяжении времени изменения, которые, по нашему мнению, свидетельствуют о сместившемся приоритете автора в отношении двух указанных представлений к 1829 г.

Так, в единственном⁶⁵² рукописном автографе этого стихотворения, хранящемся в Национальной библиотеке Неаполя, — С.L.XIII.25 (инвентарный номер 1241575⁶⁵³) — строфы, общее количество которых составляет 6, расположены в порядке, отличном от принятого на сегодняшний день в эдиционной практике. Это издательское решение обусловлено тем, что в рукописи перед каждой строфой Леопарди проставил номера, судя по всему, уже после сочинения всех частей текста⁶⁵⁴; испанская исследовательница творчества Леопарди заметила по этому поводу, что факт новой расстановки строф выглядит почти так, будто «поэт приступил к осмыслению» написанного «только *a posteriori*»⁶⁵⁵. Таким образом, нынешняя пятая строфа, посвященная блаженству животных, не знающих скуки («O greggia mia che posì, oh te beata...»; «Ты счастливо, о дремлющее стадо...»), стояла по счету третьей в рукописи и после нумерования стала предшествовать непосредственно заключительной строфе,

⁶⁵¹ См.: Monteverdi A. La composizione del «Canto notturno» // *Rassegna della letteratura italiana*. 1960. Vol. LXVI. P. 207–217; De Robertis D., Martelli M. La composizione del «Canto notturno» // *Studi di filologia italiana*. 1972. Vol. XXX. P. 293–324.

⁶⁵² Nieves Muñoz Muñoz M. de las. Sulla struttura del «Canto notturno» // *Giornale storico della Letteratura Italiana*. 1992. Vol. CLXIX. Fasc. 547. P. 373.

⁶⁵³ Автограф стихотворения *Canto notturno di un pastore vagante dell'Asia* [*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*] Дж. Леопарди // *Biblioteca Nazionale di Napoli*. [Фонд] Carte Leopardi. [Шифр С.L.XIII.25. Инвентарный номер 1241575]. Л. 1–5. URL: <https://dl.bnonline.it/handle/20.500.12113/30793> (дата обращения: 17.06.2026). На первом листе рукописи также содержится цитата из журнальной рецензии, которая отделена сверху от названия (*Canto notturno di un pastore vagante dell'Asia*) и снизу от текста стихотворения линиями.

⁶⁵⁴ Это же решение отражено и в прижизненных изданиях книги стихов «Песни» Леопарди 1831 и 1835 гг.

⁶⁵⁵ Nieves Muñoz Muñoz M. de las. Sulla struttura del «Canto notturno» // *Giornale storico della Letteratura Italiana*. 1992. Vol. CLXIX. Fasc. 547. P. 373.

выражающей заветное желание лирического героя освободиться от материальной оболочки и «умчаться» в «заоблачный полет»⁶⁵⁶, который в результате правки мог быть теперь отождествлен с счастьем, испытываемым и так, на земле, животными.

Написание стихотворения, как уточняет Дж. Савока, проходило следующим образом: сначала были написаны пять нынешних строф, потом выставлена их нумерация и только затем появилась шестая заключительная строфа к пяти ранее переписанным и уже пронумерованным⁶⁵⁷. Таким образом, в первоначальном замысле (без шестой строфы) акцентировалось внимание на противопоставлении человеческой участи уделу животных, которые в земном мире пребывают в счастливом состоянии, в отличие от человека, которому не дано никакого утешения или альтернативного способа существования, появившегося в качестве неисполнимой мечты только в позднейшей⁶⁵⁸ последней части текста.

Стихотворение начинается со сравнения образа существования луны с образом существования пастуха и в ходе этого процесса возникающих у лирического героя риторических вопросов:

Ancor non sei tu paga
Di riandare i sempiterni calli?
Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga
Di mirar queste valli?
Somiglia alla tua vita
La vita del pastore.
<...>
Dimmi, o luna: a che vale
Al pastor la sua vita,
La vostra vita a voi? dimmi: ove tende
Questo vagar mio breve,

Ужель ты не пресытилась опять
Извечною тропой
Идти и вновь долины узнавать
Все те же под собой?
Не так ли пастуха
Жизнь тянется, как эта?
<...>
Ужели не гнетет
Жизнь эта — пастуха,
А жизнь твоя — тебя? Куда стремится
Путь краткий мой и твой извечный ход?⁶⁶⁰

⁶⁵⁶ Избранные произведения. С. 111 («Forse s'avess'io l'ale / Da volar su le nubi»; Canti. P. 453).

⁶⁵⁷ Savoca G. Dall'autografo (e dal Meyendorff) al finale del Canto notturno // Critica letteraria. 1996. Vol. XXIV. Fasc. IV. No. 93. P. 64.

⁶⁵⁸ Ibid. P. 61.

Il tuo corso immortale?⁶⁵⁹

Затем продолжается нагнетание метафорических конструкций и поэтических образов, которые оказались еще до непосредственного воплощения в лирике, так или иначе, отражены в «Дневнике размышлений». В записи от 17 января 1826 г., сделанной в Болонье, мы обнаруживаем источник образа «старика седого и слабого»:

Что такое жизнь? Путешествие хромого и немощного человека, который с очень тяжелым грузом на спине, через слишком крутые горы и в высшей степени суровые, изнуряющие и трудные места, в снег, мороз, дождь, ветер и солнечный зной, идет без отдыха день и ночь в течение многих дней, чтобы дойти до обрыва или рва, и в него неизбежно падает⁶⁶¹.

Эта метафора была помещена во вторую строфу произведения, видоизменившись в соответствии с поэтическим содержанием⁶⁶², в которое (для гиперболизации) было привнесено «географическое» уточнение мест, по которым проходит путник, и детализация персонажа и процесса его передвижения:

Vecchierel bianco, infermo,	Старик седой и слабый,
Mezzo vestito e scalzo,	Босой, полуодетый,
Con gravissimo fascio in su le spalle,	С вязанкой дров тяжелой за спиной,

⁶⁶⁰ Избранные произведения. С. 107.

⁶⁵⁹ «Еще ты не пресыщена / все снова проходить по вековечным путям? / Еще не избегаешь, еще желаешь / глядеть на эти долины? / Подобна твоей жизни / жизнь пастуха. / <...> Скажи мне, о луна, к чему / пастуху его жизнь, / твоя жизнь тебе? Скажи мне, куда стремится / это блуждание мое краткое, / твой бессмертный путь?» (Canti. P. 437–439).

⁶⁶¹ «Che cosa è la vita? Il viaggio di un zoppo e infermo che con un gravissimo carico in sul dosso per montagne ertissime e luoghi sommamente aspri, faticosi e difficili, alla neve, al gelo, alla pioggia, al vento, all'ardore del sole, cammina senza mai riposarsi di e notte uno spazio di molte giornate per arrivare a un cotal precipizio o un fosso, e quivi inevitabilmente cadere» (Zib. II. P. 990).

⁶⁶² Термин, широко используемый Е.Г. Эткингом при рассмотрении произведений стихотворного искусства и обозначающий лирическое произведение в неразрывном единстве его формы и содержания. Ученый употреблял это понятие, чтобы показать, что форма в поэзии равна содержанию и любое изменение формы влечет за собой изменение содержания, и наоборот.

Per montagna e per valle,
 Per sassi acuti, ed alta rena, e fratte,
 Al vento, alla tempesta, e quando avvampa
 L'ora, e quando poi gela,
 Corre via, corre, anela,
 Varca torrenti e stagni,
 Cade, risorge, e più e più s'affretta,
 Senza posa o ristoro,
 Lacero, sanguinoso; infin ch'arriva
 Colà dove la via
 E dove il tanto affaticar fu volto:
 Abisso orrido, immenso,
 Ov'ei precipitando, il tutto obblia⁶⁶³.

Под ветром, под дождем, в полдневный зной,
 По кручам, по долинам,
 По камню, по песку, через кусты,
 По ледящему покрову снега
 Бежит и задыхается от бега;
 Пересекает и поток и топь;
 Упав, встает; спешит все больше, больше,
 Не смея отдохнуть;
 В крови, изранен; наконец приходит.
 Сюда его вели
 Дорога и старанья:
 Огромный, страшный перед ним обрыв.
 Он низвергается, все вмиг забыв⁶⁶⁴.

Фактически Леопарди переработал прозаический отрывок из «Дневника размышлений» в поэтический образ «Ночной песни пастуха, кочующего в Азии». Как указывалось выше, подобные записи, с которыми мы встречаемся в памятнике мысли поэта, вполне могут, время от времени, обладать собственной эвристической силой, что здесь и обнаруживается. Интересно, однако, то, что в более раннем предполагаемом варианте стихотворения за этой строфой следовала пятая, раскрывающая отношение Леопарди к «безмятежному» миру живых существ, из которого исключен человек, и служившая, как можно понять из складывающегося в таком случае идейно-образного ряда, усилению — на контрасте (благодаря антитезе) — мотива всеобщего несчастья («старик седой и слабый» vs «счастливо, о дремлющее стадо»):

⁶⁶³ «Старик седой, немощный, / полураздетый и босой, / с тяжелейшей вязанкой на плечах / через горы и долины, / по острым камням, глубокому песку и зарослям, / в ветер, бурю и когда палящий / час и когда, потом, стужа, / бежит-бежит, задыхается, / пересекает потоки и топи, / падает, вновь поднимается и более, более спешит, / без отдохновения и облегчения, / истерзанный, израненный, пока не доберется / туда, куда дорога / и куда столькие усилия были устремлены: / ужасная, огромная бездна, / куда он, бросившись, все забывает» (Canti. P. 439–441).

⁶⁶⁴ Избранные произведения. С. 107–108.

O greggia mia che posi, oh te beata,
 Che la miseria tua, credo, non sai!
 Quanta invidia ti porto!
 Non sol perchè d'affanno
 Quasi libera vai;
 Ch'ogni stento, ogni danno,
 Ogni estremo timor subito scordi;
 Ma più perchè giammai tedio non provi⁶⁶⁵.

Ты счастливо, о дремлющее стадо,
 Скрыт от тебя твой жалкий жребий. Как
 Завидую тебе я!
 Не потому лишь, что тебе не надо
 Страдать; что все лишенья,
 Страх, тяготы ты тотчас забываешь;
 Но потому, что скуки отвращенья
 К бегущим дням не знаешь никогда⁶⁶⁶.

Характерно, что в «Дневнике размышлений» мы находим небольшую заметку-источник, из которой, по-видимому, была сконструирована эта строфа: «Блаженны вы, если своих бед / не знаете. Сказано, к примеру, некоторым животным, пчелам и т.д.»⁶⁶⁷. Поиск образа, который можно усмотреть в этой фразе, вероятно, был завершён в тот момент, когда Леопарди, прочитав этнографическую заметку, оправдывающую его размышления, решил обратиться к классическому (буколическому) персонажу (пастуху), в реальности сопровождающего животных. Говоря более предметно, укажем, что весь отрывок, описывающий *modus vivendi* стада пастуха, по-своему воплощает идею Леопарди о скуке (*noia*) и жизненной силе (*vitalità*), которая используется и по отношению к культурно-историческим и психологическим переменам в обществе⁶⁶⁸.

⁶⁶⁵ «О стадо мое, отдыхающее, о, ты, блаженное, / которое несчастья, верю, не знает! / Какую зависть к тебе питаю я! / Не только потому, что ты от горестей / почти свободно, / что каждую трудность, каждую беду, / каждый смертельный страх тут же забываешь. / Но более потому, что от века скуки ты не испытываешь» (Canti. P. 450–453).

⁶⁶⁶ Избранные произведения. С. 110–111.

⁶⁶⁷ «*Beati voi se le miserie vostre Non sapete.*

Detto, per esempio, a qualche animale, alle api, ec.» (Zib. I. P. 100; курсив в книге. — Д.А.).

⁶⁶⁸ Ср. с более поздним отражением этой идеи в «Мыслях» Леопарди: «Скука – это едва ли не самое возвышенное из человеческих чувств. Не то чтобы я думал, будто, изучая это чувство, можно прийти к тем выводам, которые извлекли из него многие философы; и однако эта неспособность удовлетворяться чем бы то ни было земным и даже, так сказать, самой жизнью на земле, это умение охватить взглядом необозримое пространство космоса и сказочное множество миров и найти все это бесконечно малым по сравнению с необъятностью собственной души, этот дар воображения, позволяющий представить себе бесконечность мироздания и при этом ощущать, что наш дух и наши желания еще неизмеримей, чем вселенная, эти постоянные жалобы на пошлость и ничтожество и страдание от чувства пустоты — одним словом, такая скука кажется мне высшим проявлением величия и благородства, на

Рассмотренный нами выше сюжет, посвященный дихотомии «древность vs современность», здесь представлен лишь в виде поэтизации блаженства животных, которое было в прошлом доступно и «примитивным» (*primitivo* в смысле «первобытный») народам⁶⁶⁹. В записи от 3 декабря 1821 г. Леопарди добавил в эту дихотомию животных в качестве примера существ, жизнедеятельность которых лишена свойств натуры «современного» человека:

Давайте понаблюдаем за зверями. Они часто делают очень мало или сидят в своих логовах и т.д., ничего не делая. Насколько больше делает человек. Активность самого инертного человека превосходит активность самого активного зверя (будь то внутренняя или внешняя активность). Однако звери не знают скуки и не стремятся к большей активности. Человеку же скучно, и он ежеминутно ощущает свое ничтожество. Но он делает то и думает о том, что не предусмотрено природой. И наоборот⁶⁷⁰.

какое только способна человеческая природа. Вот почему чувство скуки едва ли доступно людям ничтожным, другим же животным оно и вовсе неизвестно» (Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 363–364; цитата приводится в переводе Н.М. Соколова под редакцией Е.Ю. Сапрыкиной).

⁶⁶⁹ Интересно, что незадолго до сочинения стихотворения (в записи «Дневника размышлений» от 27 мая 1829 г.) Леопарди писал, что признает потребность в счастье непреложным законом бытия, но добиться ее удовлетворения и, стало быть, самой возможности счастливого состояния в мире, в том числе животным и дикарям, нельзя: «Природа подарила нам не только стремление к счастью, но и потребность в нем; настоящую потребность, подобную потребности в пище. Как тот, кто не обладает счастьем, — несчастен, так и тот, кому нечего есть, страдает от голода. Она [природа] подарила нам эту потребность, не предоставив возможности ее удовлетворить, даже не заложив [возможность] счастья в мире. Животные не в лучшем положении по сравнению с нами, разве что — страдают меньше; то же с дикарями. Но счастья ни у кого» («La natura non ci ha solamente dato il desiderio della felicità, ma il bisogno; vero bisogno, come quel di cibarsi. Perché chi non possiede la felicità, è infelice, come chi non ha di che cibarsi, patisce di fame. Or questo bisogno ella ci ha dato senza la possibilità di soddisfarlo, senza nemmeno aver posto la felicità nel mondo. Gli animali non han più di noi, se non il patir meno; così i selvaggi: ma la felicità nessuno»; Zib. II. P. 1325). Стихотворение в этом смысле являет собой случай диалектики мышления Леопарди. Ничего странного в том, что не только между памятником мысли и его поэтическим творчеством, но и, например, внутри самого «Дневника размышлений» встречаются логические нестыковки и противоречия, нет. «Дневник размышлений», как и многие другие эго-документы, представляет процесс мышления того или иного человека в динамике.

⁶⁷⁰ «Osserviamo le bestie. Fanno bene spesso pochissimo o stanno ne' loro covili ec. ec. senza far nulla. Quanto di più fa l'uomo. L'attività dell'uomo il più inerte vince quella della bestia più attiva (sia attività interna o esterna). Eppure le bestie non sanno che sia noia, né desiderano attività maggiore ec. L'uomo si annoia e sente il suo nulla ogni momento. Ma questo fa e pensa cose non volute dalla natura. Quelle viceversa» (Zib. I. P. 1351).

В замысле стихотворения постулировались неизбежность человеческих страданий и недоступность счастья ни в один миг жизни. Этот мотив остался и в окончательном варианте в виде «нагнетающего» рефрена, переходящего из строфы в строфу:

Vergine luna, tale
E' la vita mortale⁶⁷¹.

Гляди, Луна невиннейшая, вот
Как смертный человек внизу живет⁶⁷³.

Intatta luna, tale
E' lo stato mortale⁶⁷².

Светило целомудренное, вот
Как человек живет...⁶⁷⁴

Не случайно, что вслед за третьей строфой о нестрадающих животных в неоконченном варианте шла строфа, посвященная младенцу, пришедшему в мир. Смысл жизни, диктуемый природой, состоит в счастье, которое родители, когда у них рождается ребенок, пытаются для него создать собственными «словами и делами»⁶⁷⁵, несмотря на то, что «в самом рожденье — сразу смерть таится»⁶⁷⁶ и их усилия представляются тщетными и в конечном счете бесплодными. В «Дневнике размышлений» рядом с заметкой о блаженстве животных развивается тот же образ лелеяния младенца, обреченного с самого момента появления на свет на неизбежные страдания и скорбное существование:

Само рождение человека, то есть начало его жизни, представляет собой опасность для жизни, о чем свидетельствует большое количество тех, для кого рождение является причиной смерти, не считая родов и неудобств, которые испытывает ребенок при появлении на свет. И заметьте, я полагаю, что если вы изучите ее, то обнаружите, что среди зверей от этой опасности

⁶⁷¹ Canti. P. 442.

⁶⁷² Canti. P. 444.

⁶⁷³ Избранные произведения. С. 108.

⁶⁷⁴ Избранные произведения. С. 108.

⁶⁷⁵ Избранные произведения. С. 108 («Con atti e con parole»; Canti. P. 443).

⁶⁷⁶ Избранные произведения. С. 108 («Ed è rischio di morte il nascimento»; Canti. P. 443).

погибает пропорционально гораздо меньшее число, вероятно, по вине человеческой природы, омраченной и ослабленной цивилизацией⁶⁷⁷.

Обе записи датируются Р. Приоре в недавнем, существенно дополняющем картину написания «Дневника размышлений» исследовании августом 1819 г. (информация представлена в виде сводной таблицы)⁶⁷⁸. Более развернуто эта мысль передается в записи от 13 августа 1822 г.:

Как только ребенок рождается, матери, родившей его, необходимо утешить его, смягчить его плач и облегчить ему бремя того существования, которое она ему дает. И одна из главных обязанностей добрых родителей в детстве и юности своих детей — утешать их, ободрять в жизни; ведь в этом возрасте печали, пороки и страсти гораздо серьезнее, чем у тех, кто по долгому опыту или только по тому, что прожил дольше, привык страдать. И в самом деле, хорошо, чтобы добрый отец и добрая мать, стараясь утешить своих детей, по мере сил исправляли и облегчали тот вред, который они причинили им, произведя их на свет. Черт подери! зачем же рождается человек? и зачем он рождает на свет? чтобы потом утешать тех, кого он родил, тем, что сам был рожден?⁶⁷⁹

Сцена, описывающая заботу, какую оказывают близкие только родившемуся и постепенно взрослеющему человеку, встроена ради одновременно антитезы для второй строфы («старiku седому и слабому») и прибавления к ней,

⁶⁷⁷ «Il nascere istesso dell'uomo cioè il cominciamento della sua vita, e un pericolo della vita, come apparisce dal gran numero di coloro per cui la nascita e cagione di morte, non reggendo al travaglio e ai disagi che il bambino prova nel nascere. E nota ch'io credo che esaminando si troverà che fra le bestie un molto minor numero proporzionatamente perisce in questo pericolo, colpa probabilmente della natura umana guasta e indebolita dall'incivilimento» (Zib. I. P. 99).

⁶⁷⁸ Priore R. Una biografia dello Zibaldone: le prime cento pagine (1817–1820) / Pref. di P. Italia. Milano; Udine: Mimesis, 2024. P. 300, 301.

⁶⁷⁹ «Così tosto come il bambino è nato, convien che la madre che in quel punto lo mette al mondo, lo consoli, accheti il suo pianto, e gli alleggerisca il peso di quell'esistenza che gli dà. E l'uno de' principali uffizi de' buoni genitori nella fanciullezza e nella prima gioventù de' loro figliuoli, si è quello di consolarli, d'incoraggiarli alla vita; perciocché i dolori e i mali e le passioni riescono in quell'età molto più gravi, che non a quelli che per lunga esperienza, o solamente per esser più lungo tempo vissuti, sono assuefatti a patire. E in verità conviene che il buon padre e la buona madre, studiandosi di racconsolare i loro figliuoli, emendino alla meglio, ed alleggeriscano il danno che loro hanno fatto col procrearli. Per Dio! perché dunque nasce l'uomo? e perché genera? per poi racconsolar quelli che ha generati del medesimo essere stati generati?» (Zib. I. P. 1548–1549).

позволяющего охватить всю судьбу рода людского в целом, которая воплощалась бы в заключительной строфе.

Однако в известной сегодняшним читателям редакции стихотворения цитированная выше строфа была отменена в качестве завершающей. В окончательном варианте с нынешним расположением строф противопоставление несчастья рода людского (младенцев и стариков) блаженству животных преобразуется в антитезу иного рода. Сначала в стихотворении последовательно разворачивается картина всеобщей беды, которой предстает наша жизнь, включающая факт сизифова труда и нескончаемых горестей до самой смерти с самого рождения. В нынешней четвертой строфе описывается триумф смерти и бессмысленности вселенной, в которой мы находимся, представляющий кульминацию мотива всеобщего несчастья. Только после него вводится поэтизация блаженства животных и счастья, для которого, по мысли Леопарди, и предначинено пребывание на земле. В шестой строфе поэт дает для «себя» (и лирического героя, и пастуха) изображение счастья, которое необходимо непосредственно человеку. Специфика этого состояния заключается лишь в том, что оно может быть исключительно вымышленным (представленным в воображении), иллюзией, которая возвышает читателя благодаря конструируемому контрасту между описанием его бедственного реального положения (четыре строфы) и того, чем хотел бы стать каждый читатель:

Forse s'avess'io l'ale
Da volar su le nubi,
E noverar le stelle ad una ad una,
O come il tuono errar di giogo in giogo,
Più felice sarei, dolce mia greggia,
Più felice sarei, candida luna⁶⁸⁰.

Вот если б я в заоблачный полет
На крыльях мог умчаться,
Чтоб бездна звезд мне вся была видна,
Чтоб я, как гром, бродил в горах — я был бы
Счастливее, о сладостное стадо,
Счастливей, о безгрешная Луна!⁶⁸¹

⁶⁸⁰ «Может быть, если б у меня были крылья, / дабы летать над облаками / и считать звезды одну за другой, / или, как гром, кочевать от хребта к хребту, / счастливей я был бы, сладостное мое стадо, / счастливей я был бы, белоснежная луна» (Canti. P. 445–449).

⁶⁸¹ Избранные произведения. С. 109–110.

Вышеприведенный отрывок, соответствующий поэтологическому представлению о возвышенном характере открытого, свободного и в то же время не имеющего отношения к реальности пространства (не загражденного, как в «Бесконечности»), в котором есть возможность блуждать в бесплотном облике⁶⁸², играет роль синонима счастья, доступного стаду. Таким образом, противоположение теперь, в завершенном лирическом произведении, несчастья всех людей реальному, земному счастью животных и нереальному, «небесному» (во всяком случае, нематериальному) счастью человека не закрепляет конфликт мотива всеобщего несчастья и поэтизации блаженства животных, а усложняет его: не только бренность человеческой жизни ставится напротив блаженства жизни животных, но и воображаемое блаженство человека ставится напротив реального блаженства животных.

Продолжая раскрывать специфику отражения идеи возвышенного в поэзии Леопарди, обратимся к двум стихотворениям, называемым в леопардистике «кладбищенскими» (*sepolcrali*), — «К древнему надгробью, на котором усопшая девушка изображена уходящей в окружении близких» (*Sopra un basso rilievo antico sepolcrale, dove una giovane morta è rappresentata in atto di partire, accomiatandosi dai suoi*) и «К портрету красавицы, высеченному на ее надгробии» (*Sopra il ritratto di una bella donna, scolpito nel monumento sepolcrale della medesima*). Время их написания обычно относят к концу первой половины 1830-х гг.⁶⁸³

В обоих текстах в качестве основополагающего образа, которому в «Дневнике размышлений» приписывается весьма возвышенный характер, и структурообразующего элемента берется фигура юной девушки. Леопарди в них «пытается исследовать природу чувств, которые вызывает у живущих феномен смерти»⁶⁸⁴. Важно уточнить, что осмыслению в стихотворениях подвергается не

⁶⁸² Ср. с «Недоноском» Е.А. Боратынского.

⁶⁸³ *Canti*. P. 529, 542.

⁶⁸⁴ Сапрыкина Е.Ю. Быть или не быть? Гамлетовский вопрос в творчестве Джакомо Леопарди // Жизнь и смерть в литературе романтизма: оппозиция или единство? / Отв. ред. Н.А.

феномен смерти как таковой, но феномен смерти юной, только расцветшей девушки, образ которой наталкивает на размышления о неопределенном, «сулимом» ей, но прерванном смертью будущем. Нужно иметь в виду, что этот образ символизирует собой очищенный от знаний о господствующих в мире зле, несчастьях и страданиях людского рода божественный идеал⁶⁸⁵. Муки, которые человеку посылает природа, принуждая его мечтать о смерти-избавительнице, девушке еще неведомы. Ее божественный образ, как указано в «Дневнике размышлений», служит источником возвышенных ощущений. Однако в выбранных стихотворениях мы сталкиваемся с исчезновением этого «реального» образа, заменой которого становится облик, запечатленный на надгробных барельефах.

Сходство двух анализируемых нами текстов состоит в том, что они оба начинаются с экфрасиса, обнаруживаемого в первых строфах⁶⁸⁶; а в первом тексте — уже в заглавии. Характерно, что в первом случае экфрасис относится только к надгробному изображению девушки, во втором — он перерастает изображение и описывает «реальный» некогда существовавший облик, восстанавливаемый при помощи картины на барельефе. Образ юной девушки, в «Дневнике размышлений» охарактеризованный как возвышенный и поэтический *per se*, в стихотворениях

Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Москва: ИМЛИ РАН, 2010. С. 183.

⁶⁸⁵ «За что на смерть ты обрекаешься тех, / Кому неведом ни единый грех?» (Избранные произведения. С. 131);

⁶⁸⁶ Ср.: «Куда идешь? Чей зов / Уводит вдаль тебя, / Прекраснейшая дева?» («Dove vai? chi ti chiama / Lunge dai cari tuoi, / Bellissima donzella?»), «Твои ресницы сухи, жесты живы, / Но ты грустна» («Asciutto il ciglio ed animosa in atto, / Ma pur mesta sei tu»), «...мрачен ли приют, / К которому идешь ты...» («...dispiacevol sia, tristo il ricetto / A cui movi...»), «Ответа не дают / Суровые черты» («Da quel tuo grave aspetto / Mal s'indovina...»). См.: Избранные произведения. С. 130; Canti. P. 530–532; «Такой была ты...» («Tal fosti...»), «...тень / Красы минувшей. Эта нега взгляда, / Что заставлял, как кажется досель, / Дрожать, вперяясь; рот, / Отколь улада, / Как бы из полной вазы, / Переливалась; шея, вожделеньем / Обвитая; рука, что ощущала / Порой, как холодеют / В ней пальцы,жимаемые еле; / И грудь, перед которой / Муж от страсти явственно бледнели» («...il simulacro / Della scorsa beltà. Quel dolce sguardo, / Che tremar fe, se, come or sembra, immoto / In altrui s'affisò; quel labbro, ond'alto / Par, come d'urna piena, / Traboccare il piacer; quel collo, cinto / Già di desio; quell'amorosa mano, / Che spesso, ove fu porta, / Sentì gelida far la man che strinse; / E il seno, onde la gente / Visibilmente di pallor si tinse»). См.: Избранные произведения. С. 134; Canti. P. 543–544.

функционирует как образ, который можно было бы обозначить как образ смерти юной девы.

В первом стихотворении после небольшого экфрасиса мы сталкиваемся с его социально-психологическим развертыванием. Смерть юной девы оказывается болезненной, прежде всего, для ее родных и близких, а не для нее самой:

Forse beata sei; ma pur chi mira,
Seco pensando, al tuo destin, sospira⁶⁸⁷.

Быть может, этот жребий и не плох,
Но всех, кто рядом, слышен скорбный
вздых⁶⁸⁸.

Сострадание к юной девушке вызывает факт ее смерти, кажущийся из ряда вон выходящим явлением, невозможным событием, хотя и неотвратимым для человеческого рода в целом.

В «Дневнике размышлений» уход дорогого человека — ситуация, воплощенная в стихотворении «К древнему надгробью, на котором усопшая девушка изображена уходящей в окружении близких», — осмысливается Леопарди в том же психологическом ключе, что и в стихотворном тексте:

Действительно, если мы внимательно рассмотрим то, что переживаем, что проходит через наши души в случае смерти какого-то дорогого нам человека, мы обнаружим, что мысль, которая главным образом нас трогает, такова: он был, его больше нет, я больше никогда его не увижу. И тут мы представляем в сознании события, действия, обыкновения, которые имели место между умершим и нами; а если произнести: это в прошлом; этого больше никогда не будет, — то мы плачем. В этом плаче и в этих мыслях также происходит, и в немалой степени, возвращение к самим себе и [рождается] ощущение собственной бренности (не эгоистическое, однако), которое сладко печалит и трогает нас⁶⁸⁹.

⁶⁸⁷ «Быть может, ты блаженна, но все же тот, кто смотрит, / размышляя про себя, на твою судьбу, вздыхает» (Canti. P. 533).

⁶⁸⁸ Избранные произведения. С. 131.

⁶⁸⁹ «In verità se noi vorremo accuratamente esaminare quello che noi proviamo, quel che passa nell'animo nostro, in occasione della morte di qualche nostro caro; troveremo che il pensiero che principalmente ci commuove, è questo: egli è stato, egli non è più, io non lo vedrò più. E qui ricorriamo colla mente le cose, le azioni, le abitudini, che sono passate tra il morto e noi; e il dir tra noi stessi: queste cose sono passate; non saranno mai più; ci fa piangere. Nel qual pianto e nei quali

Подобная реакция на смерть любимого человека ожидаема и закономерна, однако, как указывает Леопарди, даже к самым безразличным (*indifferentissime*) нам людям, которых постигла эта печальная участь, мы испытываем сострадание, поскольку «неотвязной и главной мыслью», переход к которой совершается через осознание безвозвратной потери, становится «мысль о человеческой бренности»⁶⁹⁰ вообще.

Таким образом, образ смерти юной девы функционирует как усиление трагической ситуации смертности человека и направлен на то, чтобы пробудить в читателе чувство сострадания не только по отношению к девушке, но и к самим себе. Его роль в тексте, тем не менее, не ограничивается лишь очерченным нами сейчас пониманием и с пятой строфы служит подтверждением идейной составляющей всего произведения, заключающейся в том, что жизнь — несчастье, а смерть — благо. Лирический герой, задавая множество риторических вопросов о смысле смерти молодой красавицы⁶⁹¹, постулирует произвольность действий природы, погубившей ее во цвете лет:

...Come potesti
Far necessario in noi
Tanto dolor, che sopravviva amando
Al mortale il mortal? Ma da natura
Altro negli atti suoi

Зачем ввергаешь неизбежно нас
В такое горе — пережить, любя,
Велишь ты смертным смертных? Но природе
Приятно знать о чем-нибудь другом,
А не о нашем благе иль невзгоде⁶⁹³.

pensieri, ha luogo ancora e parte non piccola, un ritorno sopra noi medesimi, e un sentimento della nostra caducità (non però egoistico), che ci attrista dolcemente e c'intenerisce» (Zib. II. P. 1112).

⁶⁹⁰ «...il pensiero dominante e principale è <...> il pensiero della caducità umana» (Zib. II. P. 1112–1113).

⁶⁹¹ «Что ж мучишь безутешным / Страданьем и тоской / И тех, кто покидает мир до срока, / И тех, кто будет плакать одиноко?» («Se ben, perchè funesta, / Perchè sovra ogni male, / A chi si parte, a chi rimane in vita, / Inconsolabil fai tal dipartita?»), «Зачем хоть цель в конце столь тяжких странствий / Не сделала ты радостной?..» («...Ahi perchè dopo / Le travagliose strade, almen la meta / Non ci prescriber lieta?»), «Как сердцу твоему, скажи, природа, / Хватает сил, чтоб вырвать / Из рук у друга – друга, / Из рук у брата — брата, / Детей — у их отцов, / У любящих — любимых, сохраняя / Жизнь одному, когда другой угас?» («Come, ahì come, o natura, il cor ti soffre / Di strappar dale braccia / All'amico l'amico, / Al fratello il fratello, / La prole al genitore, / All'amante l'amore: e l'uno estinto, / L'altro in vita serbar?..»). См.: Избранные произведения. С. 131–132; Canti. P. 536–541.

Che nostro male o nostro ben si cura⁶⁹².

Рассмотренный нами на примере стихотворения «К древнему надгробью, на котором усопшая девушка изображена уходящей в окружении близких» образ смерти юной девы явственно выделяется в качестве осознанного средства достижения поэтического эффекта. Образ красавицы, возвышающий душу и доставляющий трансцендентное удовольствие, используется для подчеркивания мотива всеобщего несчастья — трагического существования человека на земле.

Его функция кардинально отличается от функции того же образа во втором анализируемом стихотворении — «К портрету красавицы, высеченному на ее надгробии». В нем экфрасис переходит из области художественного изображения в «реальный» облик. Этот переход оказывается нужным для того, чтобы усилить полисемантическую и многоступенчатую антитезу, на которой строится текст: в тексте, как можно заметить, противоплагаются жизнь и смерть, прекрасное и ужасное, небесное и земное.

В первой строфе конкретное воплощение красоты в облике ушедшей девушки, передаваемое кратким «такой была ты» (*tal fosti*) и далее уточняемое указанными выше чертами ее внешности, вызывавшими высшее наслаждение у тех, кто имел возможность и честь с ней встретиться при жизни, сменяется вещественной данностью ее «разрушенного» облика: «костями» (*ossa*) и «грязью» (*fango*).

Во второй строфе конкретика переходит в генерализацию, в общее рассуждение о преходящем явлении красоты, поднимающей созерцающего на самую высокую ступень удовольствия. Красота обречена на исчезновение под воздействием легкой силы (*per lieve forza*), нарушающей гармонию, которая наполняет душу наблюдателя, пока красота существует:

⁶⁹³ Избранные произведения. С. 133.

⁶⁹² «Как ты [природа] могла / принудить нас / к такой боли – пережить, любя, / [одному] смертному [другого] смертного? Но природу / иное в ее действиях, / а не наше несчастье или наше благо, заботит» (Canti. P. 541).

...Oggi d'eccelsi, immensi
 Pensieri e sensi inenarrabil fonte,
 Beltà grandeggia, e pare,
 Quale splendor vibrato
 Da natura immortal su queste arene,
 Di sovrumani fati,
 Di fortunati regni e d'aurei mondi
 Segno e sicura spene
 Dare al mortale stato:
 Diman, per lieve forza,
 Sozzo a vedere, abominoso, abbietto
 Divien quel che fu dianzi
 Quasi angelico aspetto,
 E dalle menti insieme
 Quel che da lui moveva
 Ammirabil concetto, si dilegua⁶⁹⁴.

...Сегодня красота,
 Источник высших дум и чувств, царит,
 И, кажется, природой
 Бессмертной на песок
 Арены этой луч нездешний брошен,
 И неземной удел
 Существованью нашему испрошен,
 Обещан мир златой
 И сказочный чертог;
 А завтра, слабый сдвиг —
 И делается мерзко, грязно, гнило,
 Что ангелоподобно
 Мгновеньем раньше было,
 И чуть не сразу в душах
 Восторженные мысли,
 Воздвигнутые красою, меркнут⁶⁹⁵.

Образ смерти юной девы не выдерживается в качестве структурного элемента произведения и распадается на два образа: красоту, представленную юной девой, и смерть, которая ее уничтожает. Первый выступает в данном случае как божественный идеал — олицетворение красоты, позволяющей нам полагать, что некий небесный мир существует, доступен и даже «обещан» человеческому роду. Знаменательно при этом, что образ девушки характеризуется Леопарди как «почти ангелический» (*quasi angelico*), показывая все же недостижимость горнего мира на земле. Второй — смерть — в идейно-образной структуре анализируемого стихотворения обозначается довольно абстрактным, оксюморонным выражением «слабая сила» (*lieve forza*). Перед нами, таким образом, две метафоры, которые

⁶⁹⁴ «...Сегодня исключительных, грандиозных / мыслей и чувств неописуемый источник, / красота возвышается, и кажется, подобно сиянию, изливавшемуся / от бессмертной природы на эти берега, / на сверхчеловеческую участь, / счастливые царства и золотые миры / извещение и верную надежду / подает она смертному. / Завтра же, под действием легкой силы, / становится отвратительным, мерзким, презренным для взгляда / то, что когда-то имело / почти ангельский вид / и из умов исчезает все, / что вдохновляло / восхитительные представления о ней» (*Canti*. P. 545–547).

⁶⁹⁵ Избранные произведения. С. 134–135.

мы весьма условно и описательно назвали бы «чуть ли не небеса» и «едва ли сила», поскольку два эпитета (*quasi* и *lieve*) явно носят непростой характер в построенной поэтом дихотомии.

Нюансы, выделенные нами в тексте как «чуть ли не небеса» (красота юной девушки) и «едва ли сила» (смерть), углубляются при помощи дальнейшего сравнения в третьей строфе, в котором два ключевых образа стихотворения уподобляются «ученому консонансу» (*dotto concento*) и «диссонансу» (*discorde accento*):

Desiderii infiniti	Дано рождать высоким
E visioni altere	Желанью и виденью
Crea nel vago pensiero,	В душе, хранимой сенью
Per natural virtù, dotto concento;	Мечты, аккорд певуче-соразмерный;
Onde per mar delizioso, arcano	Начав по морю дивному скитанье,
Erra lo spirto umano,	Плывет от тайны к тайне
Quasi come a diporto	Наш разум — как резвится
Ardito notator per l'Oceano:	Безумец в океане;
Ma se un discorde accento	Но только звук неверный
Fere l'orecchio, in nulla	Коснется слуха, этот
Torna quel paradiso in un momento ⁶⁹⁶ .	Рай тотчас исчезает эфемерный ⁶⁹⁷ .

Раздвоенный образ смерти юной девы здесь при помощи главного и определяющего все содержание текста сравнения преобразуется в трансмузыкальный топос *musica mundana*: девушка уподобляется теперь консонансу, красота «звучит» как безупречная, ничем не нарушаемая, без какого-либо изъяна гармония мира, в котором лирический герой не утопает, как в стихотворении «Бесконечность», а блуждает, переходя от одного возвышенного видения (*visioni*) к другому и не удовлетворяя, а продлевая свои нескончаемые

⁶⁹⁶ «Бесконечные желания / и возвышенные видения / создает в смутной мысли, / благодаря своей природе, ученый консонанс; / так по восхитительному, таинственному морю / блуждает человеческий дух, / почти как ради забавы — / смелый пловец по океану. / Но если диссонанс / ранит ухо, в ничто / превращается этот рай мгновенно» (Canti. P. 547–548).

⁶⁹⁷ Избранные произведения. С. 135.

желания (*infiniti desiderii*). Как только в эту мировую гармоничную «симфонию» проникает неверное звучание — смерть, — вся слаженная конструкция обрушивается и оказывается лишь костями, грязью, злом, несчастьем, ужасом, являя теперь как бы настоящий облик мира. Образ девушки, олицетворяющий красоту как таковую, уподобляется единому музыкальному прекрасному звучанию, нарушаемому в стихотворении неверным тоном (смертью), — характерному явлению поэтологии романтизма. «Романтическое воображение, — отмечает А.Е. Махов, — привлекает заманчивая возможность редуцировать характеристику сложного целого к некоему простому, неделимому качеству, якобы лежащему в основе этого целого и постоянно просвечивающему сквозь него. Единство “тона” — господство в органическом целом неделимого качества, как бы подытоживающего его суть, — *условие всякой живой цельности, какой является произведение искусства, но также и музыкальный инструмент, человек*»⁶⁹⁸.

Стоит, однако, учитывать отмеченные нами средства выразительности (эпитеты *quasi, lieve*), указывающие одновременно на неполноту гармоничности мира и на неполноту его зла, которые явственно выразятся в двух риторических вопросах последней строфы, где возникнет новая антитеза (курсив ниже наш. — Д.А.):

Natura umana, or come,
Se frale *in tutto* e vile,
Se polve ed ombra sei, tant'alto senti?
Se *in parte* anco gentile,
Come i più degni tuoi moti e pensieri
Son così di leggeri
Da sì basse cagioni e desti e spenti?⁶⁹⁹

О человек, коль хрупок
И ни на что не годен,
Коль прах и тень, что мыслишь высоко?
А если благороден,
Что мыслям и намереньям неложным
По поводам ничтожным
Даешь вскипать и гаснуть так легко?⁷⁰⁰

⁶⁹⁸ Махов А.Е. Реальность романтизма: очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII–XIX веков. Тула: Аквариус, 2017. С. 106.

⁶⁹⁹ «Человеческая природа, как же ты, / если ты хрупка *во всем* и низменна, / если ты прах и тень, чувствуешь столь высоко? / Если ты *отчасти* все же благородна, / как твои самые

Все применяемые Леопарди приемы оказываются нужны для того, чтобы определить сущность человеческой природы в категориях высокого и низкого, причем именно с сохранением недостаточности ее высоты и достоинства (*in parte*), являющихся продолжением выявленной нами выше комплексной антитезы. Несмотря на то, что природа человека видится поэту крайне уязвимой, совершенно (*in tutto*) неспособной достичь высшего мира, идеала, гармонии и нередко действующей под воздействием ничтожных мотивов, у лирического героя остается маленькая надежда на то, что человечество имеет в себе силы преодолеть тщету земной жизни и не менее «жалкую» смерть.

В сравнении с первым стихотворением на кладбищенскую тему обнаруживается, при его внешней формальной завершенности и даже риторической закольцованности — благодаря комплексной антитезе, — его содержательная незаконченность, позволяющая интерпретировать текст по-разному. Риторические вопросы в конце способствуют тому, чтобы читатель искал ответы на них самостоятельно. Сомнение, характерное и для стихотворения «К древнему надгробью, на котором усопшая девушка изображена уходящей в окружении близких», во втором только что проанализированном нами тексте «вновь выливается в вопросы, на которые нет ответа: по какому же закону живет дух человека, если его может очаровать хрупкая тленная красота и он может воспарить до небесных высот, поклоняясь ей как божеству, питая неземные надежды и зная при этом, что судьба этой красоты, этих восторгов души — обратиться в ничто, в призрак»⁷⁰¹. Однако функции риторических вопросов в обоих кладбищенских текстах разительно отличаются. Если в первом случае они необходимы поэту, чтобы прийти к утверждению, что красота проигрывает в

достойные порывы и мысли / от столь легких / и по столь низким причинам пробуждаются и гаснут?» (*Canti*. P. 548–549).

⁷⁰⁰ Избранные произведения. С. 135.

⁷⁰¹ Сапрыкина Е.Ю. Быть или не быть? Гамлетовский вопрос в творчестве Джакомо Леопарди // Жизнь и смерть в литературе романтизма: оппозиция или единство? / Отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Москва: ИМЛИ РАН, 2010. С. 186.

борьбе с природными процессами, не заботящимися о человеке, то во втором — после утверждений о немощи красоты перед не менее слабой смертью они подчеркивают деятельное сопротивление человека, оказываемое природе.

Совокупность поэтологических представлений Леопарди, изложенных в «Дневнике размышлений», находит одно из ярчайших отражений в небольшом лирическом произведении «К Сильвии» (*A Silvia*), датированном апрелем 1828 г.⁷⁰² Образ смерти юной девы, нашедший свое воплощение в предыдущих текстах, здесь также выразительно применен. Его художественная функция, в отличие от тех, что мы определили в кладбищенских элегиях, заключается в том, чтобы, оттолкнувшись от образа умершей возлюбленной, доставить читателю удовольствие благодаря описанию наиболее поэтических ситуаций, связанных у лирического героя с девушкой. Большая часть того, что Леопарди считал чрезвычайно поэтичным, оказалось тщательно подобрано для помещения в текст.

Прежде всего, образ смерти юной девы вступает во взаимодействие с мотивом памяти. Все стихотворение, за исключением вводного «ты помнишь» (*rimembri*), в четвертой строфе «мучаюсь» (*mi preme*) и риторических вопросов и в последней, шестой, еще одних риторических вопросов, написано глаголами прошедшего времени, всегда, кроме утверждения об уходе возлюбленной из жизни (*come passata sei*), — в форме прошедшего незавершенного времени (*imperfetto*). Благодаря этой особенности (незавершенности) и вопреки тому, что прошедшее время обозначает разрыв с реальным моментом, в котором лирический герой находится, в тексте конструируется особое, «вечное» пространство-время — иная, художественная реальность, как бы больше похожая на реальность, чем настоящий мир, чем та точка, из которой лирический герой начал вести свою речь (*rimembri ancora*). Такая конструкция всего стихотворения в целом соответствует представлению о поэтичности воспоминания, которое, будучи нематериальным, приносит «подлинное» удовольствие, в отличие от преходящих и улетающих желаний повседневной жизни.

⁷⁰² Canti. P. 394.

Соотнесенность описываемого с личным опытом поэта / лирического героя передает интимность переживания, порождает в реципиенте доверие к высказываемому. Личное и сентиментальное чувство автора имеет целью тронуть сердце читателя. Как было показано на материале произведения «Вечер праздничного дня», это индивидуальное переживание Леопарди нередко сопровождается трансмузыкальной топикой, в данном случае — пением любимой, от которого «звенела непрерывно / И даль дорог, и тихих комнат сень»⁷⁰³ и ради которого в третьей строфе лирический герой бросал свои ежедневные труды. Любовное переживание часто сплетается у Леопарди с удовольствием от музыки, а смерть юной девы представляется, судя по стихотворению «К портрету красавицы, высеченному на ее надгробии», как нарушение гармонии («звук неверный») и целостности мира.

Далее не менее кратко и бегло Леопарди очерчивает далекий возвышенный пейзаж, напоминающий тот, что мы знаем по стихотворению «Воспоминания», написанному позже:

Mirava il ciel sereno,
Le vie dorate e gli orti,
E quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
Quel ch'io sentiva in seno⁷⁰⁴.

Синь неба оглянуть
Любил, сады и золото тропинок,
Там — море, дальше — горы.
Не выскажет язык
Того, что мне переполняло грудь⁷⁰⁵.

Тремя доминантными и поэтологически обусловленными структурными элементами в этом стихотворении становятся образ смерти юной девы (Сильвия ушла из жизни), мотив памяти (воспоминания о любви к ней), мотив всеобщего несчастья (всех ждет ее участь); топос трансмузыкального и образ возвышенного бесконечного пейзажа, отмеченный топосом невыразимости («Не выскажет язык /

⁷⁰³ Избранные произведения. С. 98 («Sonavan le quiete stanze / Stanze, e le vie dintorno, / Al tuo perpetuo canto»; Canti. P. 398)

⁷⁰⁴ «Я созерцал ясное небо, / золотистые дороги и сады, / тут море вдалеке, а там — гору. / Язык смертных не выразит / то, что я чувствовал в сердце» (Canti. P. 401–402).

⁷⁰⁵ Избранные произведения. С. 98–99.

Того, что мне переполняло грудь»⁷⁰⁶), выполняют лишь служебную роль внутри текста-«воспоминания».

В поэтологии Леопарди мотив всеобщего несчастья, заключающийся в «познании безысходной тщетности и лживости всего прекрасного и великого», «наполняет нам душу некоторым ощущением красоты и величия, когда мы находим это знание в гениальных творениях»⁷⁰⁷. Демонстрация того, что смерть отбирает красоту у девушки и разрушает надежды на любовь и счастливую жизнь, и состояние глубокого горя («вновь безутешен я, / О наших упованиях вспоминая»⁷⁰⁸) впечатляют читателя и поднимают над земным миром, когда он узнает подробности того, что было утрачено:

...E non vedevi
Il fior degli anni tuoi;
Non ti molceva il core
La dolce lode or delle negre chiome,
Or degli sguardi innamorati e schivi;
Nè teco le compagne ai dì festivi
Ragionavan d'amore⁷⁰⁹.

...Не дождалась ты
Цветенья дней своих.
Еще твоя не волновалась кровь
От сладкой черным локонам хвалы
Или твоим влюбленным скромным взорам.
Ты не смеялась в праздник разговорам
Подружек про любовь⁷¹⁰.

Заметим, что указанное использование незавершенного прошедшего времени в целом соответствует дящемуся в «вечности» воспоминанию, а возвращение к первичному (*rimembri ancora*) настоящему или иным временам (например, к *trapassato*) вводит мотив всеобщего несчастья. Синтез двух мотивов производится в вышеприведенной пятой строфе, где *imperfetto* и апофатические

⁷⁰⁶ Избранные произведения. С. 99 («Lingua mortal non dice / Quel ch'io sentiva in seno»; *Canti*. P. 402).

⁷⁰⁷ Этика и эстетика. С. 339–340 («E lo stesso conoscere l'irreparabile vanità e falsità di ogni bello e di ogni grande è una certa bellezza e grandezza che riempie l'anima, quando questa conoscenza si trova nelle opere di genio»; *Zib.* I. P. 253).

⁷⁰⁸ Избранные произведения. С. 99 («Quando sovviemmi di cotanta speme, / Un affetto mi preme / Acerbo e sconsolato»; *Canti*. P. 402–403).

⁷⁰⁹ «...Не увидела ты / расцвета своих лет; / не ласкала сердце / сладкая похвала, черным ли локонам, / влюбленным ли и робким взорам; / с тобой подружки в праздничные дни / не беседовали о любви» (*Canti*. P. 404–405).

⁷¹⁰ Избранные произведения. С. 99.

конструкции, идентичные тем, что используются в стихотворении «Уединенная жизнь» (см. ниже), соединяют художественную (пребывание в воспоминании благодаря *imperfetto*) реальность с физической, как бы настоящей (факт не совершавшихся ей действий; исключительно отрицательные конструкции предложный).

Подготовив пятой строфой переход от одного мотива к другому — их синтезом, — Леопарди выражает полное разочарование в жизни и прибегает к риторическим восклицаниям и вопросам, обозначающим крах иллюзий, надежд, чистых и благих стремлений, обнажает сущность мира, что в его поэтологии должно вызывать в реципиенте возвышенное ощущение:

... Ahi come,
Come passata sei,
Cara compagna dell'età mia nova,
Mia lacrimata speme!
Questo è quel mondo? questi
I dilette, l'amor, l'opre, gli eventi
Onde cotanto ragionammo insieme?
Questa la sorte dell'umane genti?⁷¹¹

...Увы,
Как миг, твой век протек,
Подруга юных лет,
Моя мечта, залитая слезами!
Так вот он, этот мир? Вот каковы
Утехи, страсть, труды, события, нами
Переговоренные в час бесед!⁷¹²

Весьма существенно то, что Сильвия, не умевшая при жизни «явь принять» (героически сопротивляться правде жизни — смерти), покинула этот мир (*cadesti*), но в той же степени «вечно», как перечисляемые личные воспоминания, показывала лирическому герою «смерть хладную» (*fredda morte*) и «голую могилу» (*tomba ignuda*)⁷¹³. Здесь мотив всеобщего несчастья скрещивается с мотивом памяти и выражает идею горечи воспоминания, невозможности

⁷¹¹ «...Ах как же, / как ты ушла из жизни, / дорогая подруга моей юности, / моя оплаканная надежда! / Так вот он, этот мир? Эти / удовольствия, любовь, дела, события, / о коих столько мы беседовали вместе? / И такова судьба человеческого рода?» (*Canti*. P. 406).

⁷¹² Избранные произведения. С. 99–100.

⁷¹³ Избранные произведения. С. 100; *Canti*. P. 407.

принесения лирическому герою с его помощью утешения, преобразуется в своего рода назидание типа *memento mori*.

В лирике Леопарди, как становится ясно, основной объем поэтологических представлений отражается именно на идейно-образном уровне. Воплощенный в стихотворных текстах поэта мотив памяти реализуется главным образом в виде горького воспоминания, также, как утверждается в «Дневнике размышлений», доставляющего удовольствие. Так функционирует этот прием в стихотворениях «К луне», «Воспоминания» и «К Сильвии». Во втором тексте происходит его трансформация в ситуацию неизбежного страдания при воспоминании. В последнем же он соединяется с мотивом всеобщего несчастья через образ смерти юной девы. Неслучайно именно эти ситуации (воспоминание, тщетность человеческих усилий, прекрасная девушка) в поэтологии «Дневника размышлений» определяются как наиболее поэтически значимые. Их синтез позволил Леопарди добиться желанного поэтического эффекта.

Идея поэтичности неопределенного, возвышенного, обширного воплощается наиболее полно в стихотворении «Бесконечность», где образ бесконечности выражается через три предмета «реальности», заграждающих ее, — пространственных, видимых холма и изгороди и временного, слышимого шелеста ветра, — которые побуждают лирического героя представить приносящую ему (и читателю) удовольствие бесконечность, превращающуюся из воображаемой в реальную. Также идея возвышающей душу бесконечности в отсутствие заграждений воплощается как менее значимый структурный элемент в текстах «Воспоминания» и «К Сильвии». В «Ночной песни пастуха, кочующего в Азии» образ бесконечности, воображаемого пространства, в котором лирический герой обретает счастливое состояние, противопоставляется поэтизации животного состояния, соответствующей поэтологическому представлению об эстетической значимости древнего, детского, животного восприятия.

Особенное значение имеет регулярно используемый Леопарди образ смерти юной девы, переходящий от текста к тексту. В стихотворении «К древнему надгробью, на котором усопшая девушка изображена в окружении близких» этот

образ функционирует в качестве усиления наиболее распространенного мотива в творчестве Леопарди — мотива всеобщего несчастья. Также именно образ смерти юной девы, часто возлюбленной лирического героя, либо лежит в основе стихотворения (выполняя, как в тексте «К Сильвии», посредническую роль), либо служит отправным пунктом развития других средств выразительности, как в стихотворении «К портрету красавицы, высеченному на ее надгробии». В последнем стихотворении, строящемся на комплексной антитезе, разворачиваемой в каждой строфе, образ смерти юной девы переходит в топос *musica mundana*, в котором фигура девушки становится олицетворением гармонии мира, красоты, способной разрушиться от неверного тона — смерти.

Трансмузыкальная топика — один из активно применяемых Леопарди способов достижения поэтического эффекта. С одной стороны, в его творчестве он работает в качестве топоса *musica mundana*, с другой — в качестве топоса *musica humana*. Второй топос находит свое выражение в стихотворении «Вечер праздничного дня», где песенка крестьянина соответствует внутреннему состоянию лирического героя.

2.3. ИНТЕРТЕКСТЫ И ТЕКСТ: ТРАДИЦИЯ КАК НОВАЦИЯ НА СТИЛИСТИЧЕСКОМ УРОВНЕ ПОЭЗИИ ДЖ. ЛЕОПАРДИ

Лексический уровень стихотворного текста использовался Леопарди для эксперимента, заключающегося в выборе особых языковых единиц, которые смогли бы оказывать поэтический эффект. Этот способ поэт называл термином *pellegrino* («причудливый», «странствующий»). Он заключался в том, чтобы в новом лирическом произведении применять фразы и обороты, которые имеются в истории национальной литературы, с целью удивления читателя благодаря узнаванию традиционного места и преобразованию его необычным образом⁷¹⁴.

Весьма ярко принцип преобразования традиции в новацию может быть проиллюстрирован при рассмотрении поэтических текстов Леопарди с позиций генетической критики⁷¹⁵ (от первых рукописных вариантов к изменениям, внесенным им, в более поздних рукописях и напечатанных при его жизни изданиях). Одним из методов в его поэтологии стала интертекстуальность — явление, довольно подробно изученное в настоящее время⁷¹⁶. Об интертекстуальности в текстах Леопарди существует обширная библиография⁷¹⁷.

⁷¹⁴ См.: Арефьев Д.А. Традиция как новация в творчестве Дж. Леопарди: принцип интертекстуальности в «Дневнике размышлений» и его воплощение в стихотворении «К луне» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2026. Вып. 7 (913). С. 96–105. Основные выводы, сделанные в статье, излагаются ниже в настоящей работе.

⁷¹⁵ См. подробнее об этом направлении во французской текстологии в сопоставлении с российской традицией: Проблемы текстологии и эдиционной практики: опыт французских и российских исследователей / Под общ. ред. М. Делона, Е.Е. Дмитриевой. Москва: ОГИ, 2003. 344 с.

⁷¹⁶ Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики / Пер. с фр. Москва: РОССПЭН, 2004. 656 с.; Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. Москва: КомКнига, 2007. 280 с.; Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.; Гаспаров М.Л. Литературный интертекст и языковой интертекст // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Москва: Языки славянской культуры, 2012. Т. IV: Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. С. 65–75.

⁷¹⁷ Leopardi e il Settecento: atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1962). Firenze: Leo S. Olschki, 1964. 541 p.; Leopardi e l'Ottocento: atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 1–4 ott. 1967). Firenze: Leo S. Olschki, 1970. 660 p.; Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1976). Firenze: Leo S. Olschki, 1978. 852 p.; Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre

В своем творчестве поэт, как показали исследования, «цитирует» старинные строки и использует чужие словесные обороты, причем противопоставляет употребляемую им лексику той, что была зафиксирована в словаре Академии Круска его времени⁷¹⁸.

В данной части работы выявим особенности использования интертекстов в стихотворениях «К луне» и «Уединенная жизнь» (*La vita solitaria*) и рассмотрим, как Leopardi использовал в своей практике новый поэтический язык (язык *pellegrino*), созданный, по словам П. Италии, не «на основе простого подражания древнему, а на основе его интерпретации в свете современности», даже ценой его явного искажения⁷¹⁹.

Надо иметь в виду при этом важное замечание П. Италии о том, что Leopardi, во-первых, «сохранил только то, что хотел сохранить в своей памяти», во-вторых, «он взял с собой, а следовательно, и оставил в Неаполе⁷²⁰, все бумаги, которые могли бы пригодиться ему в работе над книгой стихов “Песни”»⁷²¹. В рамках исследования рукописный материал будет привлечен единожды для рассмотрения одной лексемы (*travaglioso*), на примере которой проследим, как эта доработка совершалась поэтом, и продемонстрируем, как внесенное автором

1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. 666 p.; Brose M. Mixing Memory and Desire: Leopardi Reading Petrarch // *Annali d'italianistica*. 2004. Vol. 22. P. 303–319; Leopardi e la cultura del Novecento. Modi e forme di una presenza: atti del XIV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 27–30 settembre 2017) / A cura di M.V. Dominioni e L. Chiurchiù. Firenze: Leo S. Olschki, 2020. 548 p.; Guadagno D. L'Iliade risuona nei Canti: tracce omeriche in Leopardi // *Comparatismi*. 2023. No. 8. P. 427–443; Cucchiarelli A. Intertestualità e Storia. Virgilio, Vario Rufo, Leopardi (e Giorgio Pasquali) // *Nuove prospettive su intertestualità e studi della ricezione: il Rinascimento italiano* / A cura di A. Juri. Pisa: Edizioni ETS, 2023. («Quaderni» della Sezione di Italiano dell'Università di Losanna). P. 27–55; Del Gatto A. Il paesaggio dei Canti tra Petrarca e Pascoli // *Leopardi e il paesaggio: atti del XV Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 27–30 ottobre 2021) / A cura di C. Genetelli, I. Cesaroni, G. Marozzi. Firenze: Leo S. Olschki, 2024. P. 77–89.

⁷¹⁸ Italia P. Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni. Roma: Carocci, 2016. P. 15.

⁷¹⁹ Ibid.

⁷²⁰ Leopardi отправился в Неаполь в 1833 г., приняв предложение своего друга и помощника А. Раньери, уроженца этого города, где спустя четыре года скончался. Теперь в Национальной библиотеке Неаполя хранятся оставшиеся после смерти поэта рукописи. См. замечательный проект под названием «Бумаги Leopardi» (*Carte Leopardi*) на специальном сайте учреждения. URL: <https://dl.bnnonline.it/handle/20.500.12113/4758> (дата обращения: 10.06.2026).

⁷²¹ Italia P. Lo scrittoio // *Leopardi* / A cura di F. D'Intino e M. Natale. Roma: Carocci, 2018. P. 229.

изменение связано с разрабатываемым в «Дневнике размышлений» принципом интертекстуальности.

Сфокусируемся на стихотворении «К луне». Интертекстами к произведению послужили перевод на итальянский язык «Поэм Оссиана» Дж. Макферсона, выполненный М. Чезаротти, два сонета и одна канцона Петрарки, «Энеида» Вергилия, поэма «Неистовый Орландо» Ариосто, перевод на итальянский язык «Илиады» Гомера, выполненный В. Монти. Приведем его окончательную редакцию ниже и выделим отмеченные Ф. Гаваццени⁷²² заимствования (полужирный шрифт везде наш. — Д.А.).

O **graziosa** luna, io mi rammento
 Che, **or volge l'anno**, sovra questo colle
 Io venia pien d'angoscia a rimirarti:
 E tu pendevi allor su quella selva
Siccome or fai, che tutta la rischiari.
 Ma nebuloso e **tremulo** dal pianto
 Che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
 Il tuo volto apparìa, che **travagliosa**
 Era mia vita: ed è, nè cangia stile,
 O mia diletta luna. E pur **mi giova**
La ricordanza, e il noverar l'etate
 Del mio dolore. Oh come grato occorre
 Nel tempo giovanil, quando ancor lungo
 La speme e breve ha la memoria il corso,
 Il rimembrar delle passate cose,
 Ancor che triste, e che l'affanno duri!⁷²³

Я помню, благодатная луна,
 Уж год назад на этот самый холм
 Я приходил, чтобы тебя увидеть,
 Висела ты тогда над этим лесом,
 Как и теперь, деревья освещаая.
 Но зыбким и туманным из-за слез,
 Мои ресницы щедро оросивших,
 В моих очах плыл лик твой: жизнь моя
 Была и остается полной мук.
 И все ж, луна возлюбленная, мне
 Отрадно вспоминать — и даже скорби
 Сам возраст вычислять. О, как приятно
 В дни юности, когда еще так длинен
 Надежды путь, а памяти так краток,
 Минувшее припомнить, пусть оно
 Печально, путь еще страданье длится⁷²⁴.

⁷²² Canti. P. 287–291.

⁷²³ «О **изящная** луна, помнится мне, / что, **уж минул год**, на этот холм / я приходил, полный тревоги, тобой полюбоваться, / а ты нависала тогда над сим лесом, / **как и сейчас — что весь его освещаешь**. / Но туманным и **трепещущим** от плача, / что застил мой взор, в моих глазах / твой лик представал, оттого что **мучительной** / была моя жизнь и остается, не меняет образ, / о моя возлюбленная луна. И все же **мне приносит утешенье** / **вспоминание** и подсчет лет / моей скорби. Ах, как приятно бывает / в пору юности, когда еще длинна / упования и кратка памяти протяженность, / воспоминанье о прошедшем, / хоть оно и печально, хоть и горе длится!» (Canti. P. 287–291).

Написанное, по всей видимости, в 1819 г.⁷²⁵ одно из ранних произведений Леопарди «К луне» обладает теми свойствами, которые в поэтологических размышлениях он вывел как необходимые. Использование необычных слов, часто далеко отстоящих во времени от эпохи поэта, носит интертекстуальный характер. В нашем случае мы пользуемся изданием сборника «Песни» 2018 г., куда это стихотворение вошло, под редакцией крупнейшего итальянского текстолога Ф. Гаваццени, в сносках перечислившего найденные итальянскими исследователями отсылки⁷²⁶, имеющиеся в тексте, и проинтерпретируем выбор лексики, использовавшейся поэтом.

В первой же строке обнаруживается своеобразное использование прилагательного *grazioso*. Определение, которое автор дает луне, встречается в его поэзии единожды, представляя собой гапакс. Источник его выводится из «Поэм Оссиана», столь популярных в XIX в., в переводе Чезаротти. В тексте перелagателя итальянским одиннадцатисложником «подлинных» историй, опубликованных Макферсоном, это же слово употребляется по отношению к звезде в поэме «Песни в Сельме»:

Stella maggior della cadente notte,
Deh come bella in occidente splendi!
E come bella la chiomata fronte
Mostri fuor dalle nubi, e maestosa
Poggi sopra il tuo colle! E che mai guati
Nella pianura? i tempestosi venti
Di già son cheti, e'l rapido torrente
S'ode soltanto strepitar da lungi,
Che con l'onde sonanti asconde e copre
Lontane rupi: già i notturni insetti
Sospesi stanno in su le debili ale,

⁷²⁴ Избранные произведения. С. 71.

⁷²⁵ Canti. P. 287.

⁷²⁶ Canti. P. 287–291.

E di grato susurro empiono i campi.
E che mai guati, o **graziosa** stella?⁷²⁷

Эпитетом *grazioso* подчеркивается одушевленность луны, ее необычный, но прекрасный внешний вид, который привлекает к себе поэта. Такая трактовка подтверждается записью из «Дневника размышлений» от 21 июля 1821 г., в которой изяществу (*grazia*) приписывается следующее свойство: «изящество весьма часто есть не что иное, как род красоты, отличный от обыкновенного, и потому он кажется нам не прекрасным, а изящным, или же одновременно и прекрасным, и изящным (ибо изящество всегда — в прекрасном). Для тех же, кому он не представляется необыкновенным, он будет казаться прекрасным, но не изящным, и, следовательно, произведет меньшее впечатление»⁷²⁸. Лирический герой в стихотворении Леопарди обращается к луне, испытывая очарование ей и замечая в ней нечто удивительное и оригинальное, несмотря на ее простоту и естественность.

Вторая строка, отсылая к первому терцету из сонета «Padre del ciel, dopo i perduti giorni...» (LXII) Петрарки:

⁷²⁷ «Величайшая звезда заходящей ночи, / о, как прекрасно на западе ты сияешь! / И как прекрасно обрамленное волосами чело / ты показываешь из-за облаков и, величественная, / покоишься на своем холме! И на что же ты смотришь / на равнине? Бурные ветры / уже утихли, и слышно только, / как стремительный поток ревет вдаль, / который звучными волнами скрадывает и накрывает / дальние скалы; уже ночные насекомые / повисают на слабых крыльях / и приятным жужжаньем наполняют поля. / А на что же ты смотришь, о **изящная** звезда?» ([Macpherson J.] *Poesie di Ossian antico poeta celtico* / Tradotte da Melchiorre Cesarotti. Firenze: Società editrice Fiorentina, 1846. P. 471–472). Ср. с переводом Ю.Д. Левина на русский язык оригинала, вышедшим в серии «Литературные памятники»: «Звезда нисходящей ночи! прекрасен твой свет на закате. Ты подъемлешь над облаком лучистое чело; величаво ступаешь ты по холму. Что видишь ты на равнине? Улеглись бурные ветры. Издали доносится рокот потока. Ревущие волны бьются о дальний утес. Вечерние мошки на слабых крылах носятся, жужжа, над полями. Что ты видишь, прекрасное светило?» (Макферсон Дж. Поэмы Оссиана / Подгот. изд., пер. с англ. Ю.Д. Левина. Ленинград: Наука, 1983. (Литературные памятники). С. 128). Здесь и далее, если не оговорено иное, все подстрочные переводы не принадлежащих Леопарди произведений на итальянском и латинском языках осуществлены нами.

⁷²⁸ «La grazia bene spesso non è altro che un genere di bellezza diverso dagli ordinari, e che però non ci par bello, ma grazioso, o bello insieme e grazioso (chè la grazia è sempre nel bello). A quelli a' quali quel genere non riesca straordinario parrà bello ma non grazioso, e quindi farà meno effetto» (Zib. I. P. 917).

Or volge, Signor mio, l'undecimo **anno**
 ch'i' fui sommessò al dispietato giogo
 che sopra i piú soggetti è piú feroce⁷²⁹.

— вводит тему памяти в стихотворение Леопарди, представляющуюся одной из центральных в его творчестве. Этим оборотом сопоставляются лирические герои поэтов, участи которых оказываются сходны. Мотив болезненного воспоминания об утраченном в жизни и «точный» подсчет длительности страдания сближает два текста, открываясь узнавшему цитату читателю в общечеловеческом измерении.

Пятая строка соединяет в себе сразу две цитаты, причем симметрично: первая часть (*siccome or fai*) отождествляется с тем, как В. Монти передает в своем переводе на итальянский язык «Илиады» предполагаемую речь троянцев в случае поражения ахейцев под предводительством Агамемнона:

...Possa i suoi sdegni
 Satisfar così sempre Agamennóne,
Siccome or fece, senza pro guidando
 L'argoliche falangi a questo lido,
 D'onde scornato su le vòle navi
 Alla patria tornò, qui derelitto
 L'illustre Menelao...⁷³⁰

— вторая же недвусмысленно возвращает читателя к другому сонету Петрарки — «Fu forse un tempo dolce cosa amore...» (CCCXLIV):

Quella che fu del secol nostro honore,

⁷²⁹ «**Вот уже идет**, Господь мой, одиннадцатый **год** / с тех пор, как я подвергся беспощадному гнету, / который по отношению к самым покорным более всего свиреп» (Petrarca F. Canzoniere: Rerum vulgarium fragmenta: in 2 v. / A cura di R. Bettarini. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2005. Vol. 1. (Nuova raccolta di classici italiani annotati). P. 314).

⁷³⁰ «...Если бы свой гнев / всегда так удовлетворял Агамемнон, / **как он это сделал сейчас**, напрасно приведа / войска аргосцев к этому побережью, / откуда с позором на летучих кораблях / в отчизну вернулся, здесь бросив / славного Менелая» ([Оmero]. L'Iliade di Omero / Traduzione di Vincenzo Monti. Firenze: Felice Le Monnier, 1861. P. 75–76).

or è del ciel **che tutto** orna et **rischiara**,
 fe' mia requie a' suoi giorni et breve et rara:
 or m'а d'ogni riposo tratto fore⁷³¹.

Благодаря выявленным интертекстам содержание стихотворения углубляется: с одной стороны, луна освещает лес бессмысленно — подобно тому, как в гипотетическом возгласе условного троянца в «Илиаде» Монти поход ахейцев на Трою охарактеризован как бесплодный, с другой же стороны, этот тщетно льющийся на мир свет луны у Леопарди повсеместен, вступая в противоречие с освещаемыми Лаурой (так же всеобъемлюще) после своей безвременной кончины небесами. Здесь уже прослеживается ведущаяся с ренессансным поэтом полемика Леопарди, у которого «основные концепты поэтического мира Петрарки — любовь, природа, жизнь, слава, вера, смерть, надежда, воспоминание — получили» «совершенно иное смысловое наполнение»⁷³². Если у Петрарки святость Лауры преображает горный мир, то падающий на землю свет луны у Леопарди — бесцелен, его воздействие абсолютно неощутимо, причем как раньше, так и сейчас. Тем не менее, сходство наблюдается в состояниях лирических героев, в обеих ситуациях лишенных успокоения.

В шестой строке, где описывается дрожание луны от капель слез в очах лирического героя, можно найти довольно яркую параллель к двум строкам «Энеиды» Вергилия. В начале седьмой книги свет, исходящий от луны, отражаясь в воде, видится поэту «трепещущим» (*tremulo*):

adspirant aerae in noctem nec candida cursus

⁷³¹ «Та, что была честью нашего мира, / теперь является честью неба, которое она **полностью** украшает и **освещает**, / делала мой покой в свои дни кратким и мимолетным, / а ныне она лишила меня всякого отдохновения» (Petrarca F. Canzoniere: Rerum vulgare fragmenta: in 2 v. / A cura di R. Bettarini. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2005. Vol. 2. (Nuova raccolta di classici italiani annotati). P. 1515; в книге, к сожалению, содержится опечатка. Страница указывается в соответствии с верной пагинацией).

⁷³² Сапрыкина Е.Ю. Леопарди и Петрарка // Франческо Петрарка и европейская культура / Отв. ред. Л.М. Брагина; Науч. совет РАН «История мировой культуры». Москва: Наука, 2007. С. 192.

luna negat, splendet **tremulo** sub lumine pontus⁷³³.

В тексте Леопарди лунный лик дрожит и расплывается от плача лирического героя, который очами устремлен к луне. Метафора, использованная Вергилием, продолжается в новом лирическом произведении. Если у Вергилия луна ясно видна и заставляет отсветом блистать море, то у Леопарди ситуация обратная: луна из-за заплаканного взора лирического героя теряет свои очертания, видится как бы сквозь тусклое стекло, но в то же время внутри его глаз «проглядывает» море латинского поэта.

Переключки с Петраркой обнаруживаются и далее в тексте. Свидетельством полемики с ним может служить также вторая часть десятой строки, в которой ключевой для Леопарди мотив памяти достигает кульминационной точки. Интертекстом для выражения «приносит утешенье воспоминанье» (*giova la ricordanza*) послужила канцона ренессансного автора «Una donna più bella assai che 'l sole...» (CXIX), в которой лирический герой довольствовался лишь воспоминанием о том, что возлюбленная Лаура открывала ему в своем облике:

...et io, lasso, credendo
vederne assai, tutta l'età mia nova
passai contento, e 'l **rimembrar mi giova**,
poi ch'alquanto di lei veggi' or più inanzi⁷³⁴.

Идею о том влиянии, какое оказывает на душу воспоминание, Леопарди присваивает себе, видя в дорогом ему прошлом, оставшемся в сознании, больше

⁷³³ «Дуют ветры в ночи, и ясная луна / не препятствует плаванью, море сияет под **трепещущим** светом» (Vergilius P. Maro. Aeneis / Recensvit atque apparatv critico instrvxit G.B. Conte. Berlin: Walter De Gruyter, 2009. P. 197). Ср. с переводом на русский язык, опубликованным в издательстве «Academia»: «Ветры во мгле подведают, и белый бега не кроет / Месяц от них, и блистает под светом трепещущим море» (Вергилий Марон Публий. Энеида / Пер. с лат. В.Я. Брюсова и С.М. Соловьёва; ред., вступ. ст. и коммент. Н.Ф. Дератани. Москва; Ленинград: Academia, 1933. (Памятники мировой литературы). С. 183).

⁷³⁴ «И я, увы, полагая, / что видел ее достаточно, всю свою юность / провел в довольстве, и **воспоминание утешает меня** / и теперь, когда я вижу в ней гораздо больше» (Petrarca F. Canzoniere: Rerum vulgarium fragmenta: in 2 v. / A cura di R. Bettarini. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2005. Vol. 1. (Nuova raccolta di classici italiani annotati). P. 546).

ценности, чем в самой жизни. Сама память, обладающая и у Петрарки большим значением, становится ключом к достижению счастья и удовлетворения в реальности. Вслед за Петраркой Леопарди ставит способность помнить и представлять некогда бывшие события прежней жизни выше настоящего момента.

Наконец, перейдем к заявленному нами выше небольшому текстологическому анализу. Среди неаполитанских рукописей (AN) имеется лист⁷³⁵, в котором отражена первая редакция этого стихотворения, реконструированная П. Итальяей⁷³⁶. Прежде всего, следует обратить внимание на одну правку, которую Леопарди внес в стихотворение.

Ключевое изменение лексического состава во взятом нами тексте отмечается в восьмой строке. Вместо прилагательного *dolente* Леопарди поставил *travagliosa*. Оценить значение подобной замены, ставшей конкретным воплощением языка *pellegriño*, который представлялся Леопарди единственной возможностью творить в актуальную для него эпоху, позволяют приводимые ниже примеры употребления этой лексической единицы в литературе. Будучи глубоким знатоком итальянского языка, поэт намеренно выбрал слово, которое в словаре Академии Круска упоминается всего три раза⁷³⁷, несмотря на то, что в истории итальянской литературы оно использовалось неоднократно. Инновационность подхода Леопарди отчетливо выявляется, если привлечь исторический контекст применения слова в произведениях его предшественников.

Выясняется, что слово *travaglioso* встречается в поэме «Неистовый Орландо» Ариосто. Важность представляет сам эпизод, в котором оно появляется. В двадцать третьей песне Орландо попадает в приют Медора и Анджелики,

⁷³⁵ Автограф стихотворения *Idillio. La ricordanza [Alla luna]* Дж. Леопарди // Biblioteca Nazionale di Napoli. [Фонд] Carte Leopardi. [Шифр C.L.XIII.22. Инвентарный номер 1241572]. Л. 1. URL: <http://hdl.handle.net/20.500.12113/30792> (дата обращения: 11.06.2026).

⁷³⁶ Italia P. *Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni*. Roma: Carocci, 2016. P. 188.

⁷³⁷ Ibid. P. 191.

узнает об их любви и впадает в безумие. В тексте практически сразу дается характеристика места, которое не сулит главному герою блага:

Quivi egli entrò per riposarvi in mezzo;
e v'ebbe **travaglioso** albergo e crudo,
e più che dir si possa empio soggiorno,
quell'infelice e sfortunato giorno⁷³⁸.

Леопарди интерпретирует этот отрывок в некотором роде аллегорически: приют Медора и Анджелики, приносящей главному герою жгучую боль из-за измены возлюбленной, оказывается миром, в котором человек — нежеланный гость, а нахождение в нем — мучительно (*travaglioso*).

Одной из особенностей работы Леопарди с литературным наследием прошлых веков можно назвать тот факт, что он, как уже было показано, не пренебрегал переводными произведениями, небезосновательно полагая, что труд переводчика в немалой степени состоит в обогащении родного языка. Чтение переводов и его собственная переводческая практика сыграли значительную роль в творческом становлении поэта⁷³⁹. Так, источником слова *travaglioso* были немалочисленные места из уже приводившегося перевода на итальянский язык «Илиады» Монти, который, если взглянуть на историю появлений в его переводе обсуждаемого слова, вкладывал в него смысл, отличный от того, который только что был проиллюстрирован на примере Ариосто. *Travaglioso* в его случае означало «трудолюбивый» (*laborioso*), «деятельный» (*faticoso*), приближаясь к

⁷³⁸ «Он вошел туда, чтобы отдохнуть, / и был его приют там **мучителен** и жесток, / и, превыше того, что высказать можно, кошунственно пребывание / в тот несчастливый и злополучный день» (Ariosto L. *Orlando Furioso* / A cura di L. Caretti. Milano; Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1954. (La letteratura italiana. Storia e testi. Vol. 19). P. 592).

⁷³⁹ Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi: atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26–28 settembre 2012) / A cura di C. Pietrucci; pref. di F. Corvatta. Firenze: Leo S. Olschki, 2016. 508 p.

французскому узусу⁷⁴⁰. В его переводе «Илиады» оно встречается в следующих контекстах:

Come i fidi molossi al pecorile
 Fan **travagliosa** sentinella, udendo
 Calar dal monte una feroce belva
 E stormir le boscaglie...⁷⁴¹

...Nettunno istesso
 Precorrea le fiumane, e col tridente
 E coll'onda atterrò le fondamenta
 Che di travi e di sassia v'avean posto
 I **travagliosi** Achivi; infin che tutta
 Al piano l'adeguò lungo la riva
 Dell'Ellesponto. Smantellato il muro,
 Fe di quel tratto un arenoso lido,
 E tornò le bell'acque al letto antico⁷⁴².

В стихотворении Лепарди это слово приобретает двойное значение. Жизнь лирического героя характеризуется и как «мучительная», и как «трудолюбивая» одновременно. Кажется красноречивым случай, происшедший при переводе «Нравственных очерков» Лепарди на русский язык. С.А. Ошеров передал по-русски *travaglioso* теми самыми лексическими значениями, которые слились в лирике Лепарди воедино. В очерке «Достопамятные речи Филиппо Оттоньери» С.А. Ошеров переводит *travagliosissimo* как «мучительный»⁷⁴³, а в очерке

⁷⁴⁰ Italia P. Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni. Roma: Carocci, 2016. P. 192.

⁷⁴¹ «Как верные сторожевые псы у овчарни / стоят **трудолюбиво** на защите, слыша, как / спускается с горы свирепый зверь / и оглашает чащи...» ([Оmero]. L'Iliade di Omero / Traduzione di Vincenzo Monti. Firenze: Felice Le Monnier, 1861. P. 195–196).

⁷⁴² «...Сам Нептун / пересек потоки рек и трезубцем / и волной свалил основания, / которые из бревен и камней заложили / **трудолюбивые** ахейцы, пока все / не сровнял с землей вдоль берега / Геллеспонта. Разрушив стену, / он превратил этот участок в песчаное побережье / и вернул прекрасные воды в древнее русло» (Ibid. P. 236).

⁷⁴³ Этика и эстетика. С. 155.

«Разговор Плотина и Порфирия» он оставляет слово «трудолюбивый»⁷⁴⁴. В «Дневнике размышлений» встречается и уточнение самого Леопарди о том, что только «человек, ни одно другое существо, не может обрести счастье, кроме как в состоянии, гармонирующем с его качествами и природой. Когда он не в этом состоянии, он находится в условиях противоречий, несогласованности и поэтому является измученным (*travaglioso*)»⁷⁴⁵. П. Италия считает, что *travaglioso*, вобрав в себя указанные смыслы, означало для Леопарди не только «особенно острую, долгую и мучительную боль», но и «состояние дисгармонии», которое человек испытывает от разлада между собой и окружающим миром⁷⁴⁶. В таком понимании это слово используется в стихотворении «К луне», показывая, что лирический герой никогда не может обрести в жизни счастье, за исключением единственного приятного момента и акта — воспоминания.

Надо сказать также, что прослеженная разница между первой и последней редакциями была обусловлена в большей степени стилистической правкой, не относящейся к тем особенностям поэтического текста, которые мы продемонстрировали. Цитаты присутствуют с самого начала написания стихотворения «К луне». Появление тринадцатой и четырнадцатой строк, отсутствовавших в первой редакции, объясняется исследователями тем, что Леопарди было необходимо согласовать между собой стихотворения, вошедшие в его книгу стихов «Песни»⁷⁴⁷.

Таким образом, обнаруженные интертексты серьезным образом углубляют содержательную сторону стихотворения «К луне», которое от написания первой версии к последней обрело более законченные черты. Выбор слов подкреплялся историей их использования итальянскими писателями.

⁷⁴⁴ Там же. С. 210.

⁷⁴⁵ «L'uomo e nessun altro essere non può trovar bene se non se in uno stato che armonizzi colle sue qualità e natura. Senza questo stato egli è in una condizione di contrasto, di sconvenienza, e perciò *travaglioso*» (Zib. I. P. 325).

⁷⁴⁶ Italia P. Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni. Roma: Carocci, 2016. P. 194.

⁷⁴⁷ Gavazzeni F. L'unità dei «Canti»: varianti e strutture // *Canti*. P. 5–44; Сапрыкина Е.Ю. Джакомо Леопарди: *Поэзия* как противник и союзник *Разума* // Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. (Культура романтизма; вып. 7). С. 146–147.

Принцип употребления лексики, неактуальной в современности и не зафиксированной в словаре Академии Круска, но присутствующей в литературном наследии, действительно, преобразует новые созданные Леопарди тексты и предоставляет автору возможность, по словам Н.А. Фатеевой о функциональном аспекте интертекстов, «ввести в свой текст некоторую мысль или конкретную форму представления мысли, объективированную до существования данного текста как целого»⁷⁴⁸. В этом состояла одна из особенностей творческого метода Леопарди и его эксперимент, увенчавшийся успехом и позволивший соединить в одном лирическом произведении разные пласты истории национальной литературы, в том числе переводной.

Не менее выразительный пример диалога с национальной культурой в творчестве Леопарди — стихотворение «Уединенная жизнь», написанное, вероятно, в период лета-осени 1821 г.⁷⁴⁹ В тексте, представляющем собой высказывание на довольно интимную тему личного благополучия лирического героя, в какой-то степени отчет о его внутреннем состоянии с классическим описанием природы, в которую субъект стихотворения совершил романтическое бегство от цивилизации, общества и реальности, мы сталкиваемся с заимствованиями из оригинальных итальянских: «Книга песен» Петрарки, «Божественная комедия» Данте, «Неистовый Орландо» Ариосто, поэмы «Освобожденный Иерусалим», «Ринальдо» и стихотворения Т. Тассо, поэма «Адонис» Марино, поэзия аббата Аурелио де' Джорджи Бертолы (1753–1798), П. Бембо и Я. Саннадзаро, — переводных: «Поэмы Оссиана» Чезаротти — и латинских: «Энеида» Вергилия, «Оды» Горация — произведений.

Строфическое деление стихотворения «Уединенная жизнь» исследователи связывают с поэмой Дж. Парини «День» (*Il giorno*), в которой четыре части соответствуют временам суток: утру, дню, вечеру, ночи⁷⁵⁰. В произведении

⁷⁴⁸ Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. Москва: КомКнига, 2007. С. 37.

⁷⁴⁹ Canti. P. 305.

⁷⁵⁰ Sowell M.U. A Comparative Interpretation of Leopardi's "La vita solitaria" // Rocky Mountain Review of Languages and Literature. 1984. No. 1/2. P. 47.

Леопарди эта символическая разбивка не строга и заметна при более внимательном рассмотрении. От начала к концу текст принимает следующую последовательность: утренний дождь, солнце в полдень, цвет лет (аллегорический вечер) и летняя ночь, которая в четвертой строфе обрисовывается монологическим обращением к луне, сияющей на небе в полночь, когда начинают действовать разбойники и распутники.

Безусловно, свойственные поэзии прошлого, XVIII, и начала XIX в. и тематически заданные заглавием черты пасторальной поэтики мы находим в подобранной стихотворцем лексике. Леопарди в 1820-е гг., как и многие другие романтические поэты Европы, еще находился под влиянием жанровых условностей: поэтический текст, «действительно, пронизан идиллическими примесями, которые проявляются на протяжении всего произведения, даже после разрушения рамок, например, во второй части, или в таких фразах, как “солнечные склоны” (*piagge apriche*), “безмолвная заря” (*tacita aurora*), “веселые холмы” (*lieti colli*), или во фразе “кровли, возвышенности и деревни” (*tetti e i poggi e le campane*), сверкающие на солнце»⁷⁵¹.

Несмотря на то, что в стихотворении немало клишированных фраз, принадлежащих классической пасторальной поэтике, семантика используемых Леопарди «чужих» выражений меняется в том плане, что их применение в новом месте может представлять собой случай «исправления высказываний предшественника»⁷⁵². Однако классицистический принцип улучшения, украшения, подновления и т.п. предшествующего литературного произведения в творчестве Леопарди стал функционировать как принцип интертекстуальности, преобразовавшись в трех направлениях: 1) унификации собственных текстов внутри книги стихов «Песни»⁷⁵³ и, соответственно, присвоения себе данной

⁷⁵¹ Moro E. «Ed ecco all'improvviso distaccasi la luna»: Leopardi e la dissoluzione dell'idillio // *Rivista internazionale di studi leopardiani*. 2024. No. 17. P. 97–98.

⁷⁵² Segre C. *Testo letterario, interpretazione, storia: linee concettuali e categorie critiche* // *Letteratura italiana: in 4 v.* / A cura di A.A. Rosa. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1985. Vol. 4: *L'interpretazione*. P. 86.

⁷⁵³ Ср.: «Леопарди тщательно унифицировал в издании “Песен” 1831 г. тексты своих стихов на лексико-стилистическом уровне, стараясь добиться эффекта персонализации, чтобы сборник

«чужой» лексики; 2) семантического сдвига, метафорического употребления этих «необыденных» (*non volgare*) словесных оборотов (цитат); 3) содержательного углубления лирической ситуации.

В силу объемности произведения «Уединенная жизнь» здесь и далее оно приводится либо отдельно по строфам, либо небольшими выдержками с полужирным выделением мест, отмеченных в сносках Ф. Гаваццени⁷⁵⁴ и играющих роль интертекстов, функцию и смысловое наполнение которых раскроем ниже.

La mattutina pioggia, allor che l'ale
Battendo esulta nella chiusa stanza
 La gallinella, ed al balcon s'affaccia
 L'abitator de' campi, e il Sol che nasce
 I suoi tremuli rai fra le cadenti
 Stille **saetta**, alla capanna mia
 Dolcemente picchiando, mi risveglia;

<...>

Poichè voi, **cittadine infauste mura**,
Vidi e conobbi assai, là dove segue
 Odio al dolor compagno; e doloroso
 Io vivo, e tal morirò, deh tosto!..⁷⁵⁵

Дождь поутру, в тот час, когда крылом
 Бьет курица, ликуя взаперти,
 И на балкон выходит обитатель
 Полей, и шлет родившееся солнце
 Лучей дрожащих стрелы в гущу капель
 Летящих, — по моей лачуге он
 Стучит легко, и вот я пробуждаюсь.

<...>

Затем что грязным стенам городским,
 Где неотступно за спиною горя
 Плетется злоба, я воздал довольно;
 Скорбя живу, скорбя умру — скорей бы!⁷⁵⁶

Первая строфа разворачивает перед читателем картину утреннего пробуждения жизни, во время которого снаружи, за пределами дома поселянина,

воспринимался как целостный, лично окрашенный поэтический организм, а не собрание автономных текстов, разных в жанровом и стилистическом отношении» (Сапрыкина Е.Ю. Часть первая. Глава четвертая: Джакомо Леопарди // История литературы Италии / Отв. ред.: Е.Ю. Сапрыкина. Москва: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 4, кн. 1: От классицизма к футуризму. С. 193).

⁷⁵⁴ Canti. P. 305–322.

⁷⁵⁵ «Дождь поутру идет, когда, **крыльями / взмахивая**, радуется в закрытом помещении / курица, и на балкон выглядывает / обитатель полей, и рождающееся Солнце / свои трепещущие лучи сквозь падающие / капли **мечет**, в мою лачугу / сладко стуча, меня будит. <...> Затем что вас, **городские злополучные стены**, / довольно **видел** и [хорошо] **познал** я там, где сопутствует / ненависть страданию ближнего; в скорби / я живу и так умру — скорей бы!» (Canti. P. 305–308).

⁷⁵⁶ Избранные произведения. С. 76.

идет дождь. Атрибутом идиллического изображения простой сельской повседневности выступает курица (*gallinella*), в инверсионной конструкции предложения «взмахивающая крылом» (*l'ale battendo*), — подобно тому, как в сонете «Po, ben puo' tu portartene la scorza...» (CLXXX) Петрарки то же действие совершает дух (*spirito*) лирического героя; регистр, в котором это выражение применяется, носит величественный характер в противовес обыденному, будничному у Леопарди:

lo qual [lo spirito] senz'alternar poggia con orza
 dritto perl'aure al suo desir seconde,
battendo l'ali verso l'aurea fronde,
 l'acqua e 'l vento e la vela e i remi sforza⁷⁵⁷.

Уточняют контекст применения данного выражения два других примера — из сонета «Fuggite, egre mie cure, aspri martiri...» (34), входящего в посвященный Лукреции Бендидио цикл стихотворений, Тассо и шестой песни «Адониса» Марино, где обсуждаемый оборот вводится в контексте зарождения нового дня и символического обновления души и мира:

Sapete pur che, quando avvien ch'io miri
 Gli occhi infiammati di celeste ardore,
 Non sostenete voi l'alto splendore
 Né 'l fiammeggiar di que' cortesi giri,
 Quale stormo d'augei notturno e fosco
Battendo l'ali innanzi al dí che torna
 A rischiarar questa terrena chiostra⁷⁵⁸.

⁷⁵⁷ «[...дух] неизменно стремится без резких колебаний / прямо по ветру, следуя своему желанию, / **взмахивая крылами** навстречу золотым ветвям, / воду, ветер, парус и вёсла он приводит в движение» (Petrarca F. Canzoniere: Rerum vulgarium fragmenta: in 2 v. / A cura di R. Bettarini. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2005. Vol. 1. (Nuova raccolta di classici italiani annotati). P. 833).

⁷⁵⁸ «Знайτε, что, если я смотрю / на очи, пылающие небесным огнем, / то вы не выдержите ни возвышенного блистания, / ни пламени этих благородных взоров, / подобных тому, как стая ночных и темных птиц / **взмахивает крыльями** перед наступлением дня, возвращающегося, /

Ciò fatto, ei precursore, ella seguace
L'ali battendo rugiadose e molli,
 Fan maritate con l'umor ferace
 Le glebe partorir novi rampolli⁷⁵⁹.

В тексте Leopardi взмах крыла курицы также служит знаком возрождения и наделяется символическим (дух), отчасти мифологическим (Флора) смыслом, преображая, благодаря традиционной лексике, довольно обиходную и простую сцену. Интертекст Тассо, как и предыдущий пример с приютом Медора и Анджелики из Ариосто, выполняет функцию углубления кажущейся простой зарисовки Leopardi, поскольку взмах крыла курицы возвещает не только новый день, но и «очередное» открытие окружающего мира, воспринимаемого в качестве «темницы»⁷⁶⁰.

Обновление природы сопровождается сменой дождливой погоды на ясную. Глагол, применяемый Leopardi по отношению к солнцу и характеризующий победное действие звезды, восходит к выражению Данте из второй песни «Чистилища» «Божественной комедии» (ст. 55–56):

Da tutte parti **saettava** il giorno
 lo sol...⁷⁶¹

чтоб вновь осветить эту земную темницу» ([Tasso T.] *Le rime di Torquato Tasso: in 4 v. / A cura di A. Solerti. Edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe. Bologna: Romagnoli, 1898. Vol. 2: Rime d'amore. P. 51).*

⁷⁵⁹ «Упав, она [влага] шествует впереди, [Флора] — за нею следом, / покрытыми росой и мягкими **крыльями взмахивая**, / обручается с плодородной влагой / почва, порождая новые ростки» ([Marino G.] *L'Adone. Poema del Cavalier Giambattista Marino / Con gli argomenti di Fortuniano Sanvitale e le allegorie di Don Lorenzo Scoto, la strage degl'innocenti ed una scelta di poesie liriche. Nuova edizione completa con un discorso preliminare di Giuseppe Zirardini. Parigi: Baudry, Libreria Europea, 1849. P. 99).*

⁷⁶⁰ Об образе мира как темницы в романтической литературе см. замечательный сборник, подготовленный в ИМЛИ РАН: *Темница и свобода в художественном мире романтизма. Москва: ИМЛИ РАН, 2002. 352 с.*

⁷⁶¹ «Со всех сторон **метало** [стрелы] в день / солнце...».

Цитата из Данте в данном случае — не просто введение классического образа лучей-стрел, атакующих капли у Леопарди и сдвигающих созвездие у Данте, но символический переход из одного состояния в другое⁷⁶², из сумрачного дождливого утра в благополучный день, момент очищения (чистилище — *purgatorio*) от предрассудков прошлого и невыносимой по-романтически городской жизни («грязные стены городские»), которая описывается у Леопарди в выражениях, относимых к оригинальным текстам Монти, Бертолы и Фосколо (всюду — исключительно в отрицательном ключе):

Ma quando si cangiarono

In **cittadine mura**

I patrii campi, e videsi

L'Arte cacciar Natura,

Fra l'uomo e l'uom, fra il vario

Moltiplicar d'oggetti,

Nuovi bisogni emersero,

E mille nuovi affetti⁷⁶³.

April su la verzura

Voglio che teco assiso

Mi trovi. Ah, sonmi un carcere

Le **cittadine mura**.

E quella, un vero Eliso⁷⁶⁴.

⁷⁶² «Дождь, образ свежести и рождения, — пишет исследователь, — совпадает с рассветом, символом надежды»; «вторая песнь Данте» — «это песнь надежды» (Sowell M.U. A Comparative Interpretation of Leopardi's "La vita solitaria" // Rocky Mountain Review of Languages and Literature. 1984. No. 1/2. P. 48–49).

⁷⁶³ «Но когда сменились / **городскими стенами** / отеческие поля и стало видно, что / Искусство изгоняет Природу, // у человека с человеком, среди разных / множасьихся предметов / возникли новые потребности / и тысяча новых чувств» ([Monti V.] Poesie scelte di Vincenzo Monti. 2-a ed. veneta, diligentemente corretta. Venezia: Per Francesco Andreola stampatore, 1819. P. 159–160).

⁷⁶⁴ «Апрель, я хочу, чтобы ты / нашел меня сидящим / с тобой на зеленой траве. Ах, мне кажутся тюрьмой / **городские стены**. / А там — истинный Элизий» (De' Giorgi Bertola A. La malinconia // Crestomazia italiana poetica, cioè scelta di luoghi in verso italiano insigni o per

Выбор эпитета *infausto* («злополучный») объясняют влиянием пьесы Фосколо «Фиест», где в диалоге между Аэропой и Фиестом первая прилагает его к стенам Аргоса в четвертом акте:

Erope.

E quel che promettevi,

È forse ciò? Così d'Argo abbandoni

L'**infauste mura**? Folle me! A' tuoi detti

Creder io mai dovea?

Tieste.

D'abbandonarle

Tempo or non è...⁷⁶⁵

Последнюю отсылку следует считать лишь усилением негативного отношения к городской среде и желанностью поступка навсегда ее оставить. Наиболее примечательным интертекстом первой строфы являются не городские стены, а негодование лирического героя по поводу нахождения в условиях города, его усталость от него, перешедшая в изнеможение («воздал довольно»). Оно выражено емкой фразой *vidi e conobbi*, которая имеет своим источником немало классических текстов. Семантика короткой, но весьма веской фразы в таких произведениях, как «Божественная комедия» Данте, «Освобожденный Иерусалим» Тассо, «На смерть учителя Саккини» (*In morte del maestro Sacchini*) Парини и «Певец Черного леса» (*Il Bardo della Selva Nera*) Монти, сходна.

Так, Данте применяет ее в знаменитой третьей песни «Ада» (ст. 59–60), когда в веренице шествующих мертвых людей он «узнал того, кто от великой доли / Отрекся в малодушии своем» («**vidi e conobbi** l'ombra di colui / che fece per

sentimento o per locuzione, raccolti e distributi secondo i tempi degli autori, dal Conte Giacomo Leopardi. Milano: Presso Ant. Fort. Stella e figli, MDCCCXXXVIII [1828]. Parte prima. P. 175).

⁷⁶⁵ «Аэропа. Так вот что обещал ты? / Вот так покинешь Аргоса / **злополучные стены**? Безумица! Твоим словам / должна ль была я верить? *Фиест*. Покинуть их — / еще сейчас не время» ([Foscolo U.] *Opere edite e postume di Ugo Foscolo / Poesie raccolte e ordinate da F.S. Oblandini*. Volume unico. Firenze: Felice Le Monnier, 1856. P. 32).

viltade il gran rifiuto»). Более глубока связь анализируемого словосочетания с эпизодом из «Освобожденного Иерусалима», содержащимся в седьмой песни, когда пастуха «встречает убегающая Эрминия» и он рассказывает ей о своих страданиях⁷⁶⁶:

Tempo già fu, quando più l'uom vaneggia
 Nell'età prima, ch'ebbi altro desio,
 E disdegnai di pasturar la greggia,
 E fuggii dal paese a me natío:
 E vissi in Menfi un tempo, e nella reggia
 Fra i ministri del re fui posto anch'io:
 E, benchè fossi guardian degli orti,
Vidi e conobbi pur le inique corti⁷⁶⁷.

В отличие от произносимой спокойным тоном речи пастуха, свидетельствующей о том, что его более не беспокоит пережитое, в стихотворении Леопарди горечь еще сильна и слышна в монологе лирического героя. Интертекстом *vidi e conobbi* обозначается схожее в текстах Леопарди и Тассо отвлечение к городской жизни⁷⁶⁸. В остальных случаях использованное выражение имеет только значение приобретенного опыта, полного знания о предмете: «Te con le rose ancora / Della felice gioventù nel volto / **Vidi e**

⁷⁶⁶ Sowell M.U. A Comparative Interpretation of Leopardi's "La vita solitaria" // Rocky Mountain Review of Languages and Literature. 1984. No. 1/2. P. 49.

⁷⁶⁷ «Уже давно, когда человек особенно предается мечтам — / в юности, у меня возникло другое желание: / я отказался пасти стадо / и бежал из родимого края. / Я жил в Мемфисе некоторое время и во дворце / среди приближенных царя находился и я. / И хотя был я смотрителем садов, / я **видел** и **узнал** [хорошо] гнусные дворы» ([Tasso T.] Gerusalemme liberata, poema eroico di Torquato Tasso: in 3 v. / A cura di A. Solerti e cooperatori. Edizione critica sui manoscritti e le prime stampe. Firenze: Barbera, 1895–1896. Vol. 2. 1895. P. 258).

⁷⁶⁸ Sowell M.U. A Comparative Interpretation of Leopardi's "La vita solitaria" // Rocky Mountain Review of Languages and Literature. 1984. No. 1/2. P. 49.

conobbi...⁷⁶⁹ у Парини и «...tutte del suo brando e del suo senno / L'opre **vidi e conobbi...**»⁷⁷⁰ у Монти.

Вторая строфа, на немного иной лад трактующая те же образы и рисующая ту же поэтическую ситуацию, что запечатлена в рассмотренном выше стихотворении «Бесконечность»⁷⁷¹, содержит не менее традиционные словосочетания, стилистически сближающие текст Леопарди с произведениями его предшественников.

Talor m'assido in solitaria parte,
Sovra un rialto, al margine d'un lago
Di **taciturne** piante incoronato.
Ivi, quando il meriggio in ciel si volve,
La sua tranquilla imago il Sol dipinge,
Ed erba o foglia non si crolla al vento,
E non onda incresparsi, e non cicala
Strider, nè batter penna augello in ramo,
Nè farfalla ronzar, nè **voce o moto**
Da presso nè da lunge odi nè vedi.
Tien quelle rive altissima quiete;
Ond'io quasi **me stesso** e il **mondo obbligo**
Sedendo immoto; e già mi par che sciolte
Giaccian le membra mie, nè spirto o senso
Più le commova, e lor quiete antica
Co' silenzi del loco si confonda⁷⁷².

Порой я нахожу уединенье
На берегу крутом, у озерца,
Увитого венцом деревьев безмолвных;
Полуденное солнце в эти воды
Глядит с небес на свой спокойный облик;
И не шуршат былинки и листья,
И легкий ветерок не морщит воду,
Молчат цикады, неподвижны птицы,
И бабочки крылами не трепещут,
Вдали, вблизи — ни звука, ни движения,
Объято все возвышенным покоем.
В нем я почти что забываю мир
И самого себя; как будто тело
Мое исчезло; и ни дух, ни чувство
Им не владеют, и его покой
Сливается с безмолвьем этих мест⁷⁷³.

⁷⁶⁹ «тебя все еще с розами счастливой юности в лике / **видел и знал** я» (Parini G. Odi / A cura di M. D'Ettorre; introd. di G. Baroni. Pisa; Roma: Fabrizio serra editore, 2013. (Edizione nazionale delle opere di Giuseppe Parini). P. 207).

⁷⁷⁰ «все его мечта и мудрости дела / я **видел и знал**» ([Monti V.] Il Bardo della Selva Nera. Poema epico-lirico. Parma: Co'tipi bodoniati, MDCCCVI [1806]. Parte prima. P. 27).

⁷⁷¹ Ср.: «E come il vento / Odo stormir tra queste piante, io quello / Infinito silenzio a questa voce / Vo comparando...» (Canti. P. 270–271) и «...e lor quiete antica / Co' silenzi del loco si confonda» (Canti. P. 313).

⁷⁷² «Порой я **сижу** в одиноком месте, / на возвышенности, на краю озера, / **безмолвными** растениями увитого. / Там, когда полдень в небе поднимается / и Солнце являет свой спокойный облик, / и ни былинки, ни лист не колеблется на ветру, / и волна не образует завитки, и цикада / не стрекочет, не машет крыльями птица на ветке, / бабочка не трепыхается, ни **звука**, ни **движения** / ни вблизи, ни вдалеке не слышно и не видно. / Глубочайший покой

Удалившись в одинокое место (*solitaria parte*) из удушающей атмосферы цивилизации, лирический герой оказывается в пейзаже, создаваемом поэтом аудиально и визуально (*odi nè vedi*) путем апофатических конструкций — структурообразующего средства выразительности анализируемой части стихотворного текста. Зачин строфы вводится выражением *talor m'assido* («порой сижую»), сопоставимым функционально с тем же словосочетанием из стихотворения Бембо «*Tomaso, i' venni, ove l'un duce mauro...*» (XXIV):

Talor m'assido in su la verde riva,
e mentre di Madonna parlo o scrivo,
ad ogni altro penser m'involo spesso.

Così con l'alma solitaria e schiva
assai tranquillo e riposato vivo,
sprezzando 'l mondo, molto più me stesso⁷⁷⁴.

Начиная вторую строфу этими словами, Леопарди очень тонко и с первого взгляда незаметно усилил мотив жажды собственной смерти («скорбя живу, скорбя умру — скорей бы!»), порожденной ненавистью и злобой к материальному миру, природе и к себе как не имеющему оправдания или цели существовать. Более того, этой же маленькой отсылкой сразу вводится мысль о разрыве отношений поэта с миром, подводится желанный для лирического героя итог их взаимодействия, заключающийся в забвении (*obblío*) — взаимном исчезновении мира, не нуждающегося в человеке, и поэта, не нуждающегося в мире.

царит на этих берегах, / и я сам почти **себя самого** и **мир забываю**, / сидя неподвижно; и уже мне представляется, что расслабленные / покоятся члены мои, и ни дух, ни чувство / их больше не трогают, и их [членов, тела] древний покой / с тишиной места смешивается» (*Canti*. P. 310–313).

⁷⁷³ Избранные произведения. С. 76–77.

⁷⁷⁴ «Порой я **сижу** на зеленом берегу / и, в то время как о Мадонне я разговариваю или пишу, / я часто к любой другой мысли устремляюсь. // Так, в душе одинокий и робкий, / я живу в покое и отдохновении, / презирая мир, но гораздо больше — себя самого» (*Bembo P. Rime / A cura di C. Dionisotti. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2001. P. 14–15*).

Прилагательное *taciturno* представляет собой латинизм, взятый из «Од» Горация (кн. III, ода 29). Оно используется в качестве признака, обобщающего описание всего следующего (строки 26–32) за этой репликой «буколического» пейзажа.

iam pastor umbras cum grege languido
rivumque fessus quaerit et horridi
dumeta Silvani caretque
ripa vagis **taciturna** ventis⁷⁷⁵.

Помимо того, что эпитет *taciturno* («безмолвный») выполняет функцию обобщения всей поэтической ситуации и того пространства, в котором находится лирический герой стихотворения, его использование в тексте Леопарди заставляет внимательного читателя вспомнить всю оду Горация целиком. Как уже отмечалось, добавление интертекста позволяет автору «ввести в свой текст некоторую мысль или конкретную форму представления мысли, объективированную до существования данного текста как целого»⁷⁷⁶. Текст латинского поэта представляет собой, если не вдаваться в культурно-исторические и жанровые детали, призыв вести размеренную жизнь вне общественно-политических обстоятельств, неотъемлемых от столичной, городской среды, которая им порицается и характеризуется как преходящая, пустая и тщетная. Пребывание в Риме и активная вовлеченность адресата его стихотворения и покровителя — Мecenата — в государственные дела империи

⁷⁷⁵ «Уж пастух усталый со стадом вялым / в тени кустов косматого Сильвана / ручей ищет, и лишен / **безмолвный** берег блуждающих ветров» (Q. Horati Flacci Carminum Liber Tertius // Horace. Odes: Book III / Ed. by A.J. Woodman. Cambridge, New York, NY: Cambridge University Press, 2022. (Cambridge Greek and Latin Classics). P. 75). Ср. с русским переводом Н.С. Гинцбурга: «С бредущим вяло стадом спешащий в тень / Пастух усталый ищет ручей в кустах / Косматого Сильвана; замер / Берег, не тронутый спящим ветром» (Гораций Флакк Квинт. К Мecenату («Царей тирренских отпрыск!..»)) / Пер. с лат. Н.С. Гинцбурга // Гораций Флакк Квинт. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Пер. с лат. под ред. М.Л. Гаспарова; вступ. ст. и коммент. М.Л. Гаспарова. Москва: Художественная литература, 1970. (Библиотека античной литературы: Рим). С. 174).

⁷⁷⁶ Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. Москва: КомКнига, 2007. С. 37.

видится поэту суетной в смысле библейского *vanitas vanitatum et omnia vanitas*, поэтому он советует ему отказаться от участи проживать в злополучных городских стенах⁷⁷⁷ и избрать мирную сельскую повседневность⁷⁷⁸. Два обозначенных нами мотива (бегства из города и счастливой сельской жизни) оды Горация находят воплощение и в стихотворении Леопарди.

Изначально указав на молчание растений, окаймляющих озеро, лирический герой уточняет особенности их молчания через многочисленные отрицания: в пейзаже нельзя ни заметить, ни услышать ни одного сигнала, подаваемого природой для удостоверения в том, что она есть. Некоторые из них даются Леопарди либо бинарными сочетаниями (*erba o foglia; voce o moto; da presso nè da lunge*), либо простым перечислением действий (*non onda incresparsi; non cicala strider; nè batter penna augello; nè farfalla ronzar*). Заканчивается это описание тишины выводом лирического героя о том, что он не видит ни движения (*moto*) и не слышит ни звука (*voce*) ни вблизи, ни вдалеке.

Одно из словосочетаний концовки развернутого «безмолвия» (*taciturno*) окружающего поэта пейзажа (*nè voce o moto*) восходят к текстам предшественников. Отсутствие звука (аудиальная сторона) и движения (визуальная сторона) приписывается Танкреду в двенадцатой песни «Освобожденного Иерусалима» Тассо в трагическом эпизоде убийства им возлюбленной Клоринды — непосредственно в момент осознания ее гибели и беды, которая постигла рыцаря:

Tremar sentì la man, mentre la fronte

Non conosciuta ancor sciolse e scoprìo.

⁷⁷⁷ «...Брось промедление! / Не век же Тибур будешь ты зреть сырой, / И поле Эфулы покатою, / И Телегона-злодея горы. // Покинь же роскошь эту постылую, / Покинь чертог, достигший небесных туч; / В блаженном Риме брось дивиться / Грохоту, дыму и пышным зданьям. // Богатым радость — жизни уклад сменять» (Гораций Флакк Квинт. К Мекенату («Царей тирренских отпрыск!...»)) / Пер. с лат. Н.С. Гинцбурга // Гораций Флакк Квинт. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Пер. с лат. под ред. М.Л. Гаспарова; вступ. ст. и коммент. М.Л. Гаспарова. Москва: Художественная литература, 1970. (Библиотека античной литературы: Рим). С. 173).

⁷⁷⁸ «Под кровлей низкой скромный для них [богатых] обед / Без багреца, без балдахина / Часто морщины со лба сгонял им» (Там же).

La **vide**, e la **conobbe**; e restò senza

E **voce e moto**. Ahi vista! ahi conoscenza!⁷⁷⁹

В этой же строфе «Освобожденного Иерусалима» встречается выражение *la vide, la conobbe*, довольно распространенное, как можно заметить, в классической литературе и появляющееся именно в момент обнажения правды, приобретения полного, предельного знания. Интересно, что, благодаря выявленным интертекстуальным параллелям, мы видим, как связываются между собой первая и вторая строфы стихотворения «Уединенная жизнь». Выбор лексики оказывается не случаен и позволяет в рамках интерпретации противопоставить отсутствие движения и звуков в природе как наиболее благоприятном для лирического героя Леопарди месте до конца знакомой и проверенной на опыте жизни в городе (следовательно, шумной, хаотичной и т.п.).

Как на источник последнего в строфе примера интертекстуальности (*io quasi me stesso e il mondo obbligo*) указывают сонет Саннадзаро «*Mirate, donne mie, l'alma dolcezza...*» (XLIX), в котором момент забвения себя и мира относится к любовному чувству лирического героя:

Ond'or ringrazio Amore, e 'l desir mio
che mi costrinse a sospirar tant'alto,
ch'i' posi il **mondo e me stesso in oblio**⁷⁸⁰.

Отличие леопардианского забвения от саннадзаровского очевидно, однако традиционное признание за любовью состояния забытья, равняющегося счастью, может свидетельствовать о том, что у Леопарди оно тоже обозначает счастье, которое, как было показано на материале кладбищенских элегий и рассуждений

⁷⁷⁹ «Он почувствовал, как дрожит его рука, когда чело, / еще неизвестное, обнажил и раскрыл. / Ее **увидел**, ее **узнал**. И остался / **беззвучен** и **бездвижен**. О, вид, о, осознание!» ([Tasso T.] *Gerusalemme liberata*, poema eroico di Torquato Tasso: in 3 v. / A cura di A. Solerti e operatori. Edizione critica sui manoscritti e le prime stampe. Firenze: Barbera, 1895–1896. Vol. 3. 1895. P. 68).

⁷⁸⁰ «Отныне я благодарю Амора и мое желание, / которое меня вынудило вздыхать столь глубоко, / что я предал **забвенью мир** и **себя самого**» (Sannazaro I. *Opere volgari* / A cura di A. Mauro. Bari: Laterza, 1961. (Scrittori d'Italia). P. 171).

из «Дневника размышлений», никогда недостижимо (*quasi*). Такой вывод вполне закономерно вытекает при учете традиционных черт и условных моделей любовной лирики прошлых веков, в которой, как в указанном примере, момент отчуждения от своей личности и действительности становится типичным следствием воздействия сердечной страсти на поэта. В стихотворении Леопарди, напротив, блаженство забвения достигается без посредства возлюбленной и вовсе без обращенности к ней как к главной цели устремлений субъекта художественного текста. Однако предполагаемое состояние счастья в забвении носит амбивалентный характер, так как в дальнейшем при помощи интертекстов синонимически соединяется с состоянием железного, бесчувственного сна, не представляющего положительным.

В третьей строфе приводится ряд риторических ситуаций, раскрывающих внутреннее, психологическое состояние лирического героя, утратившего способность откликаться на жизнь вокруг и потерявшего к ней интерес. Единственный источник душевного волнения, мимолетного, почти сразу же пропадающего, — любовное чувство, когда «вдруг начинает сердце биться / Окаменелое», но замирает, ведь субъекту поэтического произведения «давно волненья чужды»⁷⁸¹.

Amore, amore, assai lungi volasti
 Dal petto mio, che fu sì caldo un giorno,
 Anzi rovente. **Con sua fredda mano**
 Lo **strinse** la sciaura, e in **ghiaccio** è volto
 Nel fior degli anni...
 <...>
 ...e già s'accinge all'opra
 Di questa vita come a **danza o gioco**
 Il misero mortal...
 <...>
 ...a palpar si move

Любовь, ты отлетела далеко
 От некогда горячего — да что я! —
 От сердца, так пылавшего. Холодной
 Рукой его уже несчастье сжало
 И беспощадно обратило в лед
 Во цвете лет моих...
 <...>
 И он к земным готовится трудам,
 Как к балу иль к игре, — несчастный
 смертный!
 <...>

⁷⁸¹ Избранные произведения. С. 78.

Questo **mio cor** di **sasso**: ahi, ma ritorna
Tosto al **ferreo sopor**; ch'è fatto estrano
Ogni moto soave al petto mio⁷⁸².

...вдруг начинает биться сердце
Окаменелое, но вновь — увы! —
Впадает вскоре в прежний сон свинцовый —
Моей душе давно волненья чужды⁷⁸³.

Состояние отчужденности от мира и равнодушия к жизни поэтом передается при помощи интертекстов, вносящих новые оттенки в его монолог. Так, следует обратить внимание на образ холодной руки, сжимающей сердце лирического героя, и взглянуть на то, как он применяется в классической литературе. Это метафорическое выражение имеется в поэмах «Неистовый Орландо» Ариосто и «Ринальдо» Тассо. Функция данного образа весьма выразительна в контексте обеих поэм. Интертекстуальная связь лексики Леопарди с лексикой литературных произведений прошлого заключается не в тыняновских пародийности и пародичности, а в особом эмоциональном отношении, переданном через цитату, заимствованную из культурного наследия Италии, — в лиризме, порожденном использованным выражением.

Двадцать третья песнь «Неистового Орландо» — ключевой сюжетный поворот всей поэмы, уже рассматривавшийся нами эпизод попадания Орландо на живописную поляну, где главный герой узнает (здесь было бы уместно также привести выражение *vidi e conobbi*) об измене его возлюбленной Анджелики с сарацином Медором. По косвенным признакам (надписям на деревьях и пещере) он приходит к осознанию того, что ему приносит нестерпимую боль. Не веря своим глазам, он читает начертанное Медором на гроте послание об овладении Анджеликой. В сцене осознания Орландо измены его возлюбленной Ариосто использует образ холодной руки, сжимающей сердце героя, для передачи его

⁷⁸² «Любовь, любовь, ты весьма далеко отлетела / из груди моей, что была столь горячей когда-то, / даже пылающей. Своей **холодной рукой** / ее **сжало** несчастье, и она в **лед** обратилась / во цвете лет... <...> и уже готовится к делу / этой жизни как к **танцу** или **игре** / несчастный смертный... <...> вдруг биться начинает / это мое **каменное** сердце. Ах, но возвращается / скоро в **железный сон** (дрему). Ведь уже стало чуждо / всякое движение нежное груди моей» (Canti. P. 313–315, 317–318).

⁷⁸³ Избранные произведения. С. 77–78.

смешанных чувств: разочарования, недоумения, онемения, связанных с крушением надежд и потерей иллюзий.

Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto
 quello infelice, e pur cercando invano
 che non vi fosse quel che v'era scritto;
 e sempre lo vedea più chiaro e piano:
 et ogni volta in mezzo il petto afflitto
stringersi il cor sentia con fredda mano.
 Rimase al fin con gli occhi e con la mente
 fissi nel **sasso**, al sasso indifferente⁷⁸⁴.

В поэме Тассо аналогичная метафора применяется в десятой песни при описании эмоционального состояния находящихся на корабле во время шторма людей. Главный герой, Ринальдо, и его компаньоны по беде бессильны что-либо сделать для своего спасения на разваливающемся судне, капитана которого унесло в открытое море.

Or che dee fare in mezzo l'onde insane
 privo del suo rettor legno sdruscito?
 Vani i rimedi e le speranze vane
 forano omai che 'l caso è già seguito:
 ciascun de' naviganti allor rimane
 oppresso da la tema ed invilito,
 e par che **fredda mano al cor gli stringa**
 ed aspro **ghiaccio** il corpo induri e cinga⁷⁸⁵.

⁷⁸⁴ «Три раза, четыре и шесть читал написанное / тот несчастливец, напрасно пытаюсь убедить себя, / что не было там того, что написано. / Но постоянно он различал [надпись] все яснее и четче. / И всякий раз внутри скорбной груди / он чувствовал, как **сердце сжимает холодная рука**. / Он замер в конце концов, устремив взор и разум / на **камень**, на безразличный камень» (Ariosto L. Orlando Furioso / A cura di L. Caretti. Milano; Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1954. (La letteratura italiana. Storia e testi. Vol. 19). P. 594).

⁷⁸⁵ «Что должно теперь делать посреди безумных волн / лишенное кормчего разбитое судно? / Тщетны уже все меры и надежды тщетны / были, ведь участь уже постигла [их]. / Каждый из моряков теперь / подавлен страхом и пал духом, / и кажется, что **холодная рука сжимает им**

Синонимичность образов льда (*ghiaccio*) и камня (*sasso*) в стихотворении Леопарди, по-видимому, тоже следует трактовать как расширение метафоры холодной руки, полностью лишившей сердце лирического героя, его душу возможности вновь испытывать к материальному миру чувства. Характерно при этом то, что оба сравнения в приведенных отрывках поэм следуют сразу после метафоры, служа уточнением состояния, в котором оказались персонажи художественных текстов. Леопарди, помещая интертексты в стихотворение «Уединенная жизнь», довольно изящно обходится с классическими произведениями, вплетая их в свои собственные не с целью заигрывания с традицией или ее кардинального изменения, а с целью эмоционального (лирического) уподобления, соединения своего художественного мира с другими. Интертекстуальность время от времени у Леопарди становится средством многоуровневого сравнения: в рассмотренном случае состояние лирического героя Леопарди вполне отождествляется с состояниями Орlando и моряков, отраженными в конкретных отрывках поэм.

Тема счастья, глубоко пронизывающая многие произведения Леопарди, находит свое дальнейшее продвижение в тексте стихотворения. Счастье осталось позади — в прошлом, в молодости, и лирический герой, сравнивая себя с каждым юношей, саркастически отзывается о том, как тогда, еще не обладая горькими познаниями о действительности, он воспринимал будущую, «взрослую» жизнь. Юноша (и юный лирический герой) готовился к ней как к танцам или игре (*come a danza o gioco*). Это сравнение может восходить к описанию острова Альцины в ариостовском «Неистовом Орlando», где все чувствуют себя как в раю:

Queste, con molte offerte e con buon viso,
Ruggier fecero entrar nel paradiso:

che si può ben così nomar quel loco,

сердце / и суровый лед охватывает тело и заставляет коченеть его» (Tasso T. Rinaldo / A cura di L. Bonfigli. Bari: Laterza, 1936. (Scrittori d'Italia). P. 197).

ove mi credo che nascesse Amore.
 Non vi si sta se non **in danza e in giuoco**,
 e tutte in festa vi si spendon l'ore:
 pensier canuto né molto né poco
 si può quivi albergare in alcun core:
 non entra quivi disagio né inopia⁷⁸⁶.

Особенно убедительно юношеское представление о предстоящей жизни в стихотворении Леопарди как о непрерывном танце или игре подчеркивается ариостовским нескончаемым праздником и отсутствием ума, «седовласой» мысли, которая и уничтожает в рассуждениях из «Дневника размышлений» изначально присущую обитателям земли радость от пребывания на ней.

Привычный сон, в который погружается лирический герой обратно после краткой вспышки «юного» любовного чувства, охарактеризован при помощи классического эпитета физической смерти (часто в битве), использовавшегося, например, в том же «Освобожденном Иерусалиме» Тассо («Cade; e gli occhi, ch'a pena aprir si ponno, / dura quiete preme e **ferreo** sonno»⁷⁸⁷; «Он падает, и очи, что открыть едва ль возможно, / тяжкий покой сдавливают и **железный** сон»; отрывок из Тассо в свою очередь тоже представляет собой пример интертекстуальности, как будет видно ниже) и изначально восходящего к выражению из десятой книги «Энеиды»:

olli dura quies oculos et **ferreus** urget
 somnus, in aeternam clauduntur lumina noctem⁷⁸⁸.

⁷⁸⁶ «Они [девушки], со многими подношениями и милым лицом, / впустили Руджеро в рай. // Так правильно можно назвать то место, / где, я полагаю, и рождается Любовь. / Там пребывают только в **танцах и играх**, / и все время проводят в празднованиях; / седовласая мысль не может там обитать ни в одном сердце; / не проникают туда ни лишения, ни нужда» (Ariosto L. Orlando Furioso / A cura di L. Caretti. Milano; Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1954. (La letteratura italiana. Storia e testi. Vol. 19). P. 125).

⁷⁸⁷ [Tasso T.] Gerusalemme liberata, poema eroico di Torquato Tasso: in 3 v. / A cura di A. Solerti e cooperatori. Edizione critica sui manoscritti e le prime stampe. Firenze: Barbera, 1895–1896. Vol. 2. 1895. P. 116.

⁷⁸⁸ Vergilius P. Maro. Aeneis / Recensvit atque apparatv critico instrvxit G.B. Conte. Berlin: Walter De Gruyter, 2009. P. 323; «Тотчас же тяжкий покой, **железный** сон опустился, / Очи Орода

Леопарди применяет здесь яркое прилагательное метафорически — в смысле духовной, а не физической смерти⁷⁸⁹.

В четвертой строфе, являющейся, в сущности, признанием в любви луне, в развязке монолога лирического героя мы находим несколько параллелей к произведениям национальной культуры. Любовная линия стихотворения, до этого остававшаяся практически не реализованной (забвение, резкая и непродолжительная вспышка «юной» страсти), концентрируется на образе луны как возлюбленной, по нашему мнению, в духе петрарковской Лауры / лавра — символа поэтического искусства. Таким образом, завершающие стихотворение строки было бы уместно воспринимать в качестве довода в пользу продолжения жизни, вопреки ощущению ее бессмысленности, — ради творчества, обозначаемого классическим глаголом *sospirar* (воздыхать).

<...>

Or sempre loderollo, o ch'io ti miri
Veleggiar tra le nubi, o che serena
Dominatrice dell'etereo campo,
Questa flebil riguardi umana sede.
Me spesso rivedrai **solingo e muto**
Errar pe' boschi e per le verdi rive,
O seder sovra l'erbe, assai contento
Se core e lena a **sospirar m'avanza**⁷⁹⁰.

<...>

Всегда я буду восхвалять отныне
Тебя — средь туч ли отдыхать ты будешь,
Властительницей ли равнин эфирных
На слезную глядеть юдоль людскую.
Ты будешь часто видеть, как бреду
Я, одинокий и немой, по лесу,
По берегам зеленым иль сию
В траве, и счастлив, что еще осталось
И сердце, и дыхание для вздохов⁷⁹¹.

застлав навеки тьмой непроглядной» (Вергилий Марон Публий. Энеида / Пер. с лат. С.А. Ошерова // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида / Пер. с лат.; вступ. ст. М.Л. Гаспарова; коммент. Н. Старостиной и Е. Рабинович. Москва: Художественная литература, 1979. (Библиотека античной литературы: Рим). С. 348). Цитата приводится в переводе С.А. Ошерова под редакцией Ф.А. Петровского.

⁷⁸⁹ Canti. P. 318, nota 68.

⁷⁹⁰ «Отныне я буду всегда восхвалять его [луч луны]: когда я тебя созерцаю / плывущей среди облаков или когда ты, тихая / властительница эфирного пространства, / взираешь на эту горестную людскую юдоль. / Но меня часто ты будешь видеть **одиноким и немым**, / блуждающим по лесам и по зеленым берегам / или сидящим на траве, довольным и тем, / если мужества и силы **воздыхать мне достанет** (если мужество и сила останутся у меня для воздыханий)» (Canti. P. 322).

Для характеристики своей творческой и жизненной позиции Леопарди избирает соответствующие лексико-стилистические обороты, утверждая меланхолическую тональность в качестве основополагающей. Так, его психологическое состояние, на которое луна будет глядеть с высоты, следует рассматривать с оглядкой на «Поэмы Оссиана» в переводе Чезаротти. В поэме «Картон» именно эти два эпитета относятся к образу жизни Клессамора, который «печально и мрачно влачит» «дни в гулкозвучной долине [реки] Лоры»⁷⁹².

...Allor Fingallo a lui,
 Narraci, disse, la pietosa istoria
 De' tuoi verd'anni. Alta mestizia, amico,
 Fascia il tuo spirto, come nebbia il sole:
 Son foschi i tuoi pensieri; **solingo e muto**
 Lungo il Lora ti stai; di sgombrar tenta,
 Sfogando il tuo dolor, della tristezza
 La negra notte che i tuoi giorni oscura⁷⁹³.

В подобном применении интертекста также видно углубление образа лирического героя — прием, состоящий в его сопоставлении с другим персонажем. Оссиановский контекст дополняет контекст Леопарди: именно луна (у Чезаротти-

⁷⁹¹ Избранные произведения. С. 79. См. также по-своему замечательный, стилистически отражающий только идиллическое содержание стихотворения перевод А.Н. Плещеева, дважды избиравшийся публикаторами для русских изданий: Леопарди Дж. Одинокая жизнь / Пер. с ит. А.Н. Плещеева // Итальянская поэзия XIII–XIX вв. в русских переводах: сборник / Сост. Р.М. Дубровкин; справки об авторах и примеч. А.В. Топоровой; справки о переводчиках Т.Ф. Нешумовой. Москва: Радуга, 1992. С. 702–704; Леопарди Дж. Одинокая жизнь / Пер. с ит. А.Н. Плещеева // Леопарди Дж. Стихотворения / Пер. с ит.; сост., вступ. ст. и примеч. Е.Ю. Сапрыкиной. Москва: Текст, 2013. (Билингва). С. 84–91.

⁷⁹² Макферсон Дж. Поэмы Оссиана / Подгот. изд., пер. с англ. Ю.Д. Левина. Ленинград: Наука, 1983. (Литературные памятники). С. 92.

⁷⁹³ «Тогда Фингал ему [Клессамору]: / “Расскажи нам, — молвил он, — печальную историю / твоих юных лет. Глубокая тоска, друг, / обволакивает твой дух, как туман солнце. / Пасмурны твои мысли; **одинокий и немой** / у Лоры ты стоишь; освободить пытается, / изливая твое страдание, от грусти / черная ночь, что твои дни затемняет”» ([Macpherson J.] Poesie di Ossian antico poeta celtico / Tradotte da Melchiorre Cesarotti. Firenze: Società editrice Fiorentina, 1846. P. 455).

Макферсона — ночь) помогает героям выразить свое горе и преодолеть его. Так объединяются художественные миры. Помимо прочего, книга стихов «Песни» при выявлении этого интертекста не просто оправдывает, а обнаруживает свое концептуальное наименование: субъект стихотворных текстов уподобляется древнему певцу, как он виделся Леопарди в первой половине XIX в., стилизуется под барда, не в последнюю очередь благодаря отсылкам к «Поэмам Оссиана».

Два важных слова, которые поэт поставил в конце стихотворения, определив, что удовлетворяет (*assai contento*) лирического героя, демонстрируют антитетичность лирики Леопарди. Отказавшись от городской среды в поисках истинного удовольствия, во второй строфе в крошечной тишине потеряв всякую чувствительность (и, следовательно, возможность получить удовольствие), в третьей части лирический герой объясняет свое состояние «железного сна» (*ferreo sopor*), на наш взгляд, отождествляемого с покоем (*quiete*) из второй строфы⁷⁹⁴ (если вспомнить, у Вергилия именно сон и покой вместе закрыли глаза смертным сном герою), а в четвертой — определяет цель своей жизни быть писателем, героически (*core e lena*) противостоя безжалостному миру и смерти. Оба слова, побуждающие лирического героя продолжать свое дело, используются для описания выдающегося воинского поведения (мужество и сила).

⁷⁹⁴ М.Ю. Соуэлл считает эти состояния отличными друг от друга, воспринимая все-таки вторую строфу как воплощение счастья (Sowell M.U. A Comparative Interpretation of Leopardi's "La vita solitaria" // Rocky Mountain Review of Languages and Literature. 1984. No. 1/2. P. 52), а не такого состояния, которое мы бы философски описали как вообще не имеющее отношения к реальности — состояние по ту сторону счастья и несчастья. Автор, к тому же, не приводит вторую часть цитаты Вергилия, поэтому и разделяет покой (*quiete*) тела (*membra*) и сон (*sopor*) в стихотворении Леопарди, которые следует, кажется, считать если не синонимами, то взаимосвязанными концептами внутри художественного текста (*dura quies* и *ferreus somnus* у Вергилия и *dura quiete* и *ferreo sonno* у Тассо). Рассматривая строфическую композицию «Уединенной жизни» в контексте идей Н. Фрая, Дж.Л. Бертольо в заключении выражает мысль, что железный сон в третьей строфе — это «вырождение» (*hostile degeneration*) покоя (оборотная, испорченная сторона его идиллического «счастливого» покоя) второй строфы, и выделяет единственные оставшиеся у лирического героя «импульсы его замерзшего сердца», не прибегая при этом к указанной нами аналогии с Петrarкой: голос молодой девушки (любовь) и свет луны (творчество) (Bertolio J.L. Chapter Five: La vita solitaria, a Fryean Idyll? // Mapping Leopardi: Poetic and Philosophical Intersections / Ed. by E. Cervato, M. Epstein, G. Santi, S. Wright. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019. P. 154).

Стихотворение завершается прямой отсылкой к сонету Петрарки «Soleasi nel mio cor star bella et viva...» (CCXCIV), тема которого «вполне соответствует тону идиллии Леопарди»⁷⁹⁵.

<...>

ché piangon dentro, ov'ogni orecchia è sorda,
se non la mia, cui tanta doglia ingombra,
ch'altro che **sospirar** nulla **m'avanza**⁷⁹⁶.

Классическое восприятие воздыхания (*sospirar*) не только как вечной, непреходящей любви, но и как писательства соединяет вывод Леопарди с одним из существеннейших выводов Петрарки в «Канцоньере». Любить и означает писать, быть автором⁷⁹⁷. Разница между художественными мирами ренессансного и нововременного поэтов состоит только в том, что у Петрарки условное «искусство ради искусства» (любовь к Лауре ради любви к Лауре), у Леопарди — искусство как протест, борьба против равнодушной природы и смерти (лирический герой будет продолжать писать, если ему достанет мужества и сил, «хватит духу» — *core e lena*).

Одной из примечательных особенностей лексики Леопарди, помимо находящихся в стихотворении интертекстов, является использование

⁷⁹⁵ Sowell M.U. A Comparative Interpretation of Leopardi's "La vita solitaria" // Rocky Mountain Review of Languages and Literature. 1984. No. 1/2. P. 53.

⁷⁹⁶ «<...> ибо они [душа и Amor] плачут внутри [моего сердца], где никто их не слышит, кроме меня, а я столь раздавлен горем, / что ничего, кроме **вздохов**, мне **не остается**» (Petrarca F. Canzoniere: Rerum vulgarium fragmenta: in 2 v. / A cura di R. Bettarini. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2005. Vol. 2. (Nuova raccolta di classici italiani annotati). P. 1303). См. отрывок из перевода этого сонета, выполненный А.М. Ревичем: «Их [души и Амора] безутешный плач извне услышать трудно, / Он глубоко во мне, а я от горя глух, / И впредь мне горевать и впредь страдать от ран» (Петрарка Ф. Канцоньере. Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру. Книга писем о делах повседневных. Старческие письма. Москва: «РОСАД», 1997. С. 218).

⁷⁹⁷ Петрарка, по мнению Л.М. Баткина, впервые последовательно реализовал себя в качестве профессионального писателя, совместив в творчестве не только мотив славы и любви (лаврового венка и Лауры), но и мотив писательского дара и любви (*sospirar* как любить и писать стихи): Баткин Л.М. Часть вторая: Петрарка на острие собственного пера. Сочинять и любить. Об авторском единстве книги стихов к Лауре // Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой: очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. Москва: РГГУ, 2000. С. 411–612.

отдельных прилагательных и существительных, которые поэт рассматривал в качестве обладающих особой поэтичностью. К таким словам относятся *lontano*, *antico*, *romito*, *ermo*, *irrevocabile*. В «Дневнике размышлений» мы встречаемся с записями от 20 августа (лист 1534), 25 сентября (лист 1789), 20 декабря 1821 г. (лист 2263), от 3 октября 1822 г. (лист 2629), посвященными причине их поэтичности, которая заключается в том, что они выражают идею неопределенности, бесконечности, широты. М. Фубини⁷⁹⁸ подчеркивает их эстетическую значимость в контексте интимного отношения Леопарди к творчеству Тассо⁷⁹⁹, немалочисленные отсылки к которому были продемонстрированы в настоящем разделе диссертации. Характерно, что эти же лексемы не менее часто обнаруживаются в лирике Тассо, позволяя утверждать, что Леопарди хотел не только ввести свои тексты в национальную традицию, но и придать семантическую общность, архетипичность своему словарю.

Справедливо отмечается, что «проникновенность высказывания Леопарди об уединенной жизни заключается в том, что он раскрывает то, как много общего у него было с другими поэтами, а не то, насколько он был от них далек»⁸⁰⁰. Действительно, в результате нашего анализа было выявлено, что некоторые интертексты призваны не подчеркнуть уникальность переживания лирического

⁷⁹⁸ Fubini M. Osservazioni sul lessico e sulla metrica del Tasso // Belfagor. 1946. Vol. 1, No. 5. P. 540–557.

⁷⁹⁹ Особое отношение к Тассо Леопарди, к примеру, выразил в стихотворении «К Анджело Май, когда он нашел сочинение Цицерона о республике»: «Торквато, о Торквато, был высокий / Твой дух с небес принесен / Нам, а тебе — лишь слезы. Среди невзгод / Утешить — не во власти нежных песен, / Торквато бедный, не расплавить лед, / Которым грудь, исполненную пыла, / Сковала ложь проныр / Бесчестных и тиранов. А любовью, / Последним нашим мороком, оставлен / Ты был. Себя реальной тьмой явило / Небытие, а мир — / Безлюдной мглой. Не внял ты славословью / Позднейшему, быв не от благ избавлен — / От бед. Да, просит скорого конца / Познавший нашу скорбь — а не венца» (Избранные произведения. С. 36–37); «O Torquato, o Torquato, a noi l'eccelsa / Tua mente allora, il pianto / A te, non altro, preparava il cielo. / Oh misero Torquato! il dolce canto / Non valse a consolarti o a sciorre il gelo / Onde l'alma t'avean, ch'era sì calda, / Cinta l'odio e l'immondo / Livor privato e de' tiranni. Amore, / Amor, di nostra vita ultimo inganno, / T'abbandonava. Ombra reale e salda / Ti parve il nulla, e il mondo / Inabitata spiaggia. Al tardo onore / Non sorser gli occhi tuoi; mercè, non danno, / L'ora estrema ti fu. Morte domanda / Chi nostro mal conobbe, e non ghirlanda» (Canti. P. 141–142).

⁸⁰⁰ Sowell M.U. A Comparative Interpretation of Leopardi's "La vita solitaria" // Rocky Mountain Review of Languages and Literature. 1984. No. 1/2. P. 54.

героя, но показать его родственность другим авторам и если не единство⁸⁰¹ психологических состояний людей, воплощаемых в их поэзии, то, по крайней мере, их принципиальную схожесть и, что, видимо, не менее важно, разделяемость, благодаря которой поэзия продолжает оказывать свой эффект.

Таким образом, интертекст, взятый из традиции, применяется Леопарди, с одной стороны, для укоренения собственного творчества в ней, с другой стороны,

⁸⁰¹ В этом смысле показательным является мнение А.А. Тарковского и солидарного с ним Е.Г. Эткинда (Эткинд Е.Г. Четыре мастера: Ахматова – Цветаева – Самойлов – Мартынов // Эткинд Е.Г. Исследования по истории и теории художественного перевода. Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2020. Кн. 2: Статьи о стихотворном переводе. С. 217–219) о психологическом аспекте переводческой работы А.А. Ахматовой, схожей с одним из выявленных нами способов применения языка *pellegrino* Леопарди (эмоционального уподобления при помощи интертекстов). В процессе наблюдения над ней создается «впечатление сочувствия, единства переживаний авторов оригинала и перевода», а ее главной особенностью признается сопереживание — «суть искусства поэта-переводчика» (Тарковский А.А. Предисловие // Голоса поэтов: стихи зарубежных поэтов в переводе Анны Ахматовой / Предисл. А.А. Тарковского; ред. М.А. Зенкевич. Москва: Прогресс, 1965. (Мастера поэтического перевода; вып. 4). С. 8). Проблема перевода не только стихотворного наследия Леопарди, но и любого текста, содержащего в себе множество классических оборотов из риторической, нормативной культуры или тех, что вошли в фонд национальной культуры (или тех, что, к примеру, в модернизме намеренно обыгрываются авторами и совсем не скрываются), состоит, прежде всего, в том, что принимающей культуре приходится не только сталкиваться с возможностью полного или частичного «неведения» об этих отсылках и цитатах, но и, при правильном распознавании, разными способами искать им функциональное соответствие в инонациональной, инокультурной и иномязычной среде, если не терпеть, в конце концов, поражение от «непереводимой игры слов». Об этой проблеме не столько лингвистического или литературоведческого, а скорее философского характера см.: Новицкая О.В. Интертекст как обязательная реальность художественного перевода // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. Вып. 12 (805). С. 126–140. Добавим еще, что в процессе «реконструкции» стиля, поиска соответствующих цитат для правильной передачи некоторых строк Леопарди, например из Петрарки, переводчику вряд ли поможет существующая русская петраркиана. Русский Данте (М.Л. Лозинский) и русский Вергилий («Энеида» С.А. Ошерова) — в этом плане более надежная опора для переводчика (ср., кстати, *ferreus somnus* / *ferreo sopor* у С.А. Ошерова и переводчиков Леопарди: «железный» vs «свинцовый»; у последних слово «свинцовый» звучит печальным отзвуком Второй мировой войны). Стилистически выверенный и по возможности точно переданный на русском языке Петрарка еще, к сожалению, не доступен отечественному читателю. См. об этом замечательные критические исследования на материале выходивших в России в прошлом столетии изданий: Якушкина Т.В. Петрарка, которого нет: об изданиях «Книги песен» в России // Книга и книжная культура в Западной Европе и России до начала Нового времени. Сборник в честь Александра Хаймовича Горфункеля / Отв. ред. А.К. Гладков, И.Х. Черняк; сост. А.К. Гладков. Москва; Санкт-Петербург: Петроглиф; Центр гуманитарных инициатив, 2019. (MEDIAEVALIA). С. 603–620; Якушкина Т.В. Петрарка и его «Книга песен» в русской культуре XX в. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Язык и литература. 2024. Т. 21. Вып. 3. С. 600–622.

для отождествления индивидуального состояния лирического героя с состояниями героев других произведений.

Показанное нами применение интертекстов в лирике Леопарди, обусловленное теорией языка *pellegrino*, развивавшейся в «Дневнике размышлений», углубляет семантико-стилистическую сторону его поэтического языка, вызывая, благодаря ассоциативным связям, в памяти читателя сами интертексты как целое, запечатленную в них ситуацию. Эта ситуация может быть изменена или преобразована в метафорическом ключе (как это наблюдается при использовании цитат из Петрарки (освещение луны в стихотворении «К луне») или как это произошло, например, с вергилианским смертным сном в бою, ставшим смертным сном души), а также углублена и уподоблена встречающимся в традиции ситуациям (как в случае словообраза *travaglioso*, выражающего идею мучительного и бесплодного сизифова труда, или образа сжатого холодной рукой сердца).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках диссертационного исследования нами были выявлены основные поэтологические представления Леопарди, составившие немалую и неотъемлемую часть комплекса идей «Дневника размышлений» и получившие довольно выразительную реализацию в его стихотворном наследии. Объем привлеченных нами поэтических произведений автора позволяет на данном этапе признать, что отражение поэтологии, эксплицированной в «Дневнике размышлений», в лирике поэта хотя и не носит всеобъемлющего характера, все же обнаруживает конкретные «следы» своего воздействия на его стихотворную практику.

В предпринятой нами работе было показано, что поэтология Леопарди в определенной степени складывалась на основе прочитанных текстов, усвоения идей предшественников и современников, а также в процессе критических рассуждений о качествах литературных произведений. Значительную и нередко определяющую роль в развитии его мыслей сыграли те издания, которые были представлены в личной библиотеке поэта в Реканати. Так, среди усвоенных и подробно изученных Леопарди авторов оказались, разумеется, Гомер, Вергилий, Гораций, Данте, Петрарка, но также Гёте, мадам де Сталь, Псевдо-Лонгин, Феофраст, Монтескьё, Локк, Кабанис, Кондильяк, де Траси, Вико, Руссо, Блэр, Бёрк. Отличительной особенностью рецепции Леопарди стало одновременное освоение как относительно современной литературы — художественной и философской, — так и древней, большим почитателем которой он был. Несомненную важность при этом имеет то, что ролью почитателя освоение Леопарди древней словесности не ограничивалось: поэт выказал себя также как незаурядного филолога, ученого и критика — что позволило ему сформировать свои поэтологические представления, не только руководствуясь личным вкусом и опытом чтения, но и довольно объективным, аналитическим, «корпусным» (ср. составление им хрестоматий, популярных изданий и участие в переводческих проектах) анализом отечественной (итальянской) литературной традиции.

При рассмотрении специфики «Рассуждения итальянца о романтической поэзии» выявилась особая поэтологическая концепция Леопарди, разработанная им в рамках манифеста, сравнимого с манифестами миланских романтиков. Его отличие от них состояло в том, что в качестве поэтического сюжета наш автор выбирал «национальную» историю Италии (период Античности), а не Средние века или современные сюжеты, как романтики. Однако не следует подвергать сомнению тот факт, что даже при выборе «классицистического» сюжета Леопарди не уступал в революционности романтическому направлению в Италии.

В этой первой попытке теоретизирования, еще не оформившейся в поэтологию в «Дневнике размышлений», излагалась своеобразная концепция поэтического творчества. Леопарди считал, что, прежде всего, автору необходимо войти в «первобытное» состояние, позволяющее видеть мир чисто, незамутненно. В стихотворном тексте обязательно захватить читателя иллюзией, которая появляется благодаря воплощению в произведении детских воспоминаний, а также благодаря использованию слов и словесных оборотов, которые удивят реципиента своей необычностью и новизной. Чтобы пробудить в читателе эмоцию, автору в своем тексте необходимо постараться запечатлеть след собственной чувствительности. Цель творца заключается в том, чтобы доставить удовольствие читателю посредством подражания — понятие, которое Леопарди использовал еще серьезно и последовательно. Подражание природе должно быть, в свою очередь, простым и естественным — таким, как будто автор не прикладывал никаких усилий к тому, чтобы оказать воздействие на реципиента.

Значение этого раннего литературно-критического манифеста подчеркивалось и самим Леопарди, ведь в более поздних записях «Дневника размышлений» он регулярно ссылался на него как на источник, пусть и не опубликованный (*vedi il mio discorso sui romantici*). Таким образом, положение о том, что «Рассуждение итальянца о романтической поэзии» является первой попыткой систематизировать свои поэтологические представления, подтверждается.

Рассматривая в дальнейшем непосредственно основной источник нашей работы — «Дневник размышлений» — в его «продуктивной фрагментарности» и основных концептах, мы показали, что поэтология Леопарди является органической частью общего комплекса идей памятника. Так, складываясь из различных «теорий» (*teoria del piacere*; *teoria della grazia* и др.) поэта и формируясь внутри его «системы», поэтология выступает как универсальная теория поэтического (ср. в английской традиции *theory of poetry*), которая напрямую связана с историко-философскими, социально-политическими и этическими взглядами Леопарди. Поскольку, по мнению поэта, человеческая природа со времен древности кардинально изменилась, подлинная поэзия (как в древности) больше не имеет возможности воплощения или возрождения; существует только возможность приближения к подлинности. Так, в рамках теории удовольствия поэт определяет важнейшие признаки и виды поэтического, способы достижения поэтичности, проясняет некоторые аспекты писательской практики. В поэтологии Леопарди выявляется набор представлений, которые при воплощении в стихотворном искусстве окажут поэтический эффект. Характерно, что часть из них обусловлена современной исторической ситуацией. Нами были выявлены следующие поэтологические представления Леопарди: поэтизация древнего — «первобытного» — состояния, а также восприятия детей и животных, которым счастье не кажется недоступным; наиболее поэтически значимо только то, что осталось в памяти, поскольку настоящее (равно современное) — *a priori* непоэтично; музыкальные и акустические феномены воздействуют на человека самым непосредственным образом и вызывают в нем разные, произвольные мысли и чувства; особенно поэтичным образом оказывается фигура юной девушки; современный стихотворный язык может оказывать поэтический эффект благодаря использованию далекой, не находящейся в узусе лексики, которую необходимо искать в литературной традиции.

Специфика отражения этих представлений в лирике Леопарди обнаруживается на трех уровнях художественного текста: сюжетно-композиционном, идейно-образном и стилистическом. В диссертации мы

продемонстрировали, что в ранних стихотворениях поэта первое поэтологическое представление о поэтизации древнего, детского и животного восприятия реализуется в виде дихотомии исторического характера, соответствующей историко-философским размышлениям Leopardi, «древность vs современность». В основе этой дихотомии лежит конфликт народа и тиранической власти, ярко выраженный в раннем юношеском прозаическом произведении «Речь по случаю освобождения Пичено». Композиция стихотворений «К Италии», «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции», «На замужество сестры Паолины» как бы раздваивается: борьба современников Leopardi с тиранией разительно отличается от борьбы древних за свою свободу и независимость, выступающей в качестве *exemplum*'а (причем разделенных по половому признаку: *exemplum* мужской и *exemplum* женский), подражать которому в современности поэта больше некому.

Стоящее особняком стихотворение «Последняя песнь Сафо» разрушает дихотомию «древность vs современность», хотя и композиционно ее в себе содержит. Личные местоимения множественного и единственного числа, как было показано, отражают либо современное, либо древнее мировосприятие. Однако их сочетание в одной фигуре — поэтессе Сафо — снимает противопоставление и являет собой синтез мировосприятий.

Положение о том, что основной объем поэтологических представлений Leopardi мы находим на идейно-образном уровне его стихотворного искусства, также подтверждается в результате проведенного исследования. Действительно, наиболее поэтически значимыми в творчестве поэта оказываются найденные нами на этом уровне мотив памяти и мотив всеобщего несчастья, образ смерти юной девы, трансмузыкальные топосы *musica humana* и *musica mundana*, а также образ открытой бесконечности и бесконечности загражденной. Важно иметь в виду, что эти средства достижения поэтичности часто используются вместе в рамках одного художественного текста (например, в таких текстах, как «Воспоминания», «К Сильвии», «Ночная песнь пастуха, кочующего в Азии», «К портрету красавицы, высеченному на ее надгробии»).

В истории освоения нашей темы лингвостилистическая сторона поэзии Леопарди привлекла самое большое число исследователей. Обращение к вопросам стиля — показательно, поскольку именно в этом направлении совершалась поэтом унификация собственных стихотворений в процессе создания цельной книги стихов «Песни». Для стилистического уровня лирики Леопарди характерен прием интертекстуальности, объясняемый поэтологическим представлением об эстетической значимости незнакомых, далеких (удаленных во времени) словесных оборотов, выражений и т.п. В «Дневнике размышлений» эта идея именуется языком *pellegrino* и разрабатывается в рамках теории изящества.

В стихотворениях «К луне» и «Уединенная жизнь» нами были проинтерпретированы лексические заимствования, указанные Ф. Гаваццини в критическом издании книги стихов «Песни» 2018 г., источниками которых могут быть следующие произведения итальянской и латинской литературы: перевод Чезаротти на итальянский язык «Поэм Оссиана» Макферсона, перевод «Илиады» Монти, «Книга песен» Петрарки, поэмы «Неистовый Орландо» Ариосто, «Освобожденный Иерусалим», «Ринальдо» Тассо, «Адонис» Марино, стихотворения Бембо, Саннадзаро, «Энеида» Вергилия, «Оды» Горация. Особую функцию имеют интертексты Петрарки, Тассо, Ариосто, Вергилия. В заключительной части нашей работы было обосновано положение о том, что использование интертекстов в поэтической функции осуществлялось Леопарди, помимо унификации своей книги стихов, в двух направлениях — их метафоризации и содержательного углубления лирической ситуации.

Таким образом, в нашем исследовании было показано, как наиболее яркие и типичные поэтологические представления поэта отражаются в его лирике, которая, однако же, ими не исчерпывается. Часть произведений из книги стихов «Песни» не нашла места в нашей работе ввиду того, что в этих текстах поэтология Леопарди либо не «работает», либо не отражается с такой степенью полноты, как в рассмотренных нами. Первая причина весьма показательна. Так, например, в стихотворении «К моей донне» (*Alla sua Donna*) образ смерти юной девы присутствует, но не имеет роли «реального» образа умершей возлюбленной, а

представляет собой лишь «платоновскую грезу» о бессмертном и невоплотившемся в мире образе идеальной девушки. В отношении «Палинодии», по словам С. Батталлы, верно то, что в этом тексте, написанном уже после завершения «Дневника размышлений», «Леопарди радикально изменил собственное мироощущение и вместе с ним собственную эстетику»⁸⁰². Часть стихотворений, например «К Анджело Май, когда он нашел сочинение Цицерона о республике», не была рассмотрена нами по той причине, что в упоминавшихся нами во введении работах Ч. Галимберти и В. Бинни данный текст уже получил всестороннее освещение как с поэтологической, так и с историко-философской точки зрения.

В контексте открытия читателя романтиками следовало бы продолжить наш вектор исследования поэтологии Леопарди и критически рассмотреть отклики публики на его стихотворения с целью выяснения эмоциональной реакции читателей и — шире — особенностей горизонта их ожиданий, обусловленных исторически и, разумеется, могущих разниться от одного к другому. Постулируемая Леопарди цель поэзии, состоящая в получении удовольствия реципиентом, его воодушевлении, удивлении и иных побудительных действиях, требует в будущем социологического подхода к литературному процессу в Италии первой половины XIX в., который позволит проверить реальное восприятие его поэзии и оказываемый ею эффект на читательскую аудиторию — как современников, так и читателей последующих эпох. Важно, однако, не выйти за пределы означенной проблемы и ограничиться только анализом откликов на его тексты, оставшихся в периодических изданиях, личных письмах, мемуарах, воспоминаниях, иных эго-документах. Подобный выход будет касаться уже проблемы рецепции и интерпретации стихотворного наследия Леопарди, представляющей отдельное и самостоятельное исследовательское поле. Не вызывает никаких сомнений, что упомянутый нами социологический вектор исследования поэтологии автора может оказаться весьма плодотворным и позволит конкретизировать сами теоретические взгляды писателя.

⁸⁰² Battaglia S. L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi. Napoli: Liguori, 1968. P. 268.

Дальнейшее изучение отражения поэтологии автора в его лирических произведениях также следовало бы производить на конкретных прижизненных изданиях поэта, чтобы увидеть развитие поэтологических представлений и их реализацию в исторической динамике и перспективе. Подобную работу уже провела П. Италия на материале первой книги Леопарди 1824 г. «Канцоны» и рекомендовала продолжить этот путь исследования стихотворений поэта. В нашем случае это было частично сделано на примере двух рукописей поэта — С.L.XIII.22 и С.L.XIII.25. Выявить в полноте специфику отражения поэтологии Леопарди, эксплицированной не только в «Дневнике размышлений», в его стихотворной практике на примере становления лирических текстов (от рукописей к изданиям и от исправлений в изданиях к вариантам последней авторской воли) еще предстоит.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ И УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ

Избранные произведения — Леопарди Дж. Избранные произведения / Сост. и вступ. ст. Н.Б. Томашевского; коммент. Н.Б. Томашевского и С.А. Ошерова; пер. с ит. А.А. Ахматовой и А.Г. Наймана. Москва: Художественная литература, 1989. 302 с.

Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли — Леопарди Дж. Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли / Общ. ред., сост. и вступ. ст. Е.Ю. Сапрыкиной; пер. с ит. Н.А. Ставровской [«Дневник размышлений»], С.А. Ошерова [«Нравственные очерки»] и др. Москва: Республика, 2000. 448 с.

Этика и эстетика — Леопарди Дж. Этика и эстетика / Предисл. Б.Г. Реизова; пер. с ит. С.А. Ошерова [«Нравственные очерки», «Дневник размышлений»]. Москва: Искусство, 1978. 469 с. (История эстетики в памятниках и документах).

Canti — Leopardi G. Canti / Introd. di F. Gavazzeni e note di F. Gavazzeni e M.M. Lombardi. 10-a ed. Milano: BUR, 2018. 724 p. (Grandi classici BUR).

Poesie e prose I — Leopardi G. Le poesie e le prose: i canti e le operette morali. 3-a ed. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1949. Vol. 1. 1159 p.

Poesie e prose II — Leopardi G. Le poesie e le prose: pensieri, discorsi e saggi. 3-a ed. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1949. Vol. 2. 1266 p.

Zib. I — Leopardi G. Zibaldone di pensieri. 5-a ed. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1957. Vol. 1. 1630 p.

Zib. II — Leopardi G. Zibaldone di pensieri. 5-a ed. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1957. Vol. 2. 1672 p.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**Источники:**

1. Аристотель. Поэтика // Аристотель и античная литература / Отв. ред., пер. М.Л. Гаспарова. Москва: Наука, 1978. С. 111–163.
2. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Общ. ред., вступ. ст. и коммент Б.В. Мееровского; пер. с англ. Е.С. Лагутиной. Москва: Искусство, 1979. 237 с. (История эстетики в памятниках и документах).
3. Вергилий Марон Публий. Буколики. Георгики. Энеида / Пер. с лат.; вступ. ст. М.Л. Гаспарова; коммент. Н. Старостиной и Е. Рабинович. Москва: Художественная литература, 1979. 550 с. (Библиотека античной литературы: Рим).
4. Вергилий Марон Публий. Энеида / Пер. с лат. В.Я. Брюсова и С.М. Соловьёва; ред., вступ. ст. и коммент. Н.Ф. Дератани. Москва; Ленинград: Academia, 1933. 379 с. (Памятники мировой литературы).
5. Гёте И.В. Страдания юного Вертера / Изд. подгот. Г.В. Стадников; пер. с нем. Н.Г. Касаткиной. Москва: Наука, 2001. 252 с. (Литературные памятники).
6. Гораций Флакк Квинт. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Пер. с лат. под ред. М.Л. Гаспарова; вступ. ст. и коммент. М.Л. Гаспарова. Москва: Художественная литература, 1970. 479 с. (Библиотека античной литературы: Рим).
7. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Ред. тома и авт. вступ. ст. А.Ф. Лосев; пер. М.Л. Гаспарова. Москва: Мысль, 1986. 571 с.
8. Итальянская поэзия XIII–XIX вв. в русских переводах: сборник / Сост. Р.М. Дубровкин; справки об авторах и примеч А.В. Топоровой; справки о переводчиках Т.Ф. Нешумовой. Москва: Радуга, 1992. 815 с.
9. Леопарди Дж. Избранные произведения / Сост. и вступ. ст. Н.Б. Томашевского; коммент. Н.Б. Томашевского и С.А. Ошерова; пер. с ит. А.А. Ахматовой и А.Г.

Наймана. Москва: Художественная литература, 1989. 302 с.

10. Леопарди Дж. Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли / Общ. ред., сост. и вступ. ст. Е.Ю. Сапрыкиной; пер. с ит. Н.А. Ставровской [«Дневник размышлений»], С.А. Ошерова [«Нравственные очерки»] и др. Москва: Республика, 2000. 448 с.
11. Леопарди Дж. Стихотворения / Пер. с ит.; сост., вступ. ст. и примеч. Е.Ю. Сапрыкиной. Москва: Текст, 2013. 284 с. (Билингва).
12. Леопарди Дж. Этика и эстетика / Предисл. Б.Г. Реизова; пер. с ит. С.А. Ошерова [«Нравственные очерки», «Рассуждение итальянца о романтической поэзии», «Дневник размышлений»]. Москва: Искусство, 1978. 469 с. (История эстетики в памятниках и документах).
13. Макферсон Дж. Поэмы Оссиана / Подгот. изд., пер. с англ. Ю.Д. Левина. Ленинград: Наука, 1983. 589 с. (Литературные памятники).
14. Мейендорф Е.К. Путешествие из Оренбурга в Бухару / Под ред. Н.А. Халфина; пер. с фр. Е.К. Бетгера. Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1975. 180 с.
15. Монтескьё Ш.-Л. де. Опыт о вкусе в произведениях природы и искусства / Пер. с фр. О.В. Моисеенко // Монтескьё Ш.-Л. де. Избранные произведения / Общ. ред. и вступ. ст. проф. М.П. Баскиной. Москва: Гослитиздат, 1955. С. 735–758.
16. Петрарка Ф. Канцоньере. Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру. Книга писем о делах повседневных. Старческие письма. Москва: «РОСАД», 1997. 736 с.
17. Псевдо-Лонгин. О возвышенном / Отв. ред. Ф.А. Петровский; пер., ст. и примеч. Н.А. Чистяковой. Москва; Ленинград: Наука, 1966. 148 с. (Литературные памятники).
18. Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н.Б. Томашевского. Москва: Радуга, 1984. 248 с.
19. Сталь А.Л.Ж. де. Коринна, или Италия / Подгот. изд., пер. с фр. М.Н. Черневич. Москва: Наука, 1969. 436 с. (Литературные памятники).
20. Сталь А.Л.Ж. де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными

- установлениями / Вступ. статья А.А. Аникста; пер. с франц. В.А. Мильчиной. Москва: Искусство, 1989. 476 с. (История эстетики в памятниках и документах).
21. Abel-Rémusat J.-P. [Compte-rendu]: Voyage d'Orenbourg à Boukhara, fait en 1820, à travers les steppes qui s'étendent à l'Est de la mer d'Aral et au-delà de l'ancien Jaxartes / Rédigé par M. le Baron G. de Meyendorff, et revu par M. le chevalier Amédée Jaubert. Paris: Librairie orientale de Dondey-Dupré, 1826, in-8°, avec une carte et plusieurs planches // Journal des savans. Septembre 1826. P. 515–527.
 22. Ariosto L. Orlando Furioso / A cura di L. Caretti. Milano; Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1954. 1248 p. (La letteratura italiana. Storia e testi. Vol. 19).
 23. Bembo P. Rime / A cura di C. Dionisotti. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2001. 125 p.
 24. [Blair U.] Lezioni di retorica e belle lettere di Ugone Blair / Tradotte dall'inglese e comentati da Francesco Soave. Venezia: Per Tommaso Bettinelli, MDCCCIII [1803]. T. I. 334 p.
 25. Borsieri P. Recensione a: Martignoni I. Del bello e del sublime // Annali di scienze e lettere. 1810. Vol. III. P. 236–253; Vol. VIII. P. 354–365.
 26. [Burke E.] Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello, con un discorso preliminare intorno al gusto / Tradotta da C. Ercolani. Macerata: Bartolomeo Capitani, 1804. 232 [= VIII + 224] p.
 27. Crestomazia italiana poetica, cioè scelta di luoghi in verso italiano insigni o per sentimento o per locuzione, raccolti e distributi secondo i tempi degli autori, dal Conte Giacomo Leopardi. Milano: Presso Ant. Fort. Stella e figli, MDCCCXXVIII [1828]. Parte prima e seconda. 638 p.
 28. Dionisio Longino. Trattato del sublime di Dionisio Longino / Tradotto dal Greco in Toscano da Anton Francesco Gori. 3-a ed., di Note accresciuta. Bologna: Nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1748. 126 [= XV + 111] p.
 29. [Foscolo U.] Opere edite e postume di Ugo Foscolo / Poesie raccolte e ordinate da F.S. Oblandini. Volume unico. Firenze: Felice Le Monnier, 1856. 476 p.
 30. Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe /

- Trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giuseppe Rosa, 1788. Parte prima e seconda. 108 + 132 p.
31. Goethe J.W. von. Gli affanni del giovane Verter: dall'originale tedesco / Tradotti in lingua toscana da Corrado Ludger: in 2 v. Londra: T. Hookham, 1788. Parte prima e seconda. 160 + 179 p.
32. Goethe J.W. von. Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe: in 2 v. / Trasportata in italiano dal D.M.S. Venezia: Giacomo Storti, 1796.
33. Goethe J.W. von. Werther. Opera di sentimento del dottor Goethe celebre scrittore tedesco / Tradotta da Gaetano Grassi milanese; coll'aggiunta di un'apologia in favore dell'opera medesima. Poschiavo: Giuseppe Ambrosioni, 1782. 210 p.
34. Horace. Odes: Book III / Ed. by A.J. Woodman. Cambridge; New York, NY: Cambridge University Press, 2022. 397 p. (Cambridge Greek and Latin Classics).
35. Leopardi G. Canti / Introd. di Franco Gavazzeni e note di Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi. 10-a ed. Milano: BUR, 2018. 724 p. (Grandi classici BUR).
36. Leopardi G. Le poesie e le prose: i canti e le operette morali. 3-a ed. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1949. Vol. 1. 1159 p.
37. Leopardi G. Le poesie e le prose: pensieri, discorsi e saggi. 3-a ed. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1949. Vol. 2. 1266 p.
38. Leopardi G. Zibaldone di pensieri. 5-a ed. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1957. Vol. 1. 1630 p.
39. Leopardi G. Zibaldone di pensieri. 5-a ed. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1957. Vol. 2. 1672 p.
40. Leopardi G. Zibaldone / Ed. by M. Caesar and F. D'Intino; trans. by K. Baldwin, R. Dixon et al. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013. 2502 p.
41. [Longinus]. Dionysii Longini quae supersunt graece et latine / Recensuit, notasque suas atque animadversiones adjecit Joannes Toupius; accedunt emendationes Davidis Ruhnkenii. Oxonii [Oxford]: Typographeo clarendoniano, MDCCLXXVIII [1778]. 280 [= 26 + 254] p.
42. [Macpherson J.] Poesie di Ossian antico poeta celtico / Tradotte da Melchiorre Cesarotti. Firenze: Società editrice Fiorentina, 1846. 564 p.

- 43.[Marino G.] L'Adone. Poema del Cavalier Giambattista Marino / Con gli argomenti di Fortuniano Sanvitale e le allegorie di Don Lorenzo Scoto, la strage degl'innocenti ed una scelta di poesie liriche. Nuova edizione completa con un discorso preliminare di Giuseppe Zirardini. Parigi: Baudry, Libreria Europea, 1849. 571 [= XIX + 552] p.
- 44.Martignoni I. Del Bello e del Sublime: libri due / Del Ignazio Martignoni. Milano: Tipografia Mussi, MDCCCX [1810]. Libro primo e secondo. 142 p.
- 45.Meyendorff G.K. Voyage d'Orenbourg à Boukhara, fait en 1820, à travers les steppes qui s'étendent à l'Est de la mer d'Aral et au-delà de l'ancien Jaxartes / Rédigé par M. le baron Georges de Meyendorff, colonel à l'état-major de S.M. l'Empereur de toutes les Russies et revu par M. le chevalier Amédée Jaubert, maitre des requêtes honoraire, proffeseur de Turc à l'École Royale et Spéciale établie près la Bibliothèque du Roi, l'un des Secrétaires-Interprètes de S.M. pour les langues orientales. Paris: Librairie orientale de Dondey-Dupré pere et fils; Imp.-Lib. de la Societe Asiatique. Edit.-Propriet. du Journal Asiatique; Lib. de la Societe Royale Asiatique de la Grande-Bretagne et d'Irlande surle continent, 1826. 520 [= XII + 508] p.
- 46.[Monti V.] Il Bardo della Selva Nera. Poema epico-lirico. Parma: Co'tipi bodoniati, MDCCCVI [1806]. Parte prima. 100 p.
- 47.[Monti V.] Poesie scelte di Vincenzo Monti. 2-a ed. veneta, diligentemente corretta. Venezia: Per Francesco Andreola stampatore, 1819. 508 p.
- 48.[Omero]. L'Iliade di Omero / Traduzione di Vincenzo Monti. Firenze: Felice Le Monnier, 1861. 526 p.
- 49.Parini G. Odi / A cura di M. D'Ettorre; introd. di G. Baroni. Pisa; Roma: Fabrizio serra editore, 2013. 279 p. (Edizione nazionale delle opere di Giuseppe Parini).
- 50.Petrarca F. Canzoniere: Rerum vulgarium fragmenta: in 2 v. / A cura di R. Bettarini. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2005. 1743 p. (Nuova raccolta di classici italiani annotati).
- 51.[Petrarca F.] Rime di Francesco Petrarca: in 2 v. / Colla interpretazione composta dal Conte Giacomo Leopardi. Milano: Presso Ant. Fort. Stella e figli, 1826. 972 p.
- 52.Sannazaro I. Opere volgari / A cura di A. Mauro. Bari: Laterza, 1961. 526 p.

(Scrittori d'Italia).

53. Staël A.L.G. de. *Corinne, ou l'Italie*: in 3 v. 5-e édition, revue et corrigée. Paris: Nicolle, 1812.
54. [Tasso T.] *Gerusalemme liberata*, poema eroico di Torquato Tasso: in 3 v. / A cura di A. Solerti e cooperatori. Edizione critica sui manoscritti e le prime stampe. Firenze: Barbera, 1895–1896.
55. [Tasso T.] *Le rime di Torquato Tasso*: in 4 v. / A cura di A. Solerti. Edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe. Bologna: Romagnoli, 1898. Vol. 2: *Rime d'amore*. 526 p.
56. Tasso T. *Rinaldo* / A cura di L. Bonfigli. Bari: Laterza, 1936. 371 p. (Scrittori d'Italia).
57. [Teofrasto]. *I Caratteri di Teofrasto, coi Caratteri, o Costumi di questo secolo del Sig. De La Bruyere, e la Difesa di lui fatta dal Sig. Costa*: in 6 v. / Il tutto tradotto dalla lingua Francese, ed illustrato con Riflessioni Critiche, e Morali addattate ai costumi correnti, dall'Avvocato Giusepp-Antonio Costantini, autore delle Lettere Critiche. Venezia: Appresso Giambatista Novelli, 1758.
58. [Théophraste]. *Les Caracteres de Théophraste / D'après un manuscrit du Vatican, contenant des Additions qui n'ont pas encore paru en France; traduction nouvelle, avec le Texte grec, des Notes critiques, & un Discours préliminaire fur la Vie & les Écrits de Théophraste; par Coray*. Paris: Chez J.J. Fuchs, 1799. 414 [= LXXI + 343] p.
59. Vergilius P. Maro. *Aeneis* / Recensvit atqve apparatv critico instrvxit G.B. Conte. Berlin: Walter De Gruyter, 2009. 429 p.

Рукописные источники:

60. Автограф стихотворения *Idillio. La ricordanza [Alla luna]* Дж. Леопарди // Biblioteca Nazionale di Napoli. [Фонд] Carte Leopardi. [Шифр С.Л.XIII.22. Инвентарный номер 1241572]. Л. 1.
61. Автограф стихотворения *Canto notturno di un pastore vagante dell'Asia [Canto notturno di un pastore errante dell'Asia]* Дж. Леопарди // Biblioteca Nazionale di Napoli. [Фонд] Carte Leopardi. [Шифр С.Л.XIII.25. Инвентарный номер

1241575]. Л. 1–5.

Исследования:

- 62.Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. Ред. П.А. Гринцер. Москва: Наследие, 1994. С. 3–38.
- 63.Автухович Т.Е. Топика в смене литературных эпох // Автухович Т.Е. Поэзия риторики: очерки теоретической и исторической поэтики. Минск: РИВШ, 2005. С. 26–84.
- 64.Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. Санкт-Петербург: Наука, 2011. 356 с.
- 65.Алексеев М.П. Библиотека Вольтера в России // Алексеев М.П. Русская культура и романский мир / Отв. ред. Ю.Б. Виппер, П.Р. Заборов. Ленинград: Наука, 1985. С. 273–328
- 66.Алексеев М.П. Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия // Труды юбилейной научной сессии. Секция филологических наук / Ред. коллегия: М.П. Алексеев, С.Д. Балухатов, П.Н. Барков, А.П. Рифтин; отв. ред. С.Д. Балухатый и П.Н. Берков. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1946. С. 179–223.
- 67.Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение / Отв. ред. Г.В. Степанов. Ленинград: Наука, 1983. 447 с.
- 68.Алексеев М.П. Французская поэма 1836 г. о «киргизах» и ее автор // Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение / Отв. ред. Г.В. Степанов. Ленинград: Наука, 1983. С. 363–375.
- 69.Аникст А.А. О жизни и творчестве Жермены де Сталь // Сталь А.Л.Ж. де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями / Вступ. статья А.А. Аникста; пер. с франц. В.А. Мильчиной. Москва: Искусство, 1989. (История эстетики в памятниках и документах). С. 7–34.
- 70.Арефьев Д.А. Джакомо Леопарди – читатель (пред)романтической литературы: к вопросу о рецепции романов «Коринна, или Италия» Ж. де Сталь и

- «Страдания юного Вертера» И.В. Гёте в лирике поэта // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2026. № 2. С. 102–135.
71. Арёфьев Д.А. Традиция как новация в творчестве Дж. Леопарди: принцип интертекстуальности в «Дневнике размышлений» и его воплощение в стихотворении «К луне» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2026. Вып. 7 (913). С. 96–105.
72. Арёфьев Д.А. «Vedi il mio discorso sui romantici»: классицизм и романтизм в сознании Леопарди и ранняя литературная теория в его «Дневнике размышлений» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2025. № 1. С. 9–27.
73. Арёфьев Д.А. «Oggi la patria cara gli antichi esempi a rinnovar prepara»: коллизия взаимоотношений народа и тиранической власти в раннем творчестве Дж. Леопарди в свете рассуждений из «Дневника размышлений» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2025. № 4. С. 172–193.
74. Баренбаум И.Е., Барсук А.И. К вопросу о методах книговедческих дисциплин // Книга: исследования и материалы: сборник XXIX. Москва: Издательство «Книга», 1974. С. 20–45.
75. Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой: Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. Москва: РГГУ, 2000. 1005 с.
76. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. Москва: Наука, 1989. 272 с.
77. Бойков В.Н., Захаров В.Е., Пильщиков И.А., Сысоев Т.М. Тезаурус как инструмент поэтологии // Моделирование и анализ информационных систем. 2010. Т. 17, № 1. С. 5–24.
78. Веселовский А.Н. Избранное: историческая поэтика. Санкт-Петербург: Университетская книга, 2011. 687 с.

79. Гаспаров М.Л. Литературный интертекст и языковой интертекст // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Москва: Языки славянской культуры, 2012. Т. IV: Лингвистика стиха. Анализы и интерпретации. С. 65–75.
80. Гаспаров М.Л. Ясные и «темные» стихи. Москва: Фортуна ЭЛ, 2015. 416 с.
81. Германова Н.Н. «Лекции по риторике и изящной словесности» Х. Блэра в России: история публикаций и рецепция // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2025. № 1. С. 182–191.
82. Дарвин М.Н. «Сумерки» Е.А. Баратынского как художественное целое // Дарвин М.Н. Художественная циклизация лирических произведений. Кемерово: Кузбассвуиздат, 1997. С. 30–37.
83. Муредду Д.Дж. Судьба Леопарди в России. Москва: Юность, 1999. 88 с.
84. Европейский классицизм. Энциклопедический путеводитель / Отв. ред. М.Л. Андреев. Москва: ИМЛИ РАН, 2024. 904 с.
85. Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: энциклопедический путеводитель / Под ред. Е.А. Цургановой и А.Е. Махова. Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2010. 512 с.
86. Егунов А.Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. 2-е изд. Москва: Индрик, 2001. 400 с.
87. Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство? / РАН, Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького; Отв. ред.: Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина. Москва: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2010. 430 с.
88. Житенёв А.А. Современная российская поэтология и проблема экфрасиса. Berlin: Peter Lang, 2022. 455 с.
89. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход / Пер. с англ. И.В. Кабановой // Современная литературная теория: антология / Сост., пер. и примеч. И.В. Кабановой. Москва: Флинта; Наука, 2004. С. 201–224.
90. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Пер. с польского А. Ермилова и Б. Фёдорова; предисл. В. Разумного; ред. А. Якушева. Москва: Издательство иностранной литературы, 1962. 572 с.
91. Интертекстуальный анализ: принципы и границы: сборник научных статей /

- Под ред. А.А. Карпова, А.Д. Степанова. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018. 318 с.
92. История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: М.Л. Андреев, Р.И. Хлодовский. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Т. 1: Средние века. 592 с.
 93. История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: М.Л. Андреев. Москва: ИМЛИ РАН. 2007. Т. 2: Возрождение. Кн. 1: Век гуманизма. 753 с.
 94. История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: М.Л. Андреев. Москва: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 2: Возрождение. Кн. 2: Чинквеченто. 720 с.
 95. История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: М.Л. Андреев. Москва: ИМЛИ РАН, 2012. Т. 3: Барокко и Просвещение. 715 с.
 96. История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: Е.Ю. Сапрыкина. Москва: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 4, кн. 1: От классицизма к футуризму. 751 с.
 97. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики / Пер. с фр. Москва: РОССПЭН, 2004. 656 с.
 98. Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2-х томах / Пер., коммент. Д.С. Колчигина; под ред. Ф.Б. Успенского. Москва: Языки славянской культуры, 2020. 560 + 622 с.
 99. Лебедева Н.С. Леопарди в России. Рецепция на рубеже XIX–XX вв.: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. Москва, 2006. 173 с.
 100. Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода / Отв. ред. А.В. Фёдоров. Ленинград: Наука, 1985. 298 с.
 101. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина; Институт науч. информации по общественным наукам РАН. Москва: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.
 102. Лозинская Е.В. Диспут о романтической и классической поэзии в Италии в 1816–1820 гг. // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 190–219.
 103. Лозинская Е.В. Диспуты о поэзии в Италии XV в.: божественное и / или человеческое // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2023. № 4. С. 76–93.
 104. Лозинская Е.В. Из истории итальянского литературоведения: Никколо

- Томмазо – критик-моралист // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2022. № 3. С. 52–65.
105. Лозинская Е.В. Из истории итальянского литературоведения: Уго Фосколо – литературный критик // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2023. № 1. С. 9–28.
106. Лозинская Е.В. Поэзия и теология от Муссато до Кроче: к истории «поэтологического топа» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2024. № 3. С. 22–30.
107. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха. Ленинград: Просвещение, 1972. 270 с.
108. Махов А.Е. «Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики? // Вопросы литературы. 2011. № 4. С. 275–289.
109. Махов А.Е. «Пристальное чтение» перед лицом «больших данных»: проблема метода в современном англоязычном литературоведении // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2018. № 3. С. 12–17.
110. Махов А.Е. *Musica literaria*: идея словесной музыки в европейской поэтике. Москва: Intrada, 2005. 223 с.
111. Махов А.Е. Веселовский – Курциус. Историческая поэтика – историческая риторика // Вопросы литературы. 2010. № 3. С. 182–202.
112. Махов А.Е. Поэтическое произведение как музыкальный процесс: формальная эстетика Фридриха Конрада Грипенкерля и поэтология Фридриха Гёльдерлина // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2018. № 2-2. С. 163–171.
113. Махов А.Е. Поэтологическая система Новалиса: опыт реконструкции из фрагментов // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 165–189.
114. Махов А.Е. Проблема подражания образцам в поэтологии французского классицизма // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2020. Т. 43, №. 3. С. 9–26

115. Махов А.Е. Реальность романтизма: очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII–XIX веков. Тула: Аквариус, 2017. 305 с.
116. Маццони Г. О современной поэзии / Гвидо Маццони; пер. с ит. А.В. Ямпольской. Москва: Новое литературное обозрение, 2024. 312 с.
117. Мыльников А.С. Книга как объект источниковедения // Источниковедение отечественной истории: сборник статей / Институт истории СССР АН СССР. Москва: Наука, 1975. С. 58–74.
118. Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы / Отв. ред. Т.В. Говенько. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 320 с. (Humanitas).
119. Новицкая О.В. Интертекст как обязательная реальность художественного перевода // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. Вып. 12 (805). С. 126–140.
120. Панченко А.М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения / Институт мировой литературы им. А.М. Горького; Академия наук СССР. Москва: Наука, 1986. С. 236–250.
121. Петров Д.К. Глава V. А.А. Мандзони и романтизм в Италии // История западной литературы (1800–1910 гг.): в 4 т. / Под ред. Ф.Д. Батюшкова. Москва: Изд. т-ва «Мир», 1912–1917. Т. 3: Эпоха романтизма (окончание). 1914. С. 181–233.
122. Полуяхтова И.К. Жизнь и творчество Джакомо Леопарди / Отв. ред. Б.А. Фрязин; Науч. Совет «История мировой культуры». Москва: Наука, 2003. 397 с.
123. Полуяхтова И.К. Леопарди и проблемы итальянской романтической поэзии XIX века: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.05. Горький, 1984. 438 с.
124. Попова И.Л. Книга Э.Р. Курциуса «Европейская литература и латинское Средневековье» и ее значение для исторической поэтики // Клио в зазеркалье: исторический аргумент в гуманитарной и социальной теории: коллективная монография. Москва: Новое литературное обозрение, 2021. С. 275–309.

125. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Под ред. Н.Д. Тамарченко. Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
126. Проблемы текстологии и эдичионной практики: опыт французских и российских исследователей / Под общ. ред. М. Делона, Е.Е. Дмитриевой. Москва: ОГИ, 2003. 344 с.
127. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
128. Реизов Б.Г. Лодовико ди Бреме и теория итальянского романтизма // Реизов Б.Г. История и теория литературы: сб. статей. Ленинград: Наука, 1986. С. 100–109.
129. Реизов Б.Г. Труды по сравнительному литературоведению. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2011. 622 с.
130. Реизов Б.Г. Эстетика Леопарди // Леопарди Дж. Этика и эстетика / Предисл. Б.Г. Реизова. Москва: Искусство, 1978. (История эстетики в памятниках и документах). С. 7–40.
131. Романтизм: вечное странствие / Отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. Москва: Наука, 2005. 398 с.
132. Рубинчик О.Е. Анна Ахматова и ее соавторы за работой над переводами // Сибирский филологический журнал. 2024. № 4. С. 112–125.
133. Рудакова С.В. Книга стихов «Сумерки» Е.А. Боратынского как лирическое единство. Saarbrücken: LAP LAMBERT, 2011. 250 с.
134. Сабурова Л.Е. Дневники Томмазо Ландольфи в контексте автобиографической прозы итальянских писателей середины XX века: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Сабурова Людмила Евгеньевна; [Место защиты: Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН]. Москва, 2018. 277 с.
135. Сабурова Л.Е. Особенности «Дневника размышлений» Леопарди в контексте итальянского романтизма // Романтизм: грани и судьбы. 2008. № 7. С. 101–109.

136. Сабурова Л.Е. Пути развития лирической прозы в итальянской литературе первой четверти XX в. // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2019. Вып. 10 (826). С. 143–156.
137. Сапрыкина Е.Ю. Быть или не быть? Гамлетовский вопрос в творчестве Джакомо Леопарди // Жизнь и смерть в литературе романтизма: оппозиция или единство? / Отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Москва: ИМЛИ РАН, 2010. С. 163–189.
138. Сапрыкина Е.Ю. Итальянская сатирическая поэзия XIX века. Москва: Наука, 1986. 272 с.
139. Сапрыкина Е.Ю. Итальянский романтизм в его основных концептах. Москва: Тезаурус, 2014. 312 с. (Культура романтизма; вып. 7).
140. Сапрыкина Е.Ю. Леопарди и Петрарка // Франческо Петрарка и европейская культура / Отв. ред. Л.М. Брагина; Науч. совет РАН «История мировой культуры». Москва: Наука, 2007. С. 191–201.
141. Сапрыкина Е.Ю. Отступить, чтобы приблизиться // Романтизм: вечное странствие / Отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. Москва: Наука, 2005. С. 239–274.
142. Сапрыкина Е.Ю. Парадоксы Леопарди об истинах и химерах // Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. С. 5–20.
143. Сапрыкина Е.Ю. Поэтическая мелодия лирики Леопарди // Леопарди Дж. Стихотворения / Пер. с ит.; сост., вступ. ст. и примеч. Е.Ю. Сапрыкиной. Москва: Текст, 2013. (Билингва). С. 8–15.
144. Сапрыкина Е.Ю. Часть первая. Глава четвертая: Джакомо Леопарди // История литературы Италии: в 4 т. / Отв. ред.: Е.Ю. Сапрыкина. Москва: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 4, кн. 1: От классицизма к футуризму. С. 173–212.
145. Сравнительно о сравнительном литературоведении: транснациональная история компаративизма. Коллективная монография по материалам русско-французских коллоквиумов 6–7 октября 2009 года и 3–4 октября 2011 года / Под ред. Е.Е. Дмитриевой и М. Эспаня. Москва: ИМЛИ РАН, 2013. 488 с.
146. Стаф И.К. История книги и история литературы: проблемы взаимодействия

- // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2018. Т. 217. С. 99–111.
147. Степанов А.Д. Понятие «топос» – проблема границ // Мир русского слова. 2018. № 2. С. 41–46.
 148. Тарковский А.А. Предисловие // Голоса поэтов: стихи зарубежных поэтов в переводе Анны Ахматовой / Предисл. А.А. Тарковского; ред. М.А. Зенкевич. Москва: Прогресс, 1965. (Мастера поэтического перевода; вып. 4). С. 5–11.
 149. Творчество Джакомо Леопарди: материалы советско-итальянского colloquium в Москве – июнь 1982 г. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. Москва: Наука, 1983. 77 с.
 150. Темница и свобода в художественном мире романтизма. Москва: ИМЛИ РАН, 2002. 352 с.
 151. Томашевский Н.Б. Традиция и новизна: заметки о литературе Италии и Испании. Москва: Художественная литература, 1981. 287 с.
 152. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Ленинград: Academia, 1924. 139 с.
 153. Тюпа В.И. Два крыла художественного письма // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8, № 1. С. 10–45.
 154. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стереотипное. Москва: КомКнига, 2007. 280 с.
 155. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Известия АН. Серия литературы и языка. 1997. Т. 56, № 5. С. 12–21.
 156. Федотова С.В. Литературоведение под «Бритвой Оккама», или оправданность приумножения терминов (поэтика – метапоэтика – поэтология) // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 4. С. 238–244.
 157. Федотова С.В. Поэтология Вячеслава Иванова: монография. Тамбов: ТОГОАУ ДПО «ИПКРО», 2012. 293 с.
 158. Филонов Е.А. «Бытие как книга»: топос – формула – клише (к проблеме топики Нового времени) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык

и литература. 2020. Т. 17. Вып. 2. С. 196–216.

159. Филонов Е.А. «И скорби начертали морщины на челе...»: о судьбе романтического топоса // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: сборник научных статей / Под ред. А.А. Карпова, А.Д. Степанова. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018. С. 298–315.
160. Франческо Петрарка и европейская культура / Отв. ред. Л.М. Брагина; Науч. Совет РАН «История мировой культуры». Москва: Наука, 2007. 256 с.
161. Цурганова Е.А. «Пристальное чтение» // Западное литературоведение XX века: энциклопедия / Гл. науч. ред. Е.А. Цурганова. Москва: ИНИОН, 2004. С. 334–335.
162. Цурганова Е.А. И снова о «пристальном чтении»: к 100-летию возникновения термина // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2019. № 1. С. 7–11.
163. Цурганова Е.А. Пристальное прочтение // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. Москва: НПК «Интелвак», 2001. С. 808–809.
164. Чумаков Ю.Н. В сторону лирического сюжета / Науч. ред. Е.В. Капинос. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Языки славянской культуры, 2019. 120 с. (Studia philologica).
165. Шайтанов И.О. Классическая поэтика неклассической эпохи. Была ли завершена «Историческая поэтика»? // Вопросы литературы. 2002. № 4. С. 82–135.
166. Шетер И. Романтизм. Предыстория и периодизация // Европейский романтизм / Отв. ред. И. Неупокоева и И. Шетер; Институт мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР, Институт литературоведения Венгерской академии наук. Москва: Наука, 1973. С. 51–89.
167. Штейн В.И. Граф Джакомо Леопарди (1798–1837) и его теория *infelicità*: литературный очерк. Санкт-Петербург: Типография и фототипия Штейна, 1891. 294 [= VIII + 286] с.

168. Штретлинг С. Рука за работой: поэтика рукотворности в русском авангарде / Пер. с нем. И. Микиртумова, С. Сиротининой, А. Чертенко. Москва: Новое литературное обозрение, 2022. 488 с. (Интеллектуальная история).
169. Эткинд Е.Г. Поэтический перевод в истории русской литературы // Эткинд Е.Г. Исследования по истории и теории художественного перевода. Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2020. Кн. 2: Статьи о стихотворном переводе. С. 6–75.
170. Эткинд Е.Г. Четыре мастера: Ахматова – Цветаева – Самойлов – Мартынов // Эткинд Е.Г. Исследования по истории и теории художественного перевода. Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2020. Кн. 2: Статьи о стихотворном переводе. С. 210–250.
171. Юрченко Т.Г. Книга Э. Р. Курциуса «Европейская литература и латинское Средневековье» и ее рецепция отечественным литературоведением // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2022. № 1. С. 9–30.
172. Якушкина Т.В. Петрарка и его «Книга песен» в русской культуре XX в. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Язык и литература. 2024. Т. 21. Вып. 3. С. 600–622.
173. Якушкина Т.В. Петрарка, которого нет: об изданиях «Книги песен» в России // Книга и книжная культура в Западной Европе и России до начала Нового времени. Сборник в честь Александра Хаймовича Горфункеля / Отв. ред. А.К. Гладков, И.Х. Черняк; сост. А.К. Гладков. Москва; Санкт-Петербург: Петроглиф; Центр гуманитарных инициатив, 2019. (MEDIAEVALIA). С. 603–620.
174. Agamben G. Il linguaggio e la morte: un seminario sul luogo della negatività. 3-a ed. accresciuta. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2008. 139 p.
175. Albonico S. Virgilio e Petrarca nel «Canto notturno» di Giacomo Leopardi // Marco Praloran 1955–2011: studi offerti dai colleghi delle università svizzere, raccolti da Simone Albonico / A cura di S. Calligaro e A. Di Dio. Pisa: ETS, 2013. P. 173–192.

176. Alcorn J., Puppo D.D. Leopardi's Shifting Understanding in "Il Tramonto Della Luna" // *Italian Culture*. 1994. Vol. 12, No. 1. P. 139–151.
177. Aloisi A. Dinamiche del desiderio e forme dell'assuefazione. Studio sul pensiero di Leopardi: tesi di dottorato / Alessandra Aloisi; Dipartimento di Filosofia dell'Università di Pisa. Pisa, 2011. 237 p.
178. Aloisi A. Desiderio e assuefazione: studio sul pensiero di Leopardi. Pisa: Edizioni ETS, 2014. 197 p.
179. Andria M., Zito P. Introduzione // Andria M., Zito P. Leopardi bibliografo dell'antico: un'inedita lista giovanile dagli autografi napoletani. Roma: Aracne editrice, 2016. (Ottocento neoclassico e romantico. Testi e studi, 3). P. 15–72.
180. Angelis M. de. Leopardi e la musica. Firenze: LoGisma editore, 2014. 99 p.
181. Arrighetti G. Leopardi e Omero // Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 29–51.
182. Battaglia S. L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi. Napoli: Liguori, 1968. 317 p.
183. Bellizzi A. Una filosofia "utile" per i moderni. La tentazione stoica di Giacomo Leopardi // Leopardi moderno / A cura di A. Bellizzi, V. Maurella, F. Vallana. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2024. (Costellazioni, 22) P. 139–167.
184. Beltrami P.G. Le metrica italiana. Bologna: Il Mulino, 2011. 500 p.
185. Bertana E. La mente di Giacomo Leopardi in alcuni suoi pensieri di bella letteratura italiana e di estetica // *Giornale storico della letteratura italiana*. 1904. Vol. XLIV. P. 193–283.
186. Bertolio J.L. Chapter Five: La vita solitaria, a Fryean Idyll? // *Mapping Leopardi: Poetic and Philosophical Intersections* / Ed. by E. Cervato, M. Epstein, G. Santi, S. Wright. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019. P. 144–155.
187. Biagi D. "Mirate e giudicate". Il problema del narratore nelle traduzioni ottocentesche dei romanzi goethiani // *Tra Weltliteratur e parole bugiarde : sulle traduzioni della letteratura tedesca nell'Ottocento italiano* / A cura di D. Biagi e M.

- Rispoli. Padova: Padova University Press, 2021. P. 127–144.
188. Biagi D. Il caso Werther-Ortis. Le manipolazioni della cornice nelle prime traduzioni italiane // Studi germanici. 2015. No 7. P. 143–162.
 189. Bigi E. La genesi del Canto notturno e altri studi leopardiani. Palermo: Manfredi, 1967. 214 p.
 190. Binni W. La nuova poetica leopardiana. Firenze: Sansoni, 1971. 270 p.
 191. Binni W. Leopardi: Scritti 1934–1963. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. 389 p.
 192. Binni W. Leopardi: Scritti 1964–1967. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. 457 p.
 193. Binni W. Leopardi: Scritti 1969–1997. Firenze: Il Ponte Editore, 2014. 307 p.
 194. Biral B. La lettera allo Stella sul Petrarca (13 settembre 1826) // Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1976). Firenze: Leo S. Olschki, 1978. P. 389–398.
 195. Biscuso M. Leopardi tra i filosofi. Spinoza, Vico, Kant, Nietzsche. Napoli: La Scuola di Pitagora, 2019. 224 p.
 196. Blasucci L. I tempi dei «Canti»: nuovi studi leopardiani. Torino: Einaudi, 1996. 262 p.
 197. Blasucci L. I titoli dei «Canti» leopardiani // Italianistica: Rivista di letteratura italiana, 1987. Vol. 16, No. 3. P. 327–336.
 198. Blasucci L. La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane. Bologna: Il Mulino, 2017. 212 p.
 199. Blasucci L. Leopardi e i segnali dell'infinito. Bologna: Il Mulino, 1985. 283 p. (Saggi, 293).
 200. Bobbio A. A. Bernardin de Saint-Pierre, Werther e l'origine dell'idillio leopardiano // Leopardi e il Settecento: Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1962). Firenze: Leo S. Olschki, 1964. P. 175–222.
 201. Bonifazi N. L'immagine della morte dai Trionfi petrarcheschi al Sogno leopardiano // Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1976).

- Firenze: Leo S. Olschki, 1978. P. 399–418.
202. Bonora E. Leopardi e Petrarca // Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1976). Firenze: Leo S. Olschki, 1978. P. 91–150.
203. Bragato S. Chapter 12: The Origins of Beauty in Leopardi's *Zibaldone* // The Idea of Beauty in Italian Literature and Language: "Il buono amore è di bellezza disio" / Ed. by C. Di Felice, H. Hendrix, P. Bossier. Boston; Leiden: Brill, 2018. P. 225–242.
204. Brioschi F. La poesia senza nome: saggio su Leopardi. Milano: Il Saggiatore, 1980. 303 p. (I Gabbiani, 139).
205. Brose M. Leopardi's "L'Infinito" and the Language of the Romantic Sublime // Poetics Today. 1983. Vol. 4, No. 1. P. 47–71.
206. Brose M. Mixing Memory and Desire: Leopardi Reading Petrarch // Annali d'italianistica. 2004. Vol. 22. P. 303–319.
207. Cadioli A. Leopardi editore delle *Rime* di Petrarca // Tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco: studi di allievi e amici offerti a Giuseppe Frasso / A cura di E.R. Barbieri, M Giola, D. Piccini. Pisa: ETS, 2019. P. 441–452.
208. Cadioli A. La punteggiatura delle Rime di Petrarca secondo Leopardi // Per Enrico Fenzi: saggi di allievi e amici per i suoi ottant'anni. Firenze: Le Lettere, 2020. P. 543–550.
209. Camiciottoli A. L'antico romantico: Leopardi e il sistema del bello, 1816–1832. Firenze: Società editrice fiorentina, 2010. 258 p.
210. Camilletti F. Classicism and Romanticism in Italian Literature: Leopardi's Discourse on Romantic Poetry. London; New York: Routledge, 2013. 224 p.
211. Camilletti F. Memory, the Past and the Use of Quotations in Giacomo Leopardi's *Zibaldone*: Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy / Fabio Camilletti; Department of Italian of the University of Birmingham. Birmingham, 2011. 296 p.
212. Camilletti F. Il passo di Nerina: memoria, storia e formule di pathos nelle Ricordanze // Italianistica: rivista di letteratura italiana. 2010. Vol. 39, No 2. P. 41–66.

213. Capitano L. Leopardi. L'alba del nichilismo. Napoli; Salerno: Orthotes Editrice, 2016. 982 p.
214. Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati // Atti e memorie della deputazione di storia patria per le province delle Marche. Ancona: Morelli, 1899. Vol. IV. 447 p.
215. Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847–1899) / A cura di A. Campana. Firenze: Leo S. Olschki, 2011. 313 p.
216. Cent L.A. Il pensiero estetico di Giacomo Leopardi // Italica Wratislaviensia. 2015. No. 6. P. 289–295.
217. Čiževskij D. Das Buch als Symbol des Kosmos // Čiževskij D. Aus zwei Welten: Beiträge zur Geschichte der slavisch-westlichen literarischen Beziehungen. S-Gravenhage: Mouton & Co., 1956. S. 85–115.
218. Consoli D. Leopardi e Dante // Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1976). Firenze: Leo S. Olschki, 1978. P. 39–80.
219. Corti M. “Entro dipinta gabbia”. Tutti gli scritti inediti, rari e editi 1809–1810 di Giacomo Leopardi. Milano: Bompiani, 1972. 532 p.
220. Cucchiarelli A. Intertestualità e Storia. Virgilio, Vario Rufo, Leopardi (e Giorgio Pasquali) // Nuove prospettive su intertestualità e studi della ricezione: il Rinascimento italiano / A cura di A. Juri. Pisa: Edizioni ETS, 2023. («Quaderni» della Sezione di Italiano dell'Università di Losanna). P. 27–55.
221. Damiani R. Barbarie e civiltà nella concezione di Leopardi. Milano: Mimesis, 2023. 150 p.
222. Damiani R. Leopardi e Madame de Staël // Lettere Italiane. 1993. Vol. 45, No. 4. P. 538–561.
223. Del Gatto A. Il paesaggio dei Canti tra Petrarca e Pascoli // Leopardi e il paesaggio: atti del XV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 27–30 ottobre 2021) / A cura di C. Genetelli, I. Cesaroni, G. Marozzi. Firenze: Leo S. Olschki, 2024. P. 77–89.
224. De Robertis D., Martelli M. La composizione del «Canto notturno» // Studi di

filologia italiana. 1972. Vol. XXX. P. 293–324.

225. Dickie G. *The Century of Taste: The Philosophical Odyssey of Taste in the Eighteenth Century*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1996. 156 p.
226. D'Intino F., Maccioni L. Luoghi, tempi, modelli, funzioni // D'Intino F., Maccioni L. *Leopardi: guida allo Zibaldone*. Roma: Carocci, 2016. P. 9–138.
227. Discussioni e polemiche sul romanticismo (1816–1826): in 2 v. / A cura di E. Bellorini. Bari: Laterza, 1943. 1018 p.
228. Dolfi A. *Gli anni toscani dello Zibaldone. Dalle figure della ricezione al tempo del silenzio* // *Leopardi a Firenze: atti del convegno di studi*. Firenze, 3–6 giugno 1998 / A cura di L. Melosi. Firenze: Leo S. Olschki, 2002. P. 221–237.
229. Dolfi A. *Lo stoicismo greco-romano e la filosofia pratica di Leopardi* // *Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980)*. Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 397–427.
230. Figurelli F. *Il Discorso intorno alla poesia romantica e la prima formulazione dell'estetica e della poetica del Leopardi* // *Giornale storico della letteratura italiana*. 1950. Vol. 127. P. 381–433
231. Figurelli F. *Leopardi e il classicismo* // *Leopardi e l'Ottocento: atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 1–4 ottobre 1967)*. Firenze: Leo S. Olschki, 1970. P. 277–310.
232. Filicaia C. G. da. *La presenza di Dante nell'opera di Leopardi. Osservazioni e suggestioni*. // *La modernità letteraria*. 2013. No 6. P. 91–100.
233. FitzGerald B. *Albertino Mussato and Humanist Prophecy* // FitzGerald B. *Inspiration and Authority in the Middle Ages: Prophets and Their Critics from Scholasticism to Humanism*. Oxford: Oxford University Press, 2017. P. 193–229.
234. Forni G. *Rousseau, Leopardi e il soggetto moderno* // *Lettere italiane*. 2012. Vol. 64, No 2. P. 206–225.
235. Fubini M. *Osservazioni sul lessico e sulla metrica del Tasso* // *Belfagor*. 1946. Vol. 1, No. 5. P. 540–557.
236. Gaetano R. *Leopardi e il sublime: archeologia e percorsi di una idea estetica* / Pref. di G. Lombardo. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2002. 504 p.

237. Galimberti C. Linguaggio del vero in Leopardi. Firenze: Leo S. Olschki, 1959. 166 p.
238. Gavazzeni F. L'unità dei «Canti»: varianti e strutture // Leopardi G. Canti / Introd. di F. Gavazzeni e note di F. Gavazzeni e M.M. Lombardi. 10-a ed. Milano: BUR, 2018. (Grandi classici BUR). P. 5–44.
239. Grandi T. Alla primavera o delle favole antiche // Il libro delle Canzoni di Giacomo Leopardi. Bologna, 1824: letture critiche e testi / A cura di I. Burattini e R. Priore. Milano: BIT&S, 2025. P. 185–197.
240. Guadagno D. L'Iliade risuona nei Canti: tracce omeriche in Leopardi // Comparatismi. 2023. No. 8. P. 427–443.
241. Ieva S. Amor di patria e misogallismo nel giovane Leopardi: l'Orazione in occasione della liberazione del Piceno tra esercizio retorico e tradizione letteraria // Italies. 2002. No 6. P. 233–259.
242. Interminati spazi sovrumani silenzi: “un infinito commento”: critici, filosofi e scrittori alla ricerca dell'Infinito di Leopardi / A cura e con un saggio introduttivo di V. Guarracino. Grottammare (Ascoli Piceno): Stamperia dell'Arancio, 2001. 415 p.
243. Italia P. Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni. Roma: Carocci, 2016. 296 p.
244. Italia P. Lo scrittoio // Leopardi / A cura di F. D'Intino e M. Natale. Roma: Carocci, 2018. P. 227–241.
245. Italia P. Uno stile familiare «Il quale ha da esser quasi tutt'uno col parlare». Leopardi, Caro e i libri di lettere // Leopardi e il '500 / A cura di P. Italia; pref. di S. Carrai. Pisa: Pacini Editore, 2010. P. 235–245.
246. Jodi R.M. Leopardi e l'anonimo del «sublime» // Belfagor. 1981. Vol. 36, No. 2. P. 145–157.
247. Jodi R.M. Riflessi del $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}$ ὕψους sulla poetica leopardiana // Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 479–492.
248. La Penna A. Leopardi fra Virgilio e Orazio // Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980).

Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 149–210.

249. Leopardi a Firenze: atti del convegno di studi (Firenze, 3–6 giugno 1998) / A cura di L. Melosi. Firenze: Leo S. Olschki, 2002. 516 p.
250. Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980). Firenze: Leo S. Olschki, 1982. 666 p.
251. Leopardi e il Settecento: atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1962). Firenze: Leo S. Olschki, 1964. 541 p.
252. Leopardi e l'Ottocento: atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 1–4 ott. 1967). Firenze: Leo S. Olschki, 1970. 660 p.
253. Leopardi e la cultura del Novecento. Modi e forme di una presenza: atti del XIV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 27–30 settembre 2017) / A cura di M.V. Dominioni e L. Chiurchiù. Firenze: Leo S. Olschki, 2020. 548 p.
254. Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1976). Firenze: Leo S. Olschki, 1978. 852 p.
255. Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi: atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26–28 settembre 2012) / A cura di C. Pietrucci, pref. di Fabio Corvatta. Firenze: Leo S. Olschki, 2016. 508 p.
256. Il libro delle Canzoni di Giacomo Leopardi. Bologna, 1824: letture critiche e testi / A cura di I. Burattini e R. Priore. Milano: BIT&S, 2025. 376 p.
257. Lonardi G. Leopardi, Saffo, il sublime // *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*. 1999. Vol. 4, No. 2. P. 409–437.
258. Luporini C. Leopardi progressivo. Il pensiero di Leopardi. L'officina dello Zibaldone. Naufragio senza spettatore: L'infinito. Roma: Editori Riuniti, 1996. 148 p.
259. Luzi M. Dante e Leopardi, o della modernità / A cura di S. Verdino. Roma: Editori Riuniti, 1992. 152 p.
260. I manifesti romantici del 1816 e gli scritti principali del «Conciliatore» sul Romanticismo / A cura di C. Calcaterra. Torino: Utet, 1951. 452 p.
261. Mantovani R., Prato A. The Physical Universe and the Theoretical Value of

- Science: Reflections on the Thought of G. Leopardi // *Philosophy Study*. 2023. Vol. 13, No. 8. P. 325–334.
262. Martegiani G. Il romanticismo italiano non esiste. Saggio di letteratura comparata. Firenze: Successori B. Seeber, 1908. 209 p.
263. Martirano M. Poesia e filosofia: intorno al rapporto tra Vico e Leopardi // *Itinerari di ricerca intorno a Vico e a Leopardi: potenza e limitatezza dell'umana conoscenza* / A cura di M. Martirano e M. Sanna. Napoli: ISPF Lab Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2017. P. 11–43.
264. Massano R. Werther, Ortis e Corinne in Leopardi (Filigrana dei Canti) // *Leopardi e il Settecento: atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 13–16 settembre 1962). Firenze: Leo S. Olschki, 1964. P. 415–435.
265. Monteverdi A. La composizione del «Canto notturno» // *Rassegna della letteratura italiana*. 1960. Vol. LXVI. P. 207–217.
266. Moro E. «Ed ecco all'improvviso distaccasi la luna»: Leopardi e la dissoluzione dell'idillio // *Rivista internazionale di studi leopardiani*. 2024. No. 17. P. 83–101.
267. Motta U. Nel nome della grazia. Leopardi e Castiglione // *Leopardi e il '500* / A cura di P. Italia; pref. di S. Carrai. Pisa: Pacini Editore, 2010. P. 185–204
268. Nacci B. Leopardi teorico della traduzione // *MLN*. 1999. Vol. 114, No. 1. P. 58–82.
269. Natale M. Qualche appunto sulla fortuna italiana del Werther // *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo: Atti del XVIII Congresso dell'AdI – Associazione degli italianisti* (Padova, 10–13 settembre 2014) / A cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobon. Roma: AdI editore, 2016. URL: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2016/NATALE.pdf>
270. *The New Cambridge Modern History* / Ed. by W. Crawley. Cambridge; London; New York; Melbourne: Cambridge University Press, 1965. Vol. IX: War and Peace in an Age of Upheaval. 1793–1830. 762 p.
271. Neuhouser F. Rousseau's Theodicy of Self-Love: Evil, Rationality, and the Drive

- for Recognition. New York: Oxford University Press, 2013. 292 p.
272. Nicholls P. Leopardi's Disaster // *Italian Studies*. 2023. Vol. 78, No. 1. P. 32–48.
273. Nieves Muñiz Muñiz M. de las. Il Rousseau di Leopardi: tracce di lettura // *Giacomo dei Libri. La Biblioteca Leopardi come spazio delle idee* / A cura di F. Cacciapuoti. Milano: Electa, 2012. P. 127–149.
274. Nieves Muñiz Muñiz M. de las. Struttura e riscrittura nel libro dei *Canti* (la crisi leopardiana degli anni 1819–1821) // *Leopardi e il libro nell'età romantica: atti del Convegno internazionale di Birmingham (29–31 ottobre 1998)* / A cura di M. Caesar, F. D'Intino. Roma: Bulzoni, 2000. P. 237–267.
275. Nieves Muñiz Muñiz M. de las. Sulla struttura del «Canto notturno» // *Giornale storico della Letteratura Italiana*. 1992. Vol. CLXIX. Fasc. 547. P. 373–389.
276. Nieves Muñiz Muñiz M. de las. Sul rapporto *Canti* / Zibaldone e sul Canto notturno // *Zibaldone cento anni dopo: composizione, edizioni, temi: atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, Portorecanati, 14–19 settembre 1998)*. Firenze: Leo S. Olschki, 2001. P. 701–727.
277. Nieves Muñiz Muñiz M. de las. Traduzione, imitazione, riscrittura nei «Canti» di Leopardi // *Strumenti critici, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria*. 2014. No. 2. P. 215–240.
278. Orrù A. Abito e clima nella teoria leopardiana dell'assuefazione // *Lo Sguardo. Rivista di filosofia*. 2020. No. 31. P. 17–35.
279. *The Oxford Handbook of European Romanticism* / Ed. by P. Hamilton. New York: Oxford University Press, 2016. 838 p.
280. Pacella G. Elenchi di letture leopardiane // *Giornale storico della letteratura italiana*. 1966. Vol. 143, fasc. 441 [Vol. LXXXIII]. P. 1137–1167.
281. Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi: atti del VI Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 9–11 settembre 1984) / Centro nazionale di studi leopardiani. Firenze: Leo S. Olschki, 1989. 616 p.
282. Placella V. Leopardi e Vico // *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13–16 settembre 1976)*. Firenze: Leo S. Olschki, 1978. P. 731–757.

283. Porena M. Un settennio di letture di Giacomo Leopardi // *Rivista d'Italia*. 1922. Vol. 5, No. 2 [Vol. XXV]. P. 68–82
284. Portier L. Lo spirito della traduzione in Giacomo Leopardi rispetto all'Ottocento // *Leopardi e l'Ottocento: atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 1–4 ottobre 1967). Firenze: Leo S. Olschki, 1970. P. 551–557.
285. Prete A. Il pensiero poetante: saggio su Leopardi. Milano: Feltrinelli, 1980. 177 p.
286. Priore R. Una biografia dello Zibaldone: le prime cento pagine (1817–1820) / Pref. di P. Italia. Milano; Udine: Mimesis, 2024. 345 p.
287. Randino S. Leopardi e la teoria del tradurre // *Lettere Italiane*. 2002. Vol. 54, No. 4. P. 616–637.
288. Rebora C. Per un Leopardi mal noto // *Rivista d'Italia*. 1910. Vol. XIII. P. 373–449.
289. Rebora C. Per un Leopardi mal noto // *Omaggio a Clemente Rebora*. Bologna: Massimiliano Boni Editore, 1971. P. 69–165.
290. Rebora C. Per un Leopardi mal noto / A cura di L. Barile. Milano: Libri Scheiwiller, 1992. 176 p.
291. Richards I.A. *Practical Criticism: a Study of Literary Judgement*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., 1930. 375 p.
292. Richards I.A. *Principles of Literary Criticism*. New York: Harcourt, Brace and Company; London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., 1928. 298 p.
293. Ruggieri R.M. Sinonimia e parafrasi nel commento leopardiano al Canzoniere di Petrarca // *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento: atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 13–16 settembre 1976). Firenze: Leo S. Olschki, 1978. P. 759–770.
294. Sansone M. Leopardi e la filosofia del Settecento // *Leopardi e il Settecento: Atti del I Convegno internazionale di studi Leopardiani* (Recanati, 13–16 settembre 1962). Firenze: Leo S. Olschki, 1964. P. 133–172.
295. Savoca G. Dall'autografo (e dal Meyendorff) al finale del Canto notturno // *Critica letteraria*. 1996. Vol. XXIV. Fasc. IV. No. 93. P. 53–83.

296. Scafoglio G. "Only a Poet Can Translate True Poetry": The Translation of Aeneid 2 by Giacomo Leopardi // *Virgil and his Translators* / Ed. by S. Braund and Z. Martirosova Torlone. New York: Oxford University Press, 2018. P. 305–317.
297. Scrivano R. Leopardi, il Cinquecento e i classici // *Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980)*. Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 567–572.
298. Segre C. Testo letterario, interpretazione, storia: linee concettuali e categorie critiche // *Letteratura italiana: in 4 v.* / A cura di A.A. Rosa. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1985. Vol. 4: L'interpretazione. P. 21–140.
299. Sigle dei testimoni // *Leopardi G. Canti* / Edizione critica diretta da F. Gavazzeni; a cura di C. Animosi, F. Gavazzeni, P. Italia et al. Firenze: Presso l'Accademia della Crusca, 2009. Vol. 1. P. LVI–LVII.
300. Singh G. *Leopardi and the Theory of Poetry*. Lexington: University of Kentucky press, 1964. 365 p.
301. Sisto M. Michiel Salom traduttore: Goethe, Wieland e il romanzo italiano prima di Manzoni // *Tra Weltliteratur e parole bugiarde: Sulle traduzioni della letteratura tedesca nell'Ottocento italiano* / A cura di D. Biagi e M. Rispoli. Padova: Padova University Press, 2021. P. 89–109.
302. Smith B.H. What Was "Close Reading"? A Century of Method in Literary Studies // *Minnesota Review*. 2016. No. 87. P. 57–75.
303. Sole A. Ancora sulla traduzione leopardiana del secondo libro dell'Eneide // *Foscolo e Leopardi fra coscienza dell'antico e rimpianto del moderno*. Napoli: Federico e Ardia, 1990. P. 179–205.
304. Sole A. La traduzione leopardiana del primo libro dell'Odissea // *Leopardi e il mondo antico: atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22–25 settembre 1980)*. Firenze: Leo S. Olschki, 1982. P. 591–605.
305. Sowell M.U. A Comparative Interpretation of Leopardi's "La vita solitaria" // *Rocky Mountain Review of Languages and Literature*. 1984. No. 1/2. P. 44–54.
306. Spina L. Giacomo Leopardi, mancato traduttore dei *Caratteri di Teofrasto* // *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli*. 1979. Vol. 22,

No. 10. P. 13–24.

307. Stoyanova S. Chapter Twelve: Giacomo Leopardi on the Act of Reading: the Boredom of Pastime Reading, the Cognitive Block of Studious Reading, and the Release of Agency from Instrumental Intentionality // Mapping Leopardi: Poetic and Philosophical Intersections / Ed. by E. Cervato, M. Epstein, G. Santi, S. Wright. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019. P. 285–310.
308. The Sublime from Antiquity to the Present / Ed. by T.M. Costelloe. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 304 p.
309. Tavola cronologica // Leopardi G. Canti / Edizione critica diretta da F. Gavazzeni; a cura di C. Animosi, F. Gavazzeni, P. Italia et al. Firenze: Presso l'Accademia della Crusca, 2009. Vol. 1. P. LXI–LXII.
310. Tilgher A. La filosofia di Leopardi. Roma: Edizioni di religio, 1940. 166 p.
311. Timpanaro S. Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Testo critico con aggiunta di saggi e annotazioni autografe / A cura di C. Pestelli. Firenze: Le Lettere, 2011. 662 p.
312. Timpanaro S. La filologia di Giacomo Leopardi. 2-a ed. riv. e ampl. Bari; Roma: Laterza, 1978. 234 p. (Biblioteca di cultura moderna, 806).
313. Tortora M.C. Ripetizione come “assuefazione” nello “Zibaldone” di Leopardi // Repetita iuvant, perseverare diabolicum: un approccio multidisciplinare alla ripetizione. Siena: Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2023. P. 413–421.
314. Trzeciak M.E. L'esperienza estetica nello Zibaldone di Giacomo Leopardi. Roma: Aracne, 2013. 372 p.
315. Trzeciak M.E. Oltre il sistema di Belle Arti. Leopardi e l'esperienza estetica // La rassegna della letteratura italiana. Vol. 117, No. 2. P. 443–469.
316. Vallana F. Virgilian Heroism(s) in Giacomo Leopardi's All'Italia // International Journal of the Classical Tradition. 2025. Vol. 32, No. 2. P. 121–141.
317. Weiskel Th. The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 2019. 220 p.