
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

УДК 821.133.1

DOI: 10.31249/lit/2023.01.01

ЛОЗИНСКАЯ Е.В.¹ ИЗ ИСТОРИИ ИТАЛЬЯНСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: УГО ФОСКОЛО – ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Аннотация. В статье дана общая характеристика литературно-критического наследия Уго Фосколо – знаменитого итальянского поэта начала XIX в. Фосколо одним из первых итальянских авторов вышел в критических работах за рамки рефлексии о собственном поэтическом творчестве и настаивал на четком разграничении роли поэта и роли критика. Будучи в оппозиции к итальянским «романтикам», именно он внес в итальянскую литературную критику идеи и концепции общеевропейского романтического направления мысли. Рассмотрена одна из центральных категорий поэтической теории Фосколо – представление о первопоэтах (*poeti primitivi*), которое в историческом плане восходит к ранним итальянским гуманистам и Дж. Вико, но у Фосколо получило новое содержание. В фокусе статьи – литературная критика Фосколо периода эмиграции в Англию: работы о Данте и Петрарке, а также об итальянской литературе недавнего прошлого, особое внимание уделено критике поэтом теоретико-литературных взглядов А. Мандзони.

¹ Лозинская Евгения Валентиновна – старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН, e-mail: jane.lozinsky@gmail.com

Ключевые слова: Уго Фосколо; романтизм; первопоэты; Петрарка; Данте.

Для цитирования: 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. DOI: 10.31249/lit/2023.01.01

LOZINSKAYA E.V.¹ From the history of Italian literary criticism: Ugo Foscolo as a literary critic

Abstract. The article gives an overview of literary criticism by Ugo Foscolo, the famous Italian poet of the early nineteenth century. Foscolo was one of the first Italian authors to go beyond the reflections on his own poetry and to insist on a clear distinction between the role of poet and that of critic. Being in opposition to the Italian «Romantics», he introduced the ideas and concepts of the pan-European Romantic thought into Italian literary criticism. The article considers one of the central categories of Foscolo’s poetic theory – the notion of the primordial poets (*poeti primitivi*), which historically goes back to the early Italian humanists and G. Vico, but with Foscolo gets a new content. The focus of the article is on Foscolo’s literary criticism of the period of his emigration to England: the works on Dante and Petrarch, as well as on Italian literature of the recent past, with particular attention paid to the poet’s criticism of the literary theory of A. Manzoni.

Keywords: Ugo Foscolo; Romanticism; primordial poets; Petrarch; Dante.

To cite this article: Lozinskaya, Evgeniya V. “From the history of Italian literary criticism: Ugo Foscolo as a literary critic”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 1, 2023, pp. 9–28. DOI: 10.31249/lit/2023.01.01 (In Russian)

Уго Фосколо (1778–1827) известен русской аудитории в первую очередь как автор романа «Последние письма Якопо Ортиса» (1802) и поэт («Гробницы», «Грации»). Между тем более обширную часть его наследия составляют литературно-

¹ **Lozinskaya Evgeniya Valentinovna** – Senior Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, e-mail: jane.lozinsky@gmail.com

критические и филологические работы, получившие освещение в итальянской¹, но не в русскоязычной критике². Эта сторона творчества Фосколо заслуживает серьезного изучения и в отечественной науке, в первую очередь – для дальнейшего прояснения его положения в исторической эволюции итальянской литературы, в частности его отношений с романтизмом.

В критической деятельности Фосколо можно выделить два основных периода. Первая часть его трудов была создана еще в Италии: «Фрагменты о Лукреции» (*Frammenti su Lucrezio*, 1803), комментарий к «Кудрям Береники» (*Chioma di Berenice*, 1803) Каллимаха, речь «О происхождении и задачах литературы» (*Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, 1809), прочитанная им по случаю получения места профессора риторики в Павии, и лекции этого периода (три лекции «О литературной морали» – *Della morale letteraria*, «О литературных принципах» – *De' principj della letteratura*, «Об итальянском языке с точки зрения истории и литературы» – *Della lingua italiana considerata storicamente e letterariamente*), «Фрагменты о Макиавели» (*Frammenti sul Machiavelli*, 1810). Однако наиболее значительные критические работы Фосколо написал во второй половине жизни, после эмиграции в Британию³:

¹ Классическими обобщающими работами на эту тему считаются [Donadoni, 1900; Noferi, 1953; Festa, 1953; Mazza, 1958; Fubini, 1965]. Список авторитетных работ по частным проблемам приведен в [Bellio, 2001]. Обзор современного состояния вопроса см. в [Ravera, 2016]; свежее коллективное издание, затрагивающее малоизученные аспекты критического наследия Фосколо – [Foscolo critico..., 2017].

² Всего несколько страниц отведены критическим работам Фосколо в общих статьях о его творчестве: [Полуяхтова, 1970; Ломидзе, 2016].

³ После Кампоформийского мира, отдавшего, пусть сначала ненадолго, Венецию под власть австрийцев, поэт разочаровался в Наполеоне, с которым связывал надежды на свободу родины. Тем не менее еще полтора десятилетия он продолжал литературную и политическую деятельность в Италии (в Милане и Флоренции по преимуществу). После упразднения Королевства Италия в результате поражения Наполеона Фосколо принял решение эмигрировать, хотя австрийцы, проводившие довольно взвешенную культурную политику на итальянских землях, собирались предложить ему возглавить литературный журнал. Однако это предполагало принесение присяги, на что Фосколо не мог пойти и, по знаменитому выражению Карло Каттанео, «подарил Италии новое общественное установление – изгнание», точнее добровольное изгнание из любви к свободе

«Эссе о Петрарке» (*Essays on Petrarch*, 1821–1822), «Критический очерк о тексте “Декамерона”» (*Discorso critico sul testo del Decameron*, 1825), «Трактат о тексте Комедии Данте» (*Discorso sul testo della Commedia di Dante*, 1825), «Эссе о современном состоянии литературы в Италии» (*Essay on the Present Literature of Italy*, 1818), «Повествовательные и романтические поэмы итальянцев» (*Narrative and Romantic Poems of the Italians*, 1819), «Лирическая поэзия Тассо» (*The Lyric Poetry of Tasso*, 1822), «Принципы поэтической критики, в частности в применении к итальянской литературе» (*Principles of Poetical Criticism, as Applicable, more Especially, to Italian Literature*, 1824) и др. В Британии Фосколо также приступил к подготовке комментированого переиздания «Божественной комедии», текст которой планировал «очистить» от ошибок переписчиков, «не понимавших ее общий смысл», но этот труд ему не удалось завершить.

Критические работы Фосколо представляют собой нечто большее, чем очередной из многочисленных эпизодов рефлексии итальянских поэтов над сущностью поэтического творчества или принципами собственной поэтики. В центре его интересов как критика – не столько он сам как творец и не столько общие законы поэзии (хотя и о том и о другом он иногда писал), сколько другие авторы и чужие тексты. Фосколо одним из первых среди итальянских писателей эксплицитно разграничил роли и задачи поэта и критика, создал, пусть «еще в эмбриональной форме, философию литературной критики как особого рода деятельности» [Mazza, 1978, p. 21]. Для Фосколо критик – своего рода посредник между читателем и поэтом, он должен обладать чувствительностью к поэзии и вместе с тем способностью к рефлексии и анализу. Важнейшее качество хорошего критика – способность избегать педантизма и полный отказ от прескриптивизма любого рода: литературная критика не может ни осуждать поэта за оригинальность, ни навязывать читателю конкретную интерпретацию произведения [Bellio, 2001, p. 357].

(Cattaneo C. Ugo Foscolo e l'Italia. – Milano, 1861. – P. 34). Сначала он перебрался в Швейцарию, а затем в Лондон, где развернул весьма активную литературно-общественную деятельность, направленную в том числе на ознакомление английской публики с итальянской литературой.

Как поэт Фосколо задал «поэтическую парадигму всей итальянской романтической поэзии»: его поэма «Гробницы» (1807) обозначила «водораздел между двумя эпохами в итальянской поэзии – предромантизмом и романтизмом» [Сапрыкина, 2014, с. 25]. В области теоретических представлений о поэзии позиция Фосколо выглядит сложнее. В итальянском литературоведении с самого начала высказывались различные точки зрения на то, к какой литературной эпохе ближе взгляды Фосколо-критика: если Дж.А. Борджезе включает критическое наследие Фосколо в сферу романтической критики и соотносит его скорее с будущим итальянского литературоведения («проложил путь для всей нашей критики XIX в.»), увидев в нем в предшественника, более того – учителя, и Де Санктиса, и Кардуччи, и Д'Анкаона [Borgese, 1920, p. 271], то М. Фубини отрицает сходство между критическими концепциями Де Санктиса и Фосколо [Fubini, 1962, p. 272], историография Фосколо – мифична, это не история итальянского общества, взятая в аспекте искусства (*una storia della civiltà italiana sotto l'aspetto dell'arte*), а «защита прав великой поэзии, на которые покушаются риторы со слабым интеллектом и дряблым сердцем» (*difesa dei diritti della grande poesia, insidiati da retori dai deboli intelletti e dai deboli cuori*) [Ibid.]. Фубини связывает критические труды Фосколо с традицией Верри, Баретти, Гравины, Конти, к которой тот обращается «в полемике против своего времени» [Fubini, 1962, p. 258].

Причина такой двойственности в оценке Фосколо-критика лежит не только в особенностях его собственных взглядов, но и в том, что, как пронциательно отметил Р. Уэллек, те итальянские критики, которые приняли имя «романтиков» (Мандзони, Берше, Висконти и др.), на самом деле ими не являлись. Их представления о поэзии имели мало общего со взглядами немецких и английских авторов, создавших европейскую романтическую критику (братья Шлегель, Колридж и т.д.), в которой центральным понятием было воображение, а важнейшим принципом – историзм, развивалось символическое и диалектическое представление о поэзии. Но парадоксальным образом, отмечает Р. Уэллек, именно те великие итальянские поэты, которые открыто полемизировали с группой романтиков, т.е. Фосколо и Леопарди, и воплощают собой поворот Италии к учениям, составившим фундамент европейского романтизма [Wellek, 1955, p. 264–265].

Оригинальность и индивидуальность – ключевые понятия для поэтической концепции Фосколо: каждое великое произведение уникально, в том числе и в отношении его поэтических достоинств. Настоящий поэт обладает внутренней свободой и не стеснен внешними рамками литературной традиции. В этом плане теоретические взгляды Фосколо, несомненно, принадлежат к общеевропейскому романтическому дискурсу о поэзии. Объединяет его с романтиками и исторический подход к поэзии, которая, по мнению Фосколо, объективно отражает состояние современного ей общества. Вместе с тем Фосколо чужды эксплицитно воспитательно-гражданские установки итальянских романтиков, характерные, например, для П. Борсьери, Дж. Берше и С. Пеллико. В его понимании эстетические аспекты поэзии и поэтическая фантазия не могут подчиняться внешним практическим задачам, как бы высоки те ни были¹. Цель поэзии – не совершенствование человека, не подъем патриотического духа, а идеализация реальности, с одной стороны: «Воображение художника исправляет природу по направлению к идеалу» (*The imagination of the artist ideally corrects nature*) [Foscolo, 1958, vol. 1, p. 30], с другой – особое воздействие на читателя, с тем чтобы заставить его сильнее и полнее ощущать свое бытие (*fortemente e pienamente sentire la nostra esistenza*) [Foscolo, 2008].

С итальянскими романтиками Фосколо расходился и по вопросу о значимости национального канона. В диспуте вокруг письма мадам де Сталь романтики отстаивали идею обращения к иностранным литературным моделям для обновления итальянской поэзии. Фосколо в ее оценке занимает практически ту же позицию, что и сторонник «классической поэзии», противник романтиков

¹ Вопрос о гражданственных аспектах поэзии в критической концепции Фосколо заслуживает внимательного рассмотрения. В отечественной научной традиции принято подчеркивать этот момент в его теоретико-литературных представлениях, вписывая тем самым поэта в итальянскую романтическую критику. Основания для этих утверждений ищутся преимущественно в речи «О происхождении и задачах литературы», но при этом не учитывается жанр и контекст произведения – официальная инаугурационная речь в присутствии ректора и прочих значительных лиц. При внимательном прочтении этого текста можно обнаружить значительное число расхождений с тезисами, высказанными Фосколо в других работах, включая лекции, прочитанные в этом же университете.

П. Джордани. Иногда он описывает их поэтические практики в ироническом тоне: «Тем временем наши молодые поэты, отринувшие Муз, Граций и всех Олимпийцев, оскорбленные рыцарскими фантазиями Ариосто, скачут на призрачных боевых конях Одина и потрясают копытами в честь романтической поэзии (*poésie romantique*)¹. Как раз в сей час, когда пробило десять вечера, они разбрелись среди тевтонских гробниц и карабкаются на башни, которые в Италии уже пять веков как *Древней дикостью обрушены к подножью...*» [Foscolo, 1995, p. 458]. Фосколо, напротив, сторонник подражания отечественным великим авторам – в частности, Альфьери в области трагедии. И поэтому в своем разборе трагедии Мандзони, получившей высокую оценку Гёте, Фосколо вступает в открытую полемику с «Нестором европейской литературы», во многих случаях прибегая к откровенному сарказму [Foscolo, 2008].

Одним из наиболее существенных, хотя скорее интуитивным, чем подробно и аналитически разработанным, для Фосколо-критика было представление о первобытном (*primitivo*) поэте и первобытной поэзии, противопоставленных современным по духу. Эта своего рода образная категория восходит через Вико³ и философов Просвещения к поэтологическому топосу *prisci poetae* (первопоэты), встречающемуся в итальянской литературе, начиная с Раннего Возрождения⁴. Первопоэт у Муссато, Боккаччо и др. – это

¹ Фосколо, очевидно, намеренно использует здесь французский язык для обозначения романтической поэзии. – *Е. Л.*

² Цитата из «Ночи» Дж. Парини. Культ вечерних прогулок по кладбищам и развалинам – распространенный топос в описании романтических практик, в особенности в их иронически отстраненном восприятии оппонентами, но не только, сами «новые поэты» также его использовали.

Здесь и далее перевод отрывков из критических работ Фосколо мой. – *Е. Л.*

³ Fubini M. Il mito della poesia primitiva e la critica dantesca di G.B. Vico // Belfagor. – 1946. – Vol. 1, N 1. – P. 28–45.

⁴ См. об этом: 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, 2017. – P. 193–229. Falco R. The «Prisci Poetae» in transition : Landino to Minturno // Acta Conventus Neo-Latini Albulensis. – Tempe, 2000. – P. 217–226.

поэт доисторических, мифологических времен, сочетающий в себе пророка, религиозного мыслителя, законотворца, историка, а у Фосколо это поэт, воссоздающий подобную модель уже в исторические времена, в частности Гомер, пророки Ветхого Завета, Шекспир и Данте. «Первобытная поэзия спонтанно порождалась теми одновременно исключительными и краткими, наиболее достойными изучения эпохами, когда образы воображения (*fantasmi di immaginazione*) нашли воплощение в душах, в религии, в истории, в прочих деяниях, а более всего в повседневной жизни народов» [Foscolo, 1979, p. 182]. Такая поэзия, с одной стороны, в высшей степени индивидуальна и оригинальна, а с другой – выражает наиболее глубокие истины и фундаментальные для человеческой природы чувства, и разумеется, именно первобытные поэты были по-настоящему свободны в своем искусстве. Каждый из них «действовал в высшей степени свободно, смотрел на все по-своему, и всякая вещь была ему внове. Способности чувствовать, наблюдать, воображать проявлялись в нем сильно и нераздельно. Он не охлаждал себя, выискивая причины собственных впечатлений, но стремился, опираясь на собственную фантазию, разогретую чудесным, представить вещи более значительными; в подражании им он умножал их магические эффекты, но его изображения казались идеальной и в то же время живой природой» [Foscolo, 1979, p. 185].

Характеристика первопоэтов у Фосколо имела несколько уровней – от общего философского и исторического до более конкретного стилистического. Это хорошо заметно в анализе языка Данте, который «отражает человека во всей его полноте», дантовскому стилю – «то возвышенному, то странному, часто непривычному» – невозможно подражать или использовать его как основу для создания стилистических предписаний, поскольку он выражает индивидуальное и личное чувство, а фразы и сочетания слов обусловлены контекстом [Foscolo, 1958, vol. 1, p. 147]. При этом у Данте возможно учиться стилистике, однако не перенимая конкретные выражения, а воспринимая само существо его стилистического дара, энергию, глубину и точность его языка. Так, по мнению Фосколо, Альфьери и Монти смогли усвоить дантовский урок, хотя формально их стиль восходит скорее к Ариосто и Макиавелли [Foscolo, 1958, vol. 1, p. 149].

Интерес Фосколо к поэтической индивидуальности и одновременно внимание к историческому фундаменту поэзии определили то, что он фактически стоит у истоков важнейшего для итальянского литературоведения критического жанра – комплексного очерка о некотором авторе. В таком очерке создается портрет поэта или писателя – целостный и многогранный, однако подчиненный какой-либо центральной идее или концепту.

Смысловым центром портрета Данте у Фосколо стала связь поэзии и религии. Эта идея прослеживается уже в его раннем труде о «Кудрях Береники» [Scotti, 1970, p. 988], в котором четвертый раздел (*Della ragione poetica del Callimaco*) содержит множество теоретических высказываний и суждений об итальянской литературе. Фосколо пишет: «...та поэзия, которая обращена не к книжникам <...>, а к простому народу (*la moltitudine*), <...> не может обойтись без религии» [Foscolo, 1972, p. 304]. Однако в тот момент Фосколо считал, что лишь греческая вера представляла собой «постоянный источник поэтического вдохновения», сочетая в себе «все страсти и действия, все явления и стороны обитаемого мира» [Foscolo, 1972, p. 305], между тем как христианская религия, основанная на непостижимых таинствах, сопротивляется поэзии. Поэтому Данте (не названный прямо, но подразумеваемый) поначалу «блуждает в потемках софизмов», в то время как Тассо, выбрав предметом своей поэмы «религию рыцарства и героизма», смог избежать чуждых настоящей поэзии метафизических абстракций [Foscolo, 1972, p. 304].

Однако впоследствии Фосколо смог взглянуть на христианство как на одну из величайших моральных сил в истории, и, следовательно, осознать ее не как предел, поставленный для поэтической фантазии, а как важнейшую предпосылку художественного творчества Данте. В более поздних работах Фосколо модифицирует свою оценку «Комедии» и подчеркивает, что если Данте интерпретировать в контексте культуры, чувств, социальных перипетий его времени, в таком случае поэма перестанет казаться читателю «темным пугающим лесом», в этом лесу можно будет «проложить дороги». Границу XIII–XIV вв. Фосколо рисует как срединное, переходное состояние между цивилизацией и варварством, эпоху,

раздираемую глубокими противоречиями, «мистическую и яростную», и «Комедия» является поэтическим выражением ее духа. В эпоху «Комедии» началось религиозное обновление, христианское возрождение мира, и Данте – пророк и апостол этой новой евангелизации, он остается верным католическим догматам, но его конечной целью становится основание «новой религиозной школы в Европе» [Scotti, 1970, p. 988].

Книга «Эссе о Петрарке» (*Essays on Petrarch*)¹ во многом организована вокруг представления о любви поэта к Лауре, хотя, конечно, Фосколо создает образ Петрарки как богатой и сложной природы – не только любовного поэта, но и философа-моралиста, гуманиста и эрудита. Его любовь анализируется не столько как биографический факт, сколько как эстетический феномен, что подчеркнуто центральным положением очерка «О поэзии» [Crescenzo, 1998, p. 62–63].

Духовная биография поэта сочетается у Фосколо с историей его стилистических поисков, тонкими психологическими обобщениями и одновременно с глубокими компаративными наблюдениями – из области итальянской и мировой литературы. «Величественные и торжественные формы, которые принимает изображение Любви итальянскими поэтами, принадлежат скорее мистической философии, чем народной мифологии древних. Тассо, который в лирике уступает лишь Петрарке и который обладает большей силой обобщения, нарисовал несколькими смелыми штрихами образ платонической или даже пифагорейской любви... В его описании Любовь – душа мироздания, она движет все творение» [Foscolo, 1995, p. 584]. Петрарка же, изображая Любовь – божество Анакреона и Горация, более конкретен и материален в своих образах: *Garzon con l'ali, non pinto, ma vivo*², и тем не менее этот «мальчик» приводит в действие законы, которым подвластны небо и земля.

¹ Работа создавалась на французском языке, затем была переведена на английский и опубликована, после чего переведена на итальянский К. Угони. В окончательной редакции (1823) книга включает три монографических эссе: «О любви», «О поэзии», «О характере Петрарки», а также «Сопоставление между Данте и Петраркой».

² Petr., RVF, 151:11. «...стрелок вооруженный, / Не нарисован – жив он и крылат» – пер. В. Левика. Букв.: «Крылатый мальчик, не написанный красками, но живой».

И этому Фосколо видит общее основание: «Любовь, пробуждая духовное начало, не может не волновать и материальную часть нашей природы; но, устремляясь желанием как к душе нашего объекта, так и к его телу, мы должны основываться на полноте чувства, а не на пороке страсти» [Foscolo, 1995, p. 585].

В поэзии Петрарки мы видим «безупречное согласие между природой и искусством, между точностью факта и магией примышленного (*invention*), между глубиной и очевидностью, между всепоглощающей страстью и спокойным размышлением. В трех или четырех итальянских стихах он конденсирует описание и концентрирует огонь, которые наполняют целые страницы его элегий и посланий на латыни. Именно потому, что поэзия Петрарки изначально идет от его сердца, его страсть никогда не кажется холодной или вымышленной, несмотря на обилие красот¹, присущее его стилю, или метафизическую возвышенность его мыслей» [Foscolo, 1995, p. 577]. Анализируя канцону *Gentil mia donna, io veggio...*², в которой внешность Лауры описывается в особо возвышенных выражениях, Фосколо пронизательно замечает: «Мало какому любящему на самом деле могут прийти в голову такие идеи, однако пламень и легкость, с которой они выражены, мгновенно делает их своими для воображения почти каждого читателя. В искусстве создания новых и наглядных образов из самых простых или абстрактных идей посредством метафор Петрарка настолько же успешен, насколько оригинален» [Foscolo, 1995, p. 578].

Шедевром критического наследия Фосколо стало «Сопоставление Данте и Петрарки» (*A Parallel between Dante and Petrarch*, 1823). В нем Фосколо далек от академического исследования, предполагающего поиск общих источников, заимствований, перекличек или различий в трактовке (хотя, как показывает его комментарий к «Волосам Береники», он успешно работает и в этом жанре). Не входит в его замысел и попытка «установить чье-

¹ Имеются в виду фигуры, тропы и шире – традиционные образы. Стоит отметить, что «красоты» мыслятся Фосколо как противоречащие выражению идущего от сердца чувства – в общем случае, но не у Петрарки.

² Petr., RVF, 72. На русск. язык переведена В. Микушевичем: «Я созерцаю, донна...».

то превосходство»: в этом эссе речь идет о «сопоставительной характеристике двух противоположных человеческих вселенных, двух идеалов, в равной мере привлекающих современного поэта» [Scotti, 1970, p. 990], поэтому сложно полностью согласиться с И.К. Полуяхтовой, усматривающей в «Сопоставлении» «настоящий апофеоз Данте», когда «сравнение с певцом Лауры служит еще большему прославлению автора “Божественной комедии”» [Полуяхтова, 1970, с. 56], – хотя бы уже потому, что «Сопоставление» – часть большого труда о Петрарке, в котором с вниманием и восхищением рассмотрена именно его поэзия. Скорее Фосколо стремится создать «противовес» сложившейся в итальянской литературе ситуации, когда «избыточная ученость <...> довела утонченных критиков до того, чтобы предпочесть изящный вкус смелости гения», и в результате языковые модели и поэтические образцы стали заимствоваться исключительно из наследия Петрарки [Foscolo, 1995, p. 633], т.е. выступает против «петраркизма» в широком смысле слова, но не самого поэта. Для Фосколо и Петрарка, и Данте – «основатели итальянской литературы», пусть они «были одарены весьма различающимися талантами, следовали разным планам, создали два разных языка и две разные поэтические школы и до сих пор оказывают различное влияние» [Foscolo, 1995, p. 635].

В «Сопоставлении» ярко проявилась критическая манера Фосколо, охарактеризованная в знаменитом высказывании Ф. Де Санктиса: «Фосколо – первый среди итальянских критиков, который рассматривает произведение искусства как психологический феномен и ищет его истоки в душе писателя и обстановке эпохи, когда тот был рожден» [De Sanctis, 1879, p. 164].

Фосколо сравнивает внутренний мир поэтов и именно в этой сфере видит корни различий между их художественными техниками, моральными принципами и чувствами. На стиль и образы каждого из поэтов наложил отпечаток его темперамент. Данте «мог пылать лишь одной страстью в один момент времени, так, если Боккаччо не искажает картину, Данте в течение нескольких месяцев после смерти [Беатриче] имел вид и чувства безумца» [Foscolo, 1995, p. 653]. «Петрарка же был волнуем в одно и то же время различными страстями, они воспламенялись, но также и противодействовали друг другу, его огонь скорее мерцал, чем жег, –

распространяясь таким образом, как будто его производила душа, не способная вынести его жара и вместе с тем озабоченная тем, чтобы посредством него привлечь внимание окружающих» [Foscolo, 1995, p. 653]. Различны и, казалось бы, схожие недостатки этих двух характеров: у Петрарки – тщеславие, которое заставляло его «желать и бояться мнений даже тех людей, над которыми он чувствовал естественное превосходство» [Ibid.]. У Данте – гордость: «Он высоко ставит свои страдания – как средство испытать свою твердость, свои несовершенства – как необходимое следствие своих выдающихся качеств, свое осознание собственного внутреннего мира, поскольку оно позволяет ему смотреть с презрением на других людей и их мнения» [Ibid.].

Различие темпераментов двух поэтов сказывается на образности, характерной для их поэзии. Надо особо отметить, что для Фосколо первичным элементом поэзии является именно образ, а не ее звуковая, мелодическая структура, лексическая стройность, идейная сторона. «Именно сплавливая их [мысли] в единое целое из мелодических звуков, теплых чувств, блестящих метафор и глубоких рассуждений, поэт переводит в живые и говорящие образы многие идеи, лежащие в темноте и молчании внутри нашего сознания, и именно благодаря волшебству поэтических образов мы внезапно и одновременно научаемся чувствовать, воображать, рассуждать, размышлять – с полной отдачей, и без каких-либо затруднений, которые обычно сопровождают любое мыслительное усилие» [Ibid., p. 638]. Особенности художественного метода двух поэтов Фосколо передает в весьма поэтических, но точных выражениях, подчеркивающих отличия в «текстуре» их поэзии, восходящие к различному соотношению идеального и материального. «Образы Петрарки кажутся изящно завершенными с помощью тончайшего карандаша, они услаждают взгляд скорее своим колоритом, чем формой. Данте же создает рельефные смелые и яркие фигуры, к которым, как кажется, мы почти можем прикоснуться, и для которых воображение легко достраивает скрытые из вида части» [Ibid., p. 640]. Еще отчетливее эта оппозиция зримо материального и ускользающе идеального выражена чуть дальше: «Петрарка нередко столь роскошно украшает реальность элементами идеального, что пока мы созерцаем его образы, они исчезают» [Ibid., p. 640]. Данте же «выбирает красоты, рассеянные по

сотворенной Природе, и воплощает их в едином предмете». Подобно творцам Аполлона Бельведерского и Венеры Медицейской, он «создает формы, которые, оставаясь человеческими, оставляют впечатление таких, которые не встречаются на земле, однако же при их созерцании мы увлекаемся настолько, что полностью отдаемся иллюзии, будто человеческий род может и правда располагать подобной небесной красотой» [Foscolo, 1995, p. 643].

Такое сравнение могло бы показаться некоторым принижением Петрарки, но, как нам представляется, оно не столько возвышает Данте над Петраркой, сколько показывает различие между ними. Достоинство поэзии Данте, как неоднократно подчеркивает Фосколо, в создании идеальных жизненных форм, внимание аудитории направляется на сам предмет, и мы можем испытать по отношению к нему сходную с дантовской страсть. В случае Петрарки предмет, действительно, как бы ускользает, растворяется, но это имеет особый эффект: мы не делим с поэтом чувство, но понимаем его интеллектом¹. Анализируя образ Лауры в 192-м сонете Петрарки (*Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra*)², Фосколо, демонстрируя высочайшую способность к пристальному прочтению текста, пишет: «Это описание заставляет нас тосковать о подобной женщине в реальном мире, но, пока мы восхищаемся поэтом и завидуем тому, куда уносит его любовная фантазия, мы не можем не понимать, что цветы, которые “стопам прекрасным стелят свой ковер”, небо, которое становится прекраснее в ее присутствии, воздух, который наполняется сиянием ее глаз – все это лишь видения, которые искушают нас присоединиться к нему [поэту] в поисках недостижимой мечты (the pursuit of an unattainable chimaera). Мы склоняемся к мысли (induced to think), что Лаура, должно быть, обладала более, чем человеческой привлекательностью, раз уж оказалась способна разогреть воображение своего почитателя до такого воодушевления, что он отдался столь фантастическим иллюзиям. И мы постигаем (conceive) исключительную силу его страсти, но не можем разделить его любовные экстазы по отно-

¹ В современных терминах можно было бы сказать об аффективной эмпатии при восприятии дантовских образов и когнитивной – петрарковских.

² «Амур, вот светоч славы яснолицей...» – на русск. язык переведен А. Ревичем.

шению к красоте, подобия которой мы никогда не видели и никогда не увидим» [Foscolo, 1995, p. 643]¹.

Таким образом, оба поэта, с точки зрения Фосколо, по-разному, но успешно достигали своих поэтических целей: «Петрарка сильнее пробуждает в сердце человека глубокое ощущение его собственного существования², а Данте – лучше подталкивает воображение к тому, чтобы найти новизну и интерес в природе. Возможно, никогда не существовал такой гений, который имел счастье обладать этими двумя способностями одновременно и в значительной степени» [Foscolo, 1995, p. 645].

В результате различно влияние их поэзии на читателей (two kinds of poetry, productive of opposite moral effects). Петрарка заставляет нас смотреть на все окружающее сквозь одну главную страсть, приучает нас отдаваться тем наклонностям, которые, удерживая сердце в постоянном беспокойстве, парализуют умственное напряжение, и заставляет нас отдаваться собственным чувствам, выключая из активной жизни. Данте же, как все первобытные поэты, – историк обычаев своего времени, пророк своей родины, художник рода человеческого и поэтому приводит в действие все способности нашей души для размышления над превратностями мироздания» [Ibid., p. 646].

На это накладывается разность времени и окружения. Фосколо отводит пространные 11–12-й параграфы «Сопоставления» изложению социальных перипетий конца XIII – первой половины XIV в. Он связывает в единое целое политические события, философско-религиозные настроения, общественную психологию и культурные тенденции, чтобы обеспечить фундамент для тезиса о месте двух поэтов в итальянской истории. По мысли Фосколо, Данте перевел в поэзию стремления своего поколения, которое вело «последнюю битву против тирании», и сошел в могилу вместе с последними героями Средних веков, а Петрарка жил уже среди тех, кто «подготовил бесславное рабство Италии» [Ibid., p. 648]. Однако стоит еще раз повторить: Фосколо не выбирает между двумя поэтами, он принимает как данность обе разновидности творческого опыта и рассматривает Данте и Петрарку как вы-

¹ Курсив мой. – Е. Л.

² Напомним, что, по Фосколо, это и есть одна из целей поэзии.

разителей двух тенденций, двух культур и миров – «первобытного» и утонченного. Это противопоставление на новом уровне и в новую эпоху повторяет античную оппозицию варварской мощи Гомера и литературной утонченности Вергилия.

В Британии Фосколо опубликовал несколько работ, посвященных современной ему итальянской литературе. Широкое распространение среди читающей публики получило «Эссе о современной литературе в Италии» (1818) [Foscolo, 1958, vol. 2, p. 399–490], опубликованное авторитетным издателем того времени Джоном Мюрреем¹. Основная часть этого труда состояла из шести портретов итальянских писателей: Чезаротти, Парини, Альфьери, Пиндемонте, Монти и самого Фосколо. К моменту написания эссе троих из них уже не было в живых, и в целом они, возможно, за исключением самого Фосколо, принадлежали скорее прошлой литературной эпохе. Фосколо обосновал свой выбор наличием у них устойчивой репутации во всех областях Италии, свидетельствующей о приобретении статуса общенационального «классика», и сохраняющимся, на его взгляд, влиянием этих авторов на литературные вкусы современности [Ibid., p. 402]. Имплицитно здесь, конечно, присутствовал полемический мотив, отказ следовать итальянской литературной «повестке дня»: о диспуте вокруг письма мадам де Сталь, который на самом деле был ключевым литературно-критическим событием той эпохи, Фосколо лишь кратко и пренебрежительно упомянул в заключении, а в круг писателей, заслуживающих внимания английской публики, не включил не только А. Мандзони, уже тогда известного лирического поэта, но и своего близкого друга – романтика Сильвио Пеллико. Определенную роль в написании эссе, несомненно, сыграло и желание Фосколо создать у британской публики впечатление о себе как об одном из самых знаменитых итальянских писателей. Его «автопортрет»² представляет собой идеализированный образ тра-

¹ Подробный анализ этого труда см. в: [Palumbo, 2017].

² Фосколо пишет о себе в третьем лице, к тому же в то время автором эссе считался английский покровитель Фосколо и друг Байрона Джон Кэм Хобхауз, что скрадывало потенциально комический эффект «безудержного самовосхваления». Сегодня авторство Фосколо не вызывает сомнений.

гического драматурга, и если в анализе чужих трагедий значительное место отводится критике их отклонений от «классических» трагедийных принципов, то, обращаясь к собственному творчеству, Фосколо использует его в качестве жанровой модели [Walsh, 2014, p. 85]. Стоит также отметить, что стремление утвердить себя как значительного автора приводит здесь Фосколо к нарушению собственного постулата, согласно которому критик любой ценой должен избегать прескриптивизма.

В «Эссе» отношение Фосколо к диспуту классиков и романтиков выражено словами «праздный вопрос» (*idle enquiry*) [Foscolo, 1958, vol. 2, p. 490], но впоследствии он все же высказался на эту тему. Однако его высказывание лежит в совершенно иной плоскости, чем тезисы обеих дискутирующих сторон (связанные в первую очередь с использованием мифологических образов, ориентацией на иностранные или отечественные образцы поэзии и т.п.). В статье «Принципы поэтической критики, в частности в применении к итальянской литературе» (*Principles of Poetical Criticism, as Applicable, more Especially, to Italian Literature*), предпосланной трактату об «эпохах итальянского языка», он с видимым беспристрастием разбирает аргументы дискутирующих, но его центральная тема – традиционная категория подражания (природе), которую Фосколо, однако, переосмысляет по сравнению с привычной ее трактовкой, в некоторых аспектах сближаясь с эстетическими теориями Канта и Шиллера [Nuvoli, 1996]. По Фосколо, подражание ответственно лишь за присутствие в поэзии элемента правды (*il Vero*), а более важную роль в творческом акте играет воображение, «посредством убавления и добавления» (*by the means of abstractions and additions*) [Foscolo, 1958, vol. 1, p. 29] создающее Идеал, который превосходит любой существующий в реальности объект. В этом и есть суть поэзии: «Мир, в котором мы живем, нас утомляет, удручает и, что хуже всего, наводит на нас скуку; а поэзия создает для нас другие вещи и миры» [Ibid., p. 30].

В другой (неоконченной и не опубликованной при жизни поэта) статье – «О новой драматической школе» (*Della nuova scuola drammatica italiana*, 1826) [Foscolo, 2008] – Фосколо открыто и жестко критикует художественную манеру Мандзони-трагика, но точно так же, как и в первой, он оперирует понятиями и концепциями, принадлежащими прежним эпохам, переосмысляя их в

новом духе. В центре обсуждения – снова вопрос о соотношении правды и вымысла.

Мандзони в то время исповедовал принцип строгого следования фактам в исторической поэзии, ограничивая область вымысла реконструкцией чувств, мыслей и речей персонажей. Он четко разграничивал в своих трагедиях вымышленное и историческое и считал необходимым это разграничение довести до потенциальной аудитории, для чего снабжал трагедии собственным историческим комментарием. Эти особенности художественного метода Мандзони вызывают у Фосколо резкое неприятие, под которое он подводит теоретическое основание. В его представлении, у истории и поэзии – разные задачи. Поэзия дает нам возможность «ярко и полно почувствовать наше существование» (*farcì fortemente e pienamente sentire la nostra esistenza*), в то время как история направляет наши жизни и позволяет нам «пользоваться миром, как он есть» (*giovarci del mondo com'è*). Поэтому историк полагается на рассудок, а поэт – на воображение и эмоции. Следовательно, Мандзони пытается выступать одновременно в несовместимых ролях – поэта и историка-эрудита. Кроме того, поэзия основана на целостном сочетании вымысла и правды, ни то ни другое не должно в ней доминировать, их невозможно ни разделить, ни разграничить, ни отличить друг от друга. Их соотношение в поэтическом произведении представляет собой тайну, которую Фосколо уподобляет тайне внутреннего устройства природы. Когда же Мандзони рассказывает аудитории, какие именно части трагедии построены на реальных исторических событиях, он разрушает этот сплав вымысла и правды. Более того, обнаруживая себя как автора в тексте, позволяя услышать в трагедиях свой собственный голос, он нарушает и принцип драматического правдоподобия.

Литературная критика для Фосколо была самостоятельным видом деятельности, однако анализ представлений Фосколо о чужой поэзии может углубить наш взгляд на синтез в его собственном творчестве романтического и классического начал. Они не вступают в противоречие и не дополняют друг друга механически, но образуют своего рода поэтологическую амальгаму, в которой новые концепции нередко находят выражение в формах и катего-

риях, традиционных для многовековой истории итальянской теоретической поэтики.

Список литературы

1. *Ломидзе С.Г.* Уго Фосколо // История литературы Италии / отв. ред. Андреев М.Л. – Москва : ИМЛИ РАН, 2016. – Т. 4, кн. 1. – С. 79–118.
2. *Полухтова И.К.* История итальянской литературы XIX века. Эпоха Рисорджименто. – Москва : Высшая школа, 1970. – 204 с.
3. *Сапрыкина Е.Ю.* Итальянский романтизм в его основных концептах. – Москва : Тезаурус, 2014. – 312 с.
4. *Bellio A.* La critica romantica tra accademia e militanza [Романтическая критика между академизмом и актуальностью] // Storia della critica letteraria in Italia / dir. di G. Baroni. – Torino : UTET Libreria, 2001. – P. 322–383.
5. *Borgese G.A.* Storia della critica romantica in Italia [История романтической критики в Италии]. – Milano : Treves, 1920. – 416 p.
6. *Crescenzo A.D.* Il Foscolo critico : struttura e motivi degli *Essays on Petrarch* [Фосколо-критик : структура и мотивы «Эссе о Петрарке»] // Italica. – 1998. – Vol. 75, N 1. – P. 62–77.
7. *De Sanctis F.* Nuovi saggi critici [Новые критические статьи]. – Napoli : Morano, 1879. – 254 p.
8. *Donadoni E.* Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta : saggio [Уго Фосколо – мыслитель, критик, поэт : очерк]. – Milano : Sandron, 1900. – 648 p.
9. *Festa N.* Foscolo critico [Фосколо-критик]. – Firenze : F. Le Monnier, 1953. – 378 p.
10. Foscolo critico : convegno internazionale di Letteratura italiana, Gargnano del Garda, 24–26 settembre 2012 [Фосколо-критик : материалы международного конгресса по итальянской литературе, Гарньяно дель Гарда, 24–26 сентября 2012 г.] / dir. di C. Berra, P. Borsa, G. Ravera. – Milano : Università degli studi di Milano, Dipartimento di studi letterari, filologici e linguistici, 2017. – 352 p.
11. *Foscolo U.* Della nuova scuola drammatica italiana [pubblicazione digitale] [О новой итальянской драматической школе]. – Roma : Biblioteca Italiana, 2008. – URL: <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001668> (дата обращения: 10.10.2022).
12. *Foscolo U.* Studi su Dante [Работы о Данте] / ed. di Da Pozzo G. – Firenze : F. Le Monnier, 1979. – Vol. 1. – CLXV, 809 p.
13. *Foscolo U.* Saggi di letteratura italiana [Статьи о итальянской литературе] / edizione critica a cura di C. Foligno. – Firenze : F. Le Monnier, 1958. – Vol. 1–2. – (Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo ; Vol. 11).
14. *Foscolo U.* Opere : in 2 vol. [Труды : в 2 т.] / prep. e dir. di Gavazzeni F., Terzoli M.A., Lavezzi G., Lombardi E. – Torino : Einaudi-Gallimard, 1995. – Vol. 2 : Prose e saggi. – VIII, 1109 p.

15. *Foscolo U.* Scritti letterari e politici : dal 1796 al 1808 [Работы о литературе и политике : с 1796 по 1808 гг.] / dir. di Gambarin G. – Firenze : F. Le Monnier, 1972. – CL, 737 p.
16. *Fubini M.* Introduzione alla critica foscoliana [Введение в критику Фосколо] [1926] // Fubini M. Romanticismo italiano. Saggi di storia della critica e della letteratura. – Bari : Laterza, 1965. – P. 156–174.
17. *Fubini M.* Ugo Foscolo [Уго Фосколо]. – 3 ed. – Firenze : Nuova Italia, 1962. – 330 p.
18. *Mazza A.* Appunti sulla storia della critica letteraria foscoliana. Pt. 1–2 [Заметки к истории критики Фосколо. Ч. 1–2] // Aevum. – 1958. – Vol. 32, N 2. – P. 158–183 ; N 4. – P. 351–78.
19. *Mazza A.* Riflessioni foscoliane sulla figura e sui compiti del critico // Otto/Novecento. – 1978. – Vol. 2, N 1. – P. 21–28.
20. *Noferi A.* I tempi della critica foscoliana [Эпохи критики Фосколо]. – Firenze : Sansoni, 1953. – 75 p.
21. *Nuvoli G.* L'artefice dei sogni. I "Principj di critica poetica" di Ugo Foscolo [Творения мечты. «Принципы поэтической критики» Уго Фосколо] // Le varie fila. Studi di letteratura italiana in onore di Emilio Bigi. – Milano : Principato, 1996. – P. 172–186.
22. *Palumbo M.* Foscolo e l' *Essay on the Present Literature of Italy* [Фосколо и «Эссе о современной литературе Италии»] // Esperienze letterarie. – 2017. – Vol. 42, N 1. – P. 7–21.
23. *Ravera G.* Studiare Foscolo. Stato dell'arte nella critica foscoliana [Изучать Фосколо. Положение дел в критике] // Prassi ecdotiche della modernità letteraria. – 2016. – N 1. – P. 105–130. – URL: <https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/7652>
24. *Scotti M.* Ugo Foscolo [Уго Фосколо] // Enciclopedia Dantesca / dir. di Bosco U. – Roma : Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970. – Vol. 2. – P. 988–992.
25. *Walsh R.A.* Ugo Foscolo's tragic vision in Italy and England [Трагическая перспектива Уго Фосколо в Италии и Англии]. – Toronto ; Buffalo ; London : Univ. of Toronto press, 2014. – 218 p.
26. *Wellek R.* A history of modern criticism, 1750–1950 [История критики Нового времени, 1750–1950]. – New Haven ; London : Yale univ. press, 1955. – Vol. 2 : The Romantic age. – 459 p.