

1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 2.821.131.1

ДАНТЕ, ПЕТРАРКА И ЛЕОПАРДИ: ТРАДИЦИЯ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ

Балаева С. В., Норец М. В., Элькан О. Б.

*Санкт-Петербургская государственная
художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица;
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Санкт-Петербург, Симферополь, Российская Федерация
e-mail: mnorets@yandex.ru; svetlana.balaeva@inbox.ru; olga.elkan@mail.ru*

В статье рассматриваются источники поэтики Джакомо Леопарди (1798–1837), внесшего важный вклад в конституирование итальянского литературного языка. Цель – проанализировать пути формирования итальянской поэтической традиции на примере лирики Леопарди. Среди привлекаемых источников: «Божественная комедия» и трактаты Данте, «Книга Песен» Петрарки, лирический сборник «Песни» Дж. Леопарди. Важное место занимает анализ женских образов, традиционных для итальянской лирики: Беатриче у Данте, Лаура у Петрарки. Прототипы женских образов у Леопарди многочисленны и не могут быть определены однозначно. Внимание уделено поэтическому языку, его эволюции в произведениях Леопарди, который усваивает античные и более ранние итальянские поэтические традиции, создавая в итоге самобытную в стилистическом плане поэзию. Результатом статьи становится вывод о том, что Леопарди вобрал в себя концептуальность Данте и усвоил богатство поэтических форм и языка Петрарки, что создает особое звучание произведений Леопарди.

Ключевые слова: Данте Алигьери, Франческо Петрарка, Джакомо Леопарди, поэзия, приемственность, традиция.

ВВЕДЕНИЕ

Художественная литература, и в большей степени поэзия, конституирует менталитет нации, закрепляет за лексическими единицами мыслеобразы, понятные большинству носителей языка. Процесс создания литературного языка в разных странах складывался по-разному. В Италии, где вплоть до XIX в. сохранялась политическая раздробленность, единственным объединяющим фактором стал именно язык. В основу современного итальянского языка лег флорентийский диалект, на котором писали Данте Алигьери (1265–1321) и Франческо Петрарка (1304–1374).

Цель статьи – проследить формирование поэтической традиции в итальянской лирике. На примере творчества Джакомо Леопарди (1798–1837) проанализированы основные поэтические мотивы, особенности стихосложения в диахроническом и синхроническом аспектах. Диахронический подход здесь имеет важное значение, поскольку позволяет проследить развитие категорий содержания, метра и мотива в итальянской лирической поэзии от Данте и Петрарки к Леопарди. Диахрония становится здесь инструментом, позволяющим понять эволюцию мотивов в творчестве Данте и Петрарки, а также выделить те основные мотивы и особенности стихосложения, которые окажут влияние на позднейших поэтов и сформируют национальный итальянский литературный язык. Творчество Леопарди также рассматривается с использованием диахронического подхода, что позволяет выделить свойственные именно итальянской лирике мотивы, сложившиеся под влиянием Данте и Петрарки и сохраняющие свою важность в лирике Леопарди.

Стихотворения Леопарди проанализированы и как синхроническая система, сложившаяся на раннем этапе творчества автора. При этом цикл «Аспазия» рассматривается вне этой системы, поскольку является поздним и несет на себе отпечаток радикальных изменений в мировоззрении Леопарди. В исследовании также применяется исторический метод, позволяющий выделить и описать особенности лирики Леопарди в сопоставлении со сложной системой внутренних исторических взаимосвязей, основы которой закладывают в своем творчестве Данте и Петрарка.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Начало теоретической разработке единого литературного языка положил Данте в трактатах «О народном красноречии» (1303–1305) и «Пир» (1300–е гг.), в которых делал обзор латыни и современных ему романских языков, а также анализировал поэзию, стремясь показать красоту народного языка. Данте внес значительный вклад в создание итальянского литературного языка. Так, при стиховедческом анализе было замечено, что метры и рифмы «Книги Песен» Петрарки, в сущности, дантовские [9, 10]. Поэзия Данте в большей степени философская, поэзия Петрарки в большей степени лирическая.

Франческо Петрарка, отец которого был изгнан из Флоренции вместе с Данте, написал знаменитую «Книгу песен» («Канцоньере», написана между 1336 и 1374 гг.) на флорентийском диалекте, создав тем самым традицию любовной лирики на народном языке. Интересно, что при жизни Петрарка прославился работами на латыни (поэма «Африка») и воспринимался в первую очередь как знаток античной поэзии и философ гуманистического плана. Даже Бокаччо, близкий друг поэта, редко упоминал о любовной лирике Петрарки на народном языке [19, p. 5].

Итальянского поэта Джакомо Леопарди (1798–1837) также считали долгое время лишь выдающимся филологом (лирический сборник «Песни» (*Canti*, 1835) – единственное прижизненное издание стихов поэта), так что понадобилось несколько десятилетий, пока историк итальянской литературы Франческо Де Санктис не переосмыслил гений Леопарди (*Studio su Giacomo Leopardi*, 1885). Сегодня лирика Леопарди – классика, часть обязательного школьного чтения. И любовь к поэту не меркнет, что подтверждают торжественные мероприятия, состоявшиеся в 2019 г. по случаю двухсотлетнего юбилея со дня создания идилии «Бесконечность». В родном городе Леопарди, в Реканати, в Риме, в Милане, во всей Италии собрались тысячи студентов и учеников школ и на площадях и улицах читали стихи великого поэта (*L'Infinito di Leopardi...*).

Леопарди, как и Данте, и Петрарка, стремился к созданию истинно итальянской, объединяющей людей, поэзии. Он был убежден, что поэзия должна сочетать глубину критического отношения к бытию и естественность языка. Эти две черты другой итальянский поэт Марио Луци (1914–2005) называет «двумя полюсами», исходя из которых Леопарди ведет диалог с историей человечества, культурой и природой [17, p. 109]. Они являют собой фундамент творчества Леопарди, на котором создается новый способ восприятия и отражения реальности, новый способ создания литературного текста [20, p. 63]. Показательно, что и в поэтическом наследии Дж. Леопарди мы находим явные «отголоски» творчества его великих

предшественников – Данте и Петрарки. «Его лексика разительно напоминает предшественников, очень далеких по времени. Язык Петрарки и даже Данте ему сродни» [7, с. 5], – писал Н. Томашевский.

Итальянцы привыкли воспринимать Данте и как великого поэта, и как крупного политического мыслителя. Размышления поэта о природе власти и государства нашли отражение не только во всем известных его собственно-политических произведениях – трактатах «Пир» и «Монархия», политических письмах и пр., – они достаточно явственно обозначены и в большинстве поэтических его творений, в том числе в самом знаменитом из них – в поэме «Божественная Комедия»; соответственно, они же продолжали и продолжают оказывать свое влияние в том числе и на политические воззрения потомков.

Безусловно, конкретные государственные реалии со времен Данте кардинально преобразились. Так, поэт ратовал за установление и укрепление монархии; в первой половине XIX в., во времена Леопарди, предмет этой дискуссии все еще оставался достаточно актуальным для Италии, но на первый план для соотечественников Леопарди вышла проблема независимости страны. Раздробленная Италия того времени находилась большей частью под властью Австрии, и главным устремлением итальянских патриотов стала мечта об объединении страны и обретении ею истинного суверенитета.

Сам Данте, как известно, был согласен смириться даже с иностранным вмешательством в итальянские дела – если оно окажется на пользу монархическим силам. Тем не менее, мечта Данте о «возрождении» на родной почве величия и славы Римской Империи продолжала находить эмоциональный отклик в итальянских сердцах и столетия спустя после смерти поэта. «Данте <...> был призван стать “Вергилием Флоренции”, ее поэтом, отстаивавшим превосходство Священной Римской Империи – как Вергилий делал это в отношении Римской [Империи]» [15, с. XI]. Следующие поколения признавали за Данте роль такого же «вожатого», каким для Данте в его «Аду» и «Чистилище» выступал Вергилий; ведь, по общепризнанному на сегодня мнению, именно «с этой величественной утопии (с мечты Данте о новом возрождении Римской Империи на итальянской земле. – *Авт.*) начинается пробуждение национального самосознания в итальянцах» [6, с. 31].

Леопарди, в свою очередь, таким «вожатым» признает и поэта Данте. Обращение к грандиозному прошлому Италии, к образу Древнего Рима, его величию и не преходящей в веках славе выполняет в его поэзии, как и в поэзии Данте, очень важную функцию – эмоционально «встряхнуть» нацию, вернуть ей чувство национальной идентичности и национальной гордости. Только на этой основе, как считали и Данте, и Леопарди, возможно построение достойного будущего для их многострадальной страны.

Мотив этот очень явственно прослеживается, например, в одном из самых известных стихотворений Леопарди – «К Италии» («All'Italia», 1818). Поэт горько сетует, обращаясь к родине; там и тут видит он приметы былого могущества страны, ее истории и культуры: «колоннады, // Ворота, гермы, статуи, ограды // И башни...»; но всё это уже превратилось в не имеющие живой силы и содержания музейные экспонаты. Римские «слава, лавры, сталь» в современной поэту Италии,

подчинившейся чужеземной власти, увы, отсутствуют. Поэт отождествляет любимую страну с женщиной – все еще прекрасной, но простоволосой, униженной, закованной в цепи и утонувшей в скорби и слезах.

«О, если б сделать так судьба могла, // Чтоб кровь моя грудь итальянцев жгла!» – восклицает Леопарди, выражая сокровенное желание – его собственные страдания должны стать очистительной жертвой, принесенной на алтарь возрождения отчизны. Точно так же верил и Данте, что мучения изгнания обернутся когда-то искуплением и его голосу внемлет наконец вся Италия.

Теми же настроениями насыщено и стихотворение Леопарди, посвященное памяти великого предшественника. Написанное осенью 1818 г., оно озаглавлено «К памятнику Данте, который сооружается во Флоренции» (*Sopra il monumento di Dante che si prepara in Firenze*). В стихотворении «Италия родная», чьи «деянья в прошлом величавы», характеризуется не иначе как «униженная», «скорбная», «несчастливая» «наложница в руках врагов», пребывающая нынче «в жалком виде», и в селеньях ее уже «некого <...> больше воспевать».

И средство возрождения национального духа поэт снова видит в обращении к памяти и славе предков, в числе которых – не только легендарные основатели Рима (Эней и его потомство), не только воспевший Энея и его потомство Вергилий, но и другой «божественный певец» – Данте Алигьери. Не только итальянские солдаты, даже сражаясь под чужими знаменами, предсмертным лозунгом выбирают: «Не забудем, // Что итальянцы мы – потомки Данте». Весь мир, говорит Леопарди, почитает «тосканца»; почему же Италия до сих пор мирится с тем, что прах одного из величайших ее сынов до сих пор не возвращен на родину? Пока благоговение перед великим поэтом и другими славными сынами Италии не станет камертоном итальянской политики, возрождение Италии остается недостижимой мечтой:

*Но если Данте суждено забвенью,
Нам всем страдать по праву
И никогда не знать освобожденья... [2, с. 39]*

Отдельные дантовские аллюзии в стихотворении способен разглядеть лишь человек, достаточно хорошо знакомый с тематикой и мотивикой как «Божественной Комедии» Данте, так и «Энеиды» Вергилия. Обращение автора к Данте («Скажи, певца божественного тень...») – явная и почти демонстративная отсылка к обращению самого Данте к Вергилию в первой песни «Ада»:

*Так ты Вергилий, ты родник бездонный,
Откуда песни миру потекли? –
Ответил я, склоняя лик смущенный... [2, с. 39]*

И в «продолжении» цитируемого обращения присутствует вергилианский намек, пусть не так легко прочитываемый. «Скажи, настанет ли желанный день, – вопрошает Леопарди, – Когда зазеленеет мирт листвою, // Чтоб всем нам к новой жизни возродиться?..» На самом очевидном уровне метафора отождествляет грядущее возрождение Италии с долгожданной весной. Не будем, однако, забывать, что мирт признавался священным растением Венеры. Согласно мифологической традиции, воспетый Вергилием «праотец» римлян Эней был сыном Венеры,

следовательно, весь римский народ признавался ее потомками. В том же смысле и Вергилий неоднократно упоминает мирт – например, еще в «Георгиках», обращаясь к Императору Августу (Вергилий был среди основателей традиции «обожествления» Августа, которого официальная римская идеология признавала потомком Ромула и Рема, ведущих свою родословную от Венеры и Энея): «Будешь смертными чтим, материнским увенчанный миртом...» [1, с. 74]. Подобные упоминания можно найти, конечно, и в «Энеиде».

Как и Данте, Леопарди тяжело переживает современное ему состояние родной страны, ее раздробленность и слабость. К патриотической теме Леопарди обращается в 1821 г. в канцоне «На замужество сестры моей Паолины» (*Nelle nozze della sorella Paolina*). Образ сестры здесь собирательный: он – воплощение всех молодых женщин Италии, которым суждено стать матерями и воспитать в своих детях любовь к родине, достоинство, честь, патриотизм. Канцона построена на парадоксе: с одной стороны, поэт утверждает, что итальянские женщины могут быть примером добродетели, которая была присуща римлянкам в древности. С другой стороны, поэт понимает, что современность не годится для воспитания героических мужчин и что если бы и родилась великая душа, то она была бы уготована к несчастью.

*И если дашь сынов отчизне новых,
Страдальцев лишь толпу умножишь ты...
Но все же ты должна их дух питать
Рассказами о подвигах героев.
В печальные живешь ты времена,
И добродетель ждут судьбы гоненья;
Лишь мужеству победа суждена,
А слабых душ – один удел: паденье!* [3, с. 572]

Поэт предупреждает сестру: если у нее будут добродетельные дети, жизнь их будет несчастливой, поскольку добродетель не ценится или ценится лишь посмертно. Три центральные строфы обращены к женщинам вообще: они должны воспитать в своих детях мужество, следуя примеру женщин Спарты. Две заключительные строфы посвящены трагической истории римлянки Виргинии, которая предпочла быть убитой своим отцом, чем уступить похоти децемвира Аппия Клавдия.

*О, героиня! в дни твои ясней
Сияло солнце, чем сияет ныне;
Но все ж твой прах несчастную отчизну
Со скорбью и слезами примиряет.
Крик мести над гробницею твоей
Звучал из уст сынов восставших Рима,
И децемвир пал под мечами их.
Сердца зажгла отвагою свобода,
И римлян Марс к победам вновь повел,
И за страной страна им покорялась
От юга до полярных, вечных льдов.
О, если б женщин мужество опять
Могло твой дух – Италия – поднять!* [3, с. 575]

Жертва, принесенная Виргинией, дала римлянам мужество восстать против тирана. Канцона, по мнению критиков, принимает выразительную форму, характерную для поэтических произведений Вергилия и Горация [18, с. 228].

В целом, влияние Данте на поэзию Леопарди представляется скорее содержательным, чем формально-поэтическим – хотя у последнего встречаются и стихи, написанные терцинами, например, «Первая любовь» (Il primo amore, 1817). Терцинами написана «Божественная Комедия», и этот размер уже традиционно воспринимается как «дантова строка». «Первая любовь» Леопарди – отражение первого сильного любовного переживания. Лирический герой здесь показан в смятении. Как Данте не смеет заговорить с Беатриче, так и Леопарди отказывает себе в возможности обратиться к возлюбленной, даже смотреть на нее:

*И, от земли не отрывая глаз,
Ту видел лишь, что первая, неволью,
Нашла в мое ведущий сердце лаз* [5].

Вся элегия сосредоточена на интроспекции героя, изучающего собственные ощущения. Элегия написана под влиянием встречи с двадцатилетней Гертрудой, кузиной его отца Мональдо, которая проводит четыре дня в родном доме поэта в Реканати и в которую влюбляется юный Джакомо, что заставляет его впервые испытать страсть, которую раньше можно было встретить лишь в книгах. Этот поэтический опыт – первый и, вероятно, самый важный, поскольку Леопарди разрабатывает для себя «поэтический язык, пригодный для представления механизма чувств» [11, р. 13]. Отношения с объектом любви происходят на двух различных уровнях: Джакомо видит женщину, он очарован ею, затем она ему снится, он воображает ее и чувствует, что воображение иногда еще более интенсивно, чем непосредственные эффекты чувственного восприятия. Таким образом, постепенно выявляется одно из ядер всей системы мышления Леопарди – представление о бесконечности, об отсутствии, сопровождающее чувственное отношение к вещам.

*В себя и в пол я упирался взором,
Чтоб к девам – будь красива, будь дурна
Лицом – не обращаться ни к которым...* [5].

Так, стихотворение «Первая любовь» представляет собой опыт изучения поэзии, произведение написано языком очень близким к поэтическому языку Данте. Желание сохранить образ и память о женщине настолько сильно, что поэт не хочет смотреть ни на какое другое лицо.

Уже упоминавшийся сборник Леопарди «Песни» являет собой лирический эксперимент: первая часть составлена из канцон, вторая – из идиллий. С метрической и стилистической точек зрения, канцоны следуют классическим образцам итальянской поэзии, в них сохраняется высокий стиль речи и есть место архаическим элементам в языке. Канцона со времен Данте и Петрарки считалась формой возвышенной поэзии. В сфере метрики, по мнению Данте, может пользоваться большой свободой, руководствуясь только требованиями гармонии [13].

Выбирая форму канцоны, Леопарди, по существу, возвращается к поэтическим истокам. Идиллии, вторая часть сборника, также отсылают читателя к древним

традициям поэзии, но уже не итальянской, а античной. Идиллиями прославились древнегреческие поэты Феокрит и Мосх, произведения которых Леопарди переведил. И канцоны, и идиллии Леопарди наполняет новым содержанием. Канцоны сохраняют традиционную сложность синтаксиса и лексики, но больше не являются любовными, ни в традиции Петрарки, ни в какой-либо иной поэтической традиции. А его идиллии описывают историю души поэта, его переживания, в них преобладает субъективный и внутренний аспект. В идиллиях Леопарди ведет диалог с самим собой («Бесконечность»), либо с отсутствующими персонами (возлюбленная в «Вечере праздничного дня»), либо с явлениями природы (Луна в идиллии «К Луне»).

Таким образом, становится очевидной разница между двумя частями сборника: в канцонах поэт размышляет об истории, о человечестве и об Италии, а в идиллиях ведет диалог с самим собой, он оторван от человечества и его проблем.

Если же мы вновь вернемся в содержательную область – и даже конкретнее, в область сюжетопостроения, – именно здесь обнаружим одну из наиболее ярких параллелей, связывающих творчество Джакомо Леопарди с наследием Данте и Петрарки, с *linea magna* их собственного поэтического нарратива.

Давно замечено, как почти «мистически» совпадают истории любви Данте и Петрарки. Оставляем за скобками вероятность сознательного стремления последнего «уподобить» поведенную им историю истории своего предшественника. Данте встретил Биче (Беатриче Портинари) в 9-летнем возрасте – и эта встреча, как он признавался позднее, «перевернула» его душу. Вторично он встретил Беатриче снова через 9 лет, уже 18-летним, и с этого дня поэт отсчитывал время своей глубокой любви к ней – любви, которую он пронес сквозь всю свою жизнь. Любви не просто «платонической»: Данте никогда не ставил целью не только физическое обладание возлюбленной, но даже близкое знакомство с ней. Беатриче, предположительно, стала женой банкира Симоне деи Барди и в 1290 г., в возрасте 24 лет, умерла. После ее смерти сам Данте женился на Джемме Донати, имел от нее детей, но неугасающие чувства к рано умершей возлюбленной остались главной темой всех его произведений.

Данте посвятил Беатриче сборник «Новая жизнь» («Vita Nuova», 1293); стихи (сонеты и канцоны) перемежались в нем пространными прозаическими комментариями, повествующими историю трагической любви поэта – его преклонение перед благородством и благочестием любимой «донны» (госпожи), драматические переживания ее недоступности и, наконец, скорбь по погибшей. Сборник, принесший Данте литературную славу, стал первым шагом поэта на пути трансцендирования собственной любви и сакрализации образа возлюбленной. Уже в «Новой жизни» Беатриче предстает не столько как женщина из плоти и крови, сколько как идеализированный и недостижимый образ.

Следующий шаг на этом пути – конечно, «Божественная Комедия» (1321), в которой идеальный образ Беатриче кристаллизуется в своей окончательной форме. Первоначально она появляется в поэме как одна из знаменитых «трех женщин» «Комедии», наряду со святой Марией и святой Лючией, – сама обретая характеристики святости, надмирности, трансцендентности. Позднее к ней переходит главная роль: завершив путешествие по Аду и Чистилищу, Вергилий (которого, как

мы узнали ранее, послала к Данте именно Беатриче) передает ей свою функцию провожатого Данте в райских обителях; ведь ему как язычнику путь в Рай закрыт...

О возлюбленной Петрарки нам известно еще меньше, чем о Беатриче. Даже ее имя остается под сомнением. В стихах Петрарка называет женщину Лаурой, но неоднократно высказывались мнения, что это имя было специально выбрано им как предоставляющее многочисленные возможности для изысканной игры слов: *lauro* – «лавр», *l'augeo* – «золотое», *l'auga* – «ветерок», *l'oga* – «время» (дифтонг «au» в романских языках может читаться как «о»). Впрочем, определенные свидетельства позволяют идентифицировать объект страсти Петрарки как Лауру де Нов, супругу графа де Сада, в браке с которым она родила 11 детей. Как и Данте, Петрарка встретил свою любовь в юности, в церкви; как Данте, довольствовался обожанием «со стороны», не претендуя даже на близкое знакомство; и, как любимая Данте, любимая Петрарки умерла во цвете лет, погрузив поэта в глубокую скорбь до конца его жизни.

Подобно Данте, Петрарка стал певцом своей любви. Лауре посвящен главный его поэтический труд – «Книга песен» («*Il Canzoniere*», после 1348), разделенная при издании на две части: «На жизнь Мадонны Лауры» и «На смерть Мадонны Лауры».

Традиционно главное отличие любовных посвящений Данте и Петрарки принято видеть в степени «обожествления» объекта любви: Беатриче, «небесная дева», vs вполне «земная» Лаура, воспевая которую, Петрарка не скрывал ни своего восхищения ее физической красотой, ни тех страстных порывов, которые будила в его душе эта красота. Поэт переживает мучительное внутренне противоречие – между платоническими идеалами «в духе Данте» и собственными бурными страстями, которые сам признает греховными. Однако именно вторая часть «*Il Canzoniere*», «На смерть Мадонны Лауры», со всей очевидностью демонстрирует кардинальную трансформацию любовной лирики Петрарки в том же направлении, в каком развивалась лирика Данте: мучившее поэта противоречие наконец пришло к своему разрешению, и посмертный образ Лауры словно бы обретает ту же святость и надмирность, которые были так характерны для образа Беатриче.

Особое «возвышенное» отношение к женщине свойственно и поэзии Джакомо Леопарди [18, p. 225–233]. Самыми теплыми были отношения с сестрой Паолиной (Paolina Leopardi); отношения с матерью Аделаидой Леопарди (Adelaide Antici Leopardi), ревностной католичкой, были довольно сложными, отчасти по причине того, что с годами Джакомо Леопарди разочаровался в христианской вере. Эпистолярное наследие Леопарди свидетельствует о близких дружеских отношениях с женщинами из интеллектуальной элиты Италии и Европы. Среди них – принцесса Шарлотта Бонапарт, Карлотта Медичи Ленцони (Carlotta Medici Lenzoni) из рода Медичи; поэтесса Энрика Диониджи Орфеи (Enrica Dionigi Orfei), переводившая «Потерянный рай» Дж. Мильтона, и писательница Корнелия Росси Мартинетти [18, p. 225–226].

Особый интерес при анализе женских образов в лирике Леопарди [8, с. 42] вызывают такие стихотворения, как «Сон» («*Il sogno*», 1820–1821), «К моей донне» («*Alla sua donna*», 1823) и «К Сильвии» («*A Silvia*», 1828). С юных лет страдавший от тяжелых заболеваний, Леопарди не испытал в своей жизни ни радостей, ни тревог взаимной любви. Тем не менее, женщины и их образы играли очень большую роль и

в его жизни, и в творчестве [21, р. 1009]. Среди имен этих женщин исследователи называют имя Терезы Фатторини, дочери конюха семьи Леопарди, ранняя смерть которой, судя по всему, глубоко потрясла поэта. Именно Терезе, как считается, посвящены стихи «Сон» и «К Сильвии». В первом из них автор признается, что видел во сне «Тень той, которая любовь впервые // Внушила мне...» Во «Сне» образ хотя и погибшей, но вполне реальной и близко знакомой автору девушки расплывается и становится абстрактным, обобщенным и уже в этом качестве – метафоричным, даже символичным. Именно во «Сне» автор почти в открытую отсылает читателя к «Триумфам» Петрарки – конкретно к «триумфу» Смерти.

Более позднее стихотворение «К Сильвии», посвященное, вероятнее всего, той же Терезе Фатторини, «оплакивает утраченную молодость, мечты и надежды поэта, символом которых становится образ Сильвии – юной девушки, рано умершей от болезни» [8, с. 44]. Непосредственно о любви автора к героине стиха не говорится, скорее – о возможности такой любви, увы, утраченной. Любопытно, что в этом произведении образ девушки кажется гораздо более конкретным, «оформленным», индивидуальным и реальным; в этом смысле можно говорить о трансформации, обратной по направлению трансформации восприятия Петраркой образа Лауры. Однако между «Сном» и «К Сильвии» было написано очень знаковое стихотворение «К моей донне», в котором трансценденция, «онтологизация» романтического чувства и его объекта достигает той же максимальной степени, как у Данте и (в части «На смерть Мадонны Лауры») у Петрарки.

Поэт даже специально предупредил издателей о бессмысленности попыток обнаружить реального адресата этого стихотворения. Возможно, таким адресатом опять же была Тереза; как бы то ни было, «донна» этого стихотворения – один из наиболее абстрактных, обобщенных образов в любовной лирике Леопарди. Уместно было бы даже сказать, «один из наиболее *платонических*» – в том изначальном смысле, который Платон вкладывал в свое понимание «идеи». Кстати говоря, именно в этом произведении Леопарди прямо ссылается на знаменитую платоновскую «теорию идей»:

*Бессмертная идея,
Коль чувственной формой
Пренебрегаешь, не желая пасть
На Землю из обители нетленной...*

Тема любви и смерти, красной нитью проходящая через все творения Данте и Петрарки, явственно заявляет о себе и в творчестве Леопарди. Одно из стихотворений из цикла «Аспазия», посвященного его возлюбленной, флорентийке Фанни Тарджони-Тоцетти (любовь к которой не была взаимной), так и называется – «Любовь и смерть» («Amore e morte», между 1832 и 1833). В «Консальво» («Consalvo», 1831–1833) из того же цикла читаем: «На свете есть // Две вещи высшие: любовь и смерть». И сам поэт в одном из своих писем к Фанни 1833 г. заявлял: «любовь и смерть – это единственные прекрасные вещи, которые есть в мире, и единственные, достойные желаний» [12, р. 72].

Цикл «Аспазия» (вероятно, написан в Неаполе между 1833 и 1835 гг.) включает пять произведений: «Консальво» (Consalvo), «Неотвязная мысль» (Il pensiero dominante), «Любовь и смерть» (Amore e morte), «К себе самому» (A se stesso) и собственно стихотворение «Аспазия» (Aspasia). В этом цикле, вероятно, в единственном в лирике Леопарди, есть автобиографические черты. Поэт пишет о своих страстных чувствах к уже упомянутой Фанни Тарджони Тоццетти, которые поглощали поэта в 1830–1832 гг. Стихотворения цикла представляют собой размышления о природе любви как главной иллюзии в жизни человека. Название цикла отсылает к греческому имени: Аспазия была куртизанкой, возлюбленной Перикла, правителя Афин V в. до н. э., спутницей величайшего политика того времени. Фанни, молодая жена прославленного доктора-натуралиста Антонио Тарджони Тоццетти, также была в центре внимания интеллектуальной элиты, она держала во Флоренции литературный салон, двери которого были открыты для всех литераторов [14, p. 17].

За исключением «Консальво», своего рода сентиментального романа в стихах, поэзия цикла отличается от того, что Леопарди писал прежде. Она уже не строится на смутных и неопределенных образах, нет ясности и музыкальности языка. Перед читателем поэзия, почти лишенная чувственных образов, сделанная из чистой мысли.

Напряженность раздумий в стихотворном цикле приводит к стилистическому напряжению. Бросается в глаза ломаный ход поэтического дискурса – очень короткие предложения. Стихи прерываются постоянными паузами. Разделение речи также задается многочисленными переносами (enjambements). Прилагательные встречаются редко, дискурс состоит в основном из глаголов и существительных, богатых выразительностью: «мир» (mondo), «природа» (natura), «земля» (terra), «скука» (noia). Каждое из них концентрирует мысль на себе. Основное отличие языка цикла от языка более ранних идиллий – в отсутствии повторений смутных и неопределенных образов и слов.

Цикл «Аспазия» знаменует собой окончательный отрыв от юношеской фазы творчества: если в идиллиях 1830 г. поэт не отказывался от иллюзий через память, то теперь угасает даже стремление к «милым обманам».

*<...>Хоть и полон
Досады я, но после рабства, после
Всех заблуждений я, спокойный, стал
На сторону рассудка и свободы.
Ведь если жизнь без чувств и заблуждений
Ночь средь зимы беззвездная, то мне
За жребий человеческий довольно
Той мести, утешения того,
Что на траве лежу я, улыбаясь,
В недвижности и праздности и глядя
На землю, и на море, и на небо [4].*

В стихотворении «Аспазия» лирический герой подавлен неудачей в любви, но он старается сохранить отстраненную, даже надменную позицию. Но общего настроения интенция лирического героя изменить не может: читатель оказывается в царстве космического пессимизма. Он проявляется в резкости стихотворений, их немusicalности, в сложном, ломаном синтаксисе, резких шипящих звуках. Композиция цикла «Аспазии» показывает смертельность момента, когда в самый кульминационный миг исчезает любовь.

ВЫВОДЫ

В результате сопоставления «Божественной комедии» и трактатов Данте, «Книги Песен» Петрарки и лирического сборника «Песни» Дж. Леопарди можно сделать вывод о стилистической самобытности, а также субъективности поэзии Леопарди: в его образах достаточно силы, чтобы выразить философские идеи автора, но они весьма умозрительны. В этом Леопарди, несомненно, наследник Данте. Что касается поэтических форм и тем, можно смело назвать Леопарди представителем итальянского петраркизма. Леопарди наследует лучшие традиции поэтов античности в области поэтического языка, максимально приближенного к естественному языку чувств и ощущений, идеального, но уже утраченного, по мнению итальянского поэта. Широкая образная палитра обусловлена традициями итальянской поэзии и простирается от трагического образа возлюбленной поэта, образа сестры, до образа равнодушной природы и женского образа, олицетворяющего родину поэта. Творческий метод Дж. Леопарди характеризуется концептуальностью, глубиной критического отношения к бытию, богатством поэтических форм и художественной речи, стремлением к естественности поэтического языка.

Список литературы

1. *Вергилий*. Буколики. Георгики. Энеида. Пер. с лат. С. Шервинского, С. Ошерова. – М.: Эксмо, 2007. – 542 с.
2. *Данте Алигьери*. Божественная Комедия. Пер. с итал. М. Лозинского. – М.: Правда, 1982. – 887 с.
3. *Леопарди Дж.* Стихотворения // Вестник Европы. – 1871. – № 10. – С. 572–575.
4. *Леопарди Дж.* Аспазия. Пер. А. А. Ахматовой. – Режим доступа: https://wikilivres.ru_ – (Дата обращения: 25.01.2024).
5. *Леопарди Дж.* Первая любовь. Пер. А. Г. Наймана. – Режим доступа: https://wikilivres.ru_ – (Дата обращения: 25.01.2024).
6. *Татаринов В.* Грозный вулкан вдохновения: Предисловие. Данте Алигьери. Божественная Комедия. – М.: Эксмо, 2008. – С. 7–37.
7. *Томашевский Н.* Предисловие. Леопарди Дж. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1989. – 236 с.
8. *Устиновская А. А., Павлова Т. Л.* Семантические антиномии художественного перевода и оригинала: Н. Гумилев «К Сильвии и Дж. Леопарди «A Silvia» // Казанская наука. – 2019. – № 12. – С. 42–44.
9. *Barber J. A.* Rhyme Scheme Patterns in Petrarch's Canzoniere // MLN. – 1977. – Vol. 92. – № 1. – P. 139–146.
10. *Barber J. A.* Petrarch's Use of the Metric Figures in the Canzoniere // MLN. – 1980. – Vol. 95. – № 1. – P. 1–38.
11. *Bazzocchi M. A.* Leopardi. – Bologna: il Mulino, 2008. – 220 p.
12. *Benucci E.* et al. Aspasia siete voi...: lettere di Fanny Targioni Tozzetti e Antonio Ranieri. – Italia: Osanna Venosa, 2015. – 240 p.
13. *Dante De vulgari eloquentia* (II, xiii, 3). – Режим доступа: https://dante.princeton.edu/cgi-bin/dante/DispMinorWork.pl?TITLE=V.E.&REF=II.xiii.2-4_ – (Дата обращения: 25.01.2024).
14. *Dell'Aquila M.* I ritorni di Aspasia // Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana. – 1991. – Vol. 20. – № 1. – P. 15–29.
15. *Latini B.* Il Tesoretto (The Little Treasure) // Garland Library of medieval literature. – NY & L.: Garland Publishing, 1981. – Vol. II, Ser. A. – P. 165.

16. L'Infinito di Leopardi compie 200 anni e gli studenti lo recitano in piazza #200infinito – Режим доступа: <https://www.rainews.it/archivio-rainews/media/omaggio-a-infinito-di-leopardi-flash-mob-degli-studenti-nelle-piazze-d-italia-2e268b1d-8f01-4d08-aeff-dcaae493620c.html#foto-1>, – (Дата обращения: 25.01.2024).
17. *Luzi M.* Dante e Leopardi o della modernità. – Roma: Editori Riuniti, 1992. – 150 p.
18. *Rosengarten F.* Giacomo Leopardi's search for a common life through poetry: a different nobility, a different love. – Madison, Teaneck: The Fairleigh Dickinson University Press, 2012. – P. 225–233.
19. *Russo L.* Il Petrarca e il petrarchismo // *Belfagor*. – 1954. – Vol. 9. – № 5. – P. 5–16.
20. *Tortora M.* La narrativa modernista italiana // *Allegoria*. – 2011. – № 63. – P. 56–69.
21. Women and feminine images in Giacomo Leopardi, 1797-1837: Bicentenary essays // *Modern Language Review*, 2003. – Vol. 98. –P. 1230–1290.

References

1. Vergilii. *Bukoliki. Georgiki. Eneida* [Bucolics. Georgics. Aeneid]. Moscow, Eksmo Publ., 2007. 542 p.
2. Dante Aligeri. *Bozhestvennaya Komediya*. [The Divine Comedy]. Moscow, Pravda Publ., 1982. 887 p.
3. Leopardi Dzh. *Stihotvoreniya* [Poems]. *Vestnik Evropy*, 1871, no. 10, pp. 572–575.
4. Leopard Dzh. *Aspaziya* [Aspaziia] Available from: <https://wikilivres.ru> (accessed 25 January 2024).
5. Leopardi Dzh. *Pervaya lyubov'* [First love.] Available from: <https://wikilivres.ru> (accessed 25 January 2024).
6. Tatarinov V. *Groznyj vulkan vdohnoveniya: Predislovie. Dante Alig'eri. Bozhestvennaya Komediya*. [The formidable volcano of inspiration: Preface. Dante Alighieri. The Divine Comedy.]. Moscow, Eksmo Publ., 2008, pp.7–37.
7. Tomashevskii N. *Predislovie. Leopardi Dzh. Izbrannye proizvedeniya* [Preface. Leopardi G. Selected works]. Moscow, Fiction Publ., 1989. 236 p.
8. Ustinovskaia A. A., Pavlova T. L. *Semanticheskie antinomii hudozhestvennogo perevoda i originala: N. Gumilev «K Sil'vii i Dzh. Leopardi «A Silvia»* [Semantic antinomies of literary translation and original: N. Gumilyov “To Silvia” and G. Leopardi “A Silvia”]. *Kazanskaya nauka*, 2019, no.12, pp. 42–44.
9. Barber J. A. *Rhyme Scheme Patterns in Petrarch's Canzoniere*. *MLN*, 1977, Vol. 92, no. 1, pp. 139–146.
10. Barber J. A. *Petrarch's Use of the Metric Figures in the Canzoniere*. *MLN*, 1980, Vol. 95, no. 1, pp. 1–38.
11. Bazzocchi M. A. *Leopardi*. Bologna: il Mulino, 2008. 220 p.
12. Benucci E. et al. *Aspasia siete voi...: lettere di Fanny Targioni Tozzetti e Antonio Ranieri*. Italia: Osanna Venosa, 2015. 240 p.
13. Dante *De vulgari eloquentia* (II, xiii, 3). Available from: <https://dante.princeton.edu/cgi-bin/dante/DispMinorWork.pl?TITLE=V.E.&REF=II.xiii.2-4> (accessed 25 January 2024).
14. Dell'Aquila M. *I ritorni di Aspasia // Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana*. 1991, Vol. 20, no. 1, pp. 15–29.
15. Latini B. *Il Tesoretto (The Little Treasure)* ed. and transl. J. B. Holloway. Garland Library of medieval literature, NY & L.: Garland Publishing, 1981, Vol. II, Ser. A. 165 p.
16. *L'Infinito di Leopardi compie 200 anni e gli studenti lo recitano in piazza #200infinito*. Available from: <https://www.rainews.it/archivio-rainews/media/omaggio-a-infinito-di-leopardi-flash-mob-degli-studenti-nelle-piazze-d-italia-2e268b1d-8f01-4d08-aeff-dcaae493620c.html#foto-1> (accessed 25 January 2024).

17. Luzi M. *Dante e Leopardi o della modernità*. Roma: Editori Riuniti, 1992. 150 p.
18. Rosengarten F. *Giacomo Leopardi's search for a common life through poetry: a different nobility, a different love*. Madison, Teaneck: The Fairleigh Dickinson University Press, 2012, pp. 225–233.
19. Russo L. *Il Petrarca e il petrarchismo*. Belfagor, 954, Vol. 9, no. 5, pp. 5–16.
20. Tortora M. *La narrativa modernista italiana*. Allegoria. 2011, no. 63, pp. 56–69.
21. *Women and feminine images in Giacomo Leopardi, 1797–1837: Bicentenary essays*. *Modern Language Review*, 2003, vol. 98, pp. 123–129.

DANTE, PETRARCH AND LEOPARDI: TRADITION AND CONTINUITY

Balaeva S.V., Norets M. V., Elkan O. B.

The article examines the poetics sources of Giacomo Leopardi (1798–1837), one of the most significant Italian poets of the 19th century, who made an invaluable contribution to the constitution of the national literary language. The purpose of the study is to analyze the ways of formation of the Italian poetic tradition using the example of Leopardi's lyrics. Among the sources used: "The Divine Comedy" and treatises by Dante, "Il Canzoniere" by Petrarch, the lyrical collection "Canti" by G. Leopardi. The research methodology includes a diachronic and synchronic approach (considering the work of the Italian poet in the context of the development of Italian poetry and as an established authorial system), as well as elements of the historical method, which allows us to consider the works of Leopardi in comparison with a complex system of external influences (political and historical), which also is important in understanding the motives and images of the poetry of Giacomo Leopardi. An important place in the work is given to female images that have a strong tradition in Italian lyric poetry: Dante's Beatrice and Petrarch's Laura. The prototypes of female images in Leopardi are numerous and cannot be defined unambiguously: the female image of Italy, the poet's homeland, the image of a sister, the image of an indifferent nature, cruel or abandoned the poet, or deceased, lover. Special attention is paid to the poetic language, its evolution in the works of Leopardi, who assimilates ancient and earlier Italian poetic traditions, ultimately creating poetry that is stylistically original. The result of the article is the conclusion that Leopardi absorbed Dante's conceptuality and assimilated the richness of Petrarch's poetic forms and language, which creates a special sound for Leopardi's works.

Keywords: Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Petrarch, Giacomo Leopardi, poetry, succession, tradition