

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Інститут філології

Кафедра зарубіжної літератури

**ФУНКЦІЇ ПЕЙЗАЖНОГО ФАНТАЗУВАННЯ
В ПОЕТИЦІ ДЖАКОМО ЛЕОПАРДІ**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»

студентки II курсу

спеціальності

«Зарубіжна література та англійська мова:
теорія та методика навчання»

Карпової Катерини Олександрівни

*галузь 01 – Середня освіта / Педагогіка
спеціальність – 014.02 Середня освіта*

Науковий керівник:

д. філол. н., проф. Бовсунівська Т. В.

Рецензент:

к. філол. н., доц. Білик Н. Д.

Допущено до захисту

Протокол засідання кафедри № ____ від _____

Завідувач кафедри _____ проф. Мірошніченко Лілія Ярославівна

Київ – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ I. СПЕЦИФІКА ПЕЙЗАЖУ В ІТАЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	6
1.1. Еволюція прийомів пейзажного фантазування в італійській літературі від античності до доби Рісорджименто	6
1.2. Поетичний пейзаж доби Рісорджименто	9
1.3. Вплив політичних рухів Італії на формування поезики Джакомо Леопарді	10
Висновки до розділу 1	15
РОЗДІЛ II. ФУНКЦІЇ ПЕЙЗАЖУ В ЛІТЕРАТУРІ РОМАНТИЗМУ	18
2.1. Актуальні дослідження поезики пейзажу	18
2.2. Пейзажні прийоми в літературі романтизму	22
Висновки до розділу 2	27
РОЗДІЛ III. ПРОЯВИ ПЕЙЗАЖНОГО ФАНТАЗУВАННЯ У ЛІРИЦІ ДЖАКОМО ЛЕОПАРДІ	30
Висновки до розділу 3	74
РОЗДІЛ IV. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ПЕЙЗАЖУ У СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ	77
ВИСНОВКИ	84
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	94
ДОДАТКИ	101
SUMMARY	110

ВСТУП

Творчість поета, прозаїка, перекладача, літературного критика Джакомо Леопарді вже більше ста п'ятдесяти років викликає інтерес дослідників італійської літератури. За життя автора його ім'я було відоме лише вузькому колу читачів, але після смерті поета творчість його швидко набуває популярності в Європі. В першу чергу інтерес викликала філософія Д. Леопарді оскільки багато міркувань було схожих з концепцією А. Шопенгауера.

Вперше про нього заговорили як про великого поета тільки після статті Ш.О. Сент-Бьова (1844). Потрібно зазначити, що твори Д. Леопарді були заборонені на теренах Російської імперії, адже у 20-30 роки XIX ст. Італія перебувала під владою Австрії. Твори Д. Леопарді були заборонені австрійської цензурою, так як поет виступав проти австрійського панування в Італії, тож цензура забороняла навіть згадки про Д. Леопарді. Тільки в 1841 році, через 13 років після смерті поета, його ім'я вперше зустрічається в російському перекладі книги Ф. Пранді "Нарис нової італійської літератури". Відносну популярність італійський поет набуває на наших територіях лише в роки правління Олександра II. Політична лібералізація в цю епоху, наростання революційних настроїв збіглися з посиленням популярності Д. Леопарді в Європі, насамперед у Франції та Італії. Стають відомі статті і книги Сент-Бьова, Буше-Леклерка, Ф. Де Санктіса. Але в цей період часу Д. Леопарді знали тільки як автора патріотичних канцон. Перші переклади Д. Леопарді були на російську мову — це переклади "До Італії", "До пам'ятника Данте", "На весілля сестри Паоліни". Вже нове прочитання Д. Леопарді в СРСР довелось на 60-і роки XX ст., коли лірика Д. Леопарді була перекладена А. Ахматовою і А. Найманом.

В кінці XIX - на початку XX ст. було видано багато нових перекладів. Однак, незважаючи на очевидний інтерес радянських критиків і перекладачів до творчості Д. Леопарді, уявлення про цього поета залишалося неповним.

Деякі риси художньої системи автора залишилися недослідженими, а саме поетика пейзажу в його канто.

У літературознавстві існують роботи, автори яких акцентують на необхідності вивчення проблем художньої форми, роблять спроби реалізувати цей підхід. Серед проблем поетики велику зацікавленість викликає аналіз літературного пейзажу, необхідність вивчення якого відзначали ще дослідники кінця XIX–початку XX ст. У літературознавстві підвищений інтерес до проблем поетики спостерігався у 20–30-ті роки минулого століття, коли вийшли роботи О. Білецького, В. Жирмунського, Ю. Тинянова, М. Бахтіна, Г. Гуковського, Б. Ейхенбаума, В. Виноградова.

Проте до кінця 40-х років XX ст. спостерігається спад інтересу до таких досліджень. І лише в кінці 60-х–на початку 70-х років XX ст. ця проблема знову привертає увагу літературознавців. У цей час перевидаються вже відомі та з'являються нові дослідження, присвячені питанням поетики. Серед останніх роботи Ю. Лотмана, О. Чудакова, С. Соловйова, Б. Галанова, Є. Добіна та ін.

Наукова новизна дослідження обумовлена тим, що ця робота є першою у вітчизняному літературознавстві комплексним дослідженням функцій пейзажного фантазування у поетичній творчості Д. Леопарді. В ньому використано низку іноземних джерел, зокрема італійських, які не були ще предметом широкого наукового аналізу у вітчизняній науці; вперше зроблено відповідні науково-теоретичні висновки стосовно основних художніх особливостей пейзажного фантазування Д. Леопарді у своїх віршах, а саме класифікація форм, прийомів, функцій пейзажу в творчості автора.

Актуальність теми магістерської роботи визначається тим, що дослідження творчості Д. Леопарді в Україні дозволяє відкрити нові грані у його канто, а саме прийоми пейзажного фантазування, адже ця тема залишається в Україні мало вивченою, хоча Д. Леопарді є класиком світової літератури, що справив великий вплив на поезію XIX–XX ст.

Мета дослідження полягає у дослідженні функцій пейзажів в поезії Д. Леопарді та представити їхню класифікацію за функціями, прийомами та образним наповненням (в тому числі врахувати символи, які включені до пейзажів, персоніфікацію та сакралізацію).

Виходячи з цього, висувуються такі **завдання**:

- проаналізувати світоглядні засади італійського пейзажу;
- простежити еволюційні зміни в світогляді доби Рісорджименто відносно картини світу, а також процес формування нового відображення світу в ньому;
- висвітлити такі важливі з точки зору поставленої проблеми аспекти італійського пейзажу в канто Д. Леопарді, як його язичницькі корені, символіка, міра реальності, особливості емоційного забарвлення;
- проаналізувати стилістику пейзажу в канто поета в контексті специфічності його концепції.

Об'єкт: лірика Д. Леопарді.

Предмет: художні особливості пейзажного фантазування у віршах Д. Леопарді, а саме їх функції та прийоми.

Матеріал дослідження: вірші написані Д. Леопарді у добу Рісорджименто.

У роботі застосовано такі **методи дослідження**:

- методика сучасного аналізу пейзажу в літературі, представлена в працях Е. Фаріно, М. Епштейна завдяки яким проаналізовано творчість письменника з позиції втрати декоративної функції пейзажу та набуття ним автобіографізму, а також виділити прийоми пейзажного фантазування в канто автора;
- методика візуального сприйняття Рудольфа Арнхейма, завдяки якому проаналізовано канто Д. Леопарді з позиції особливого вираження мисленнєвого процесу.

- іконологічний метод Е. Пануфського та В. Т. Мітчелла в аспекті аналітики образів природи в літературному творі;
- біографічний С. Бьова, завдяки якому виявлено основні причини звернення Д. Леопарді до літературної діяльності і пов'язані з цим визначні моменти його творчості;
- культурно-історичний І. Тена, що допоміг окреслити духовно-естетичне середовище, в якому створювалися канто письменника, а саме аналіз процесу формування нового світогляду поета та його впливу на становлення внутрішніх закономірностей процесу еволюції функцій пейзажного фантазування.

Інші відомі дослідники на яких спирається дана робота: Ф. Де Санктіс, Б. Кроче, І. Володіна, З. Потапова, І. Полуяхтова, Є. Саприкіна, Н. Томашевський, В. Шишмарьов та інші.

Практичне значення: отримані результати дослідження дипломної роботи про особливості пейзажного фантазування у поетичці Д. Леопарді можуть бути використані студентами, вчителями для поглибленого і більш детального вивчення творчості автора.

Структура: робота складається зі вступу, двох частин (теоретичної та практичної), чотирьох розділів, висновку, списку джерел використаної літератури на 79 позицій та додатків.

РОЗДІЛ I

СПЕЦИФІКА ПЕЙЗАЖУ В ІТАЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Еволюція прийомів пейзажного фантазування в італійській літературі від античності до доби Рісорджименто

Італійська поезія походить корінням до латинської. Творчість античних поетів за своєю природою гуманістична, бо в центрі була людина, її фізичне та духовне життя. Природа в свою чергу була наділена рисами, притаманні живим істотам. Антична поезія звеличує героїзм людини та готовність до самопожертви, оспівує її мужність і прагнення до свободи, підносить людину в рівень з богами, вірить у її безмежні здібності. Можна простежити відмову від великих форм, цікавість до повсякденного життя пересічного мешканця та звичайно поетизацію природи в елліністичній поезії. Також важливо відмітити “георгіки”, що висвітлювали актуальні політичні мотиви та філософські роздуми про природу. Характерними є також теми уславлення італійської землі.

У цей період важливо відзначити творчість Сапфо, ліричні вірші якої здебільшого відображають сяючу радість, оптимізм та пристрасне бажанням злитися з природою, яку поетеса безмірно любить і розуміє. Вона розмовляє з джерельцем, “що біжить джерелом холодним, з-під розлогих яблунь”[2], трояндами, своїми улюбленими квітами, які схилилися над печерою німф, де “все розквітло, росою посріблене”[2], дихає ароматом запашних трав польових квіток. Все це збуджує в ній бурхливі переживання, а ці невеликі змальовки відповідають настрою авторки, створюючи тло, на якому розвиваються почуття.

У раннє Середньовіччя поезія в Італії переживає занепад, що пов'язано із загальною кризою економіки і культури. Під впливом французької, зокрема провансальської, поезії італійські трубадури складають пісні про подвиги Карла Великого, короля Артура і лицарів Трістана та Роланда. У цей період

народжується жанр італійської балади. Тут продовжується розвиток гуманістичних ідей через тісний зв'язок італійської культурної традиції з культурою Давнього Риму. Для італійців античність — це власна історія, античні споруди стають обов'язковим елементом італійського пейзажу.

Найбільш ранні поетичні твори італійською, що дійшли до нас, датуються XIII ст. Йдеться, звичайно, не про сучасну італійську мову, а про так звану "розмовну", або "народну" (*il volgare*) в її численних регіональних формах. Одним з перших авторів, який створив поетичні твори на діалекті був святий Франциск Ассизький, автор знаменитої "Пісні про сонце". Святий Франциск створив душу пейзажу, позбавивши ліс — тривоги, струмків — дикості, а вихори — небезпеки. Цей гімн, що славить не тільки Бога, а й все його творіння, представляє гармонійне споглядання Всесвіту, злиття з ним та радісне одухотворення природи.

У XIII ст. найбільш важливим центром культури і мистецтва в Італії стала Сицилія. Видатні поети сицилійської школи створюють свої твори про піднесене кохання та ідилічні пейзажі сонячного острова. Видатним представником Сицилійської школи був Якопо да Лентіні, творець нового поетичного жанру, сонета, якому було призначено на століття визначити стиль італійської поезії. Він також оспівував чудові живі пейзажі, що викликали в його душі радість.

Велику популярність сонети набувають у Тоскані, у поетів *Dolce Stile Nuovo*. Продовжуючи сицилійські традиції, тосканські поети створюють новий стиль, висуваючи жорсткі вимоги до лексики, риторичні прийоми і метрики віршу проте сталим залишається велика увага до пейзажу й природі в цілому, що перегукується зі станом душі поета. В межах цього стилю почав свій творчий шлях і флорентієць Данте Аліг'єрі, автор "Божественної комедії", якому судилося вивести італійську поезію на світовий рівень і закласти основи національної літературної мови.

Поезія XV і XVI ст. — частина культури Гуманізму, коли в моду входить культура Античності. Петрарка, Поліціано і багато інших видатних поетів-

гуманістів вивчають і відновлюють латинську поезію і самі пишуть твори не тільки італійською, а й латиною. Щодо канцонет Петрарки, то його ліричний герой занурений в себе, у власні думки про Лауру, де зосередженість на своїх почуттях обумовлюється особливим сприйняттям природи. Поет сприймає природу як щось одухотворене. Це «пагорби», листя, що «шепоче у літньому вітерку» (*o verdi fronde mover soavemente a l'auraestiva*)[44], «лісові звірі, зграї вільних птахів, риби — «полонянки зелених берегів» (*fereselvestre, vaghi augelli et pesci, // che l'una et l'altra verdeviva affrena*)[44]. Тож картини природи постають перед поетом завжди в незмінному вигляді, адже природа якраз і є тією самою зовнішньою та чуттєвою оболонкою, сутність якої властива душі Лаури.

Завдяки збірці лірики "Il Canzoniere" Франческо Петрарки, сонет став основним жанром італійської поезії і, подолавши кордони Італії, зайняв своє місце у французькій, іспанській, німецькій і англійській літературі. Це й не дивно, адже пейзаж сонетів також органічно пов'язаний з думкою і настроєм людини, що не просто милується навколишньою пишністю, а приймає одне і відкидає інше, який любить, сумує, прагне до боротьби і змін, що було притаманне багатьом країнам того періоду.

У XVII ст. в Італії, в добу бароко, переважає гротеск, любов до складних метафор і алегорій, дещо змінюються підходи до пейзажних функцій у бік формально-стильового фантазування.

XVIII ст. знаменує собою поет П. Метастазіо — найвизначніший представник італійського класицизму, напрямку, що протистоїть естетиці бароко та прагне до наслідування кращих зразків минулого "високого" мистецтва. Прийоми пейзажного фантазування при цьому зводяться до "трафаретів", обтяжуються канонами класицистичного мистецтва.

На зміну класицизму приходять новий художній напрям: романтизм, який привносить в літературу оновлення форм і тематики. В Італії романтизм був пов'язаний із піднесенням національно-визвольного руху. Найбільш яскравими представниками італійської поезії романтизму можна вважати

Джузеппе Паріні, Уго Фосколо, Вітторіо Альфієрі, Алессандро Мандзоні. Вершиною італійської поезії цього періоду прийнято вважати глибоку і урочисту лірику Джакомо Леопарді. Змінюються й поетичні форми пейзажу.

1.2. Поетичний пейзаж доби Рісорджименто

Епоха Рісорджименто — період багаторічної боротьби за створення національної незалежної держави в Італії, що становило величезне явище не тільки в італійській, а й у світовій літературі. Раннє Рісорджименто розпочинається із народних повстань у напівфеодальній Італії та перших виступів буржуазних елементів. Цьому сприяли події французької буржуазної революції 1789 р. і наполеонівське господарювання в Італії з 1796 по 1813 рр. Разом з тим, це був період зародження національного руху.

Зрілий етап Рісорджименто — 1831-1871 рр. — характеризується активізацією більш широких мас: добровольча армія Гарібальді до якої входили міська біднота, селяни та моряки. Як наслідок у 1861 році Італія стає незалежною, а у 1871 році її об'єднання завершується.

Періоди зрілого Рісорджименто пов'язують із пануванням романтизму у літературі та мистецтві. Література цього періоду відображає антифеодальні настрої, а політика в цей період стала «полум'яною пристрасстю». В той же час, розгортається боротьба “класиків” та “романтиків”, кристалізується романтична естетика. У цю епоху виступають гіганти літератури Рісорджименто: В. Альфієрі, У. Фосколо, А. Мандзоні та Д. Леопарді.

Італійська література, вступаючи разом з країною в епоху Рісорджименто, зустрілася з проблемою, коли нація прагнула до політичної єдності і все ясніше усвідомлювала на досвіді жорстоких невдач і поразок, що знайти його можна тільки в результаті радикальної демократизації всіх соціальних структур. Єдність і народність — ось перспектива, якої слід було керуватися італійській літературі, якщо вона серйозно мала намір зберегти за собою велику роль у духовному житті нації. Література Рісорджименто почалася з відчайдушної спроби народитися заново та жити народним словом.

Рісорджименто періоду Д. Леопарді — це небажання примиритися з альтернативністю цілей і нездатність їх примирити, що так явно простежується у канто автора. Д. Леопарді один з перших побачив трагічну правду Рісорджименто з його протиріччями. Гіркота, що проникла в свідомість італійського поета після піднесених років Рісорджименто була захована в суперечливості й незавершеності тих процесів, що мали місце сто років тому.

Важливо зазначити, що все ж таки одну з головних ролей відіграв саме перший етап, що характеризувався відсутністю визвольного руху та стихійними невдоволення народних мас, промовами патріотів, що вели боротьбу на ідеологічному фронті. Цей й не дивно, адже на цьому етапі важливим було підготувати людей до великої боротьби, зарядити людей великим духом звільнення, виховати бійців, що готові на подвиги й жертви заради великої національної справи. Література, публіцистика, мистецтво грають велику роль під час ідеологічної боротьби. В цьому неабияк сприяла поезія Д. Леопарді та його патріотичні канто.

1.3. Вплив політичних рухів Італії на формування поезики Джакомо Леопарді

У поезії Д. Леопарді поєднуються скорбота відчаю та героїчний порив, музичність лірики та різкість сатири, простота і ясність стилю, варта античних майстрів, та інтелект людини нового часу. Це був патріот та пристрасний поет, і в той же час глибинний філософ, що робить його унікальним у своєму роді.

Через хворобливість свою юність поет провів у батьківській бібліотеці. Згодом він напише у своєму щоденнику, що відчуває постійний душевний сум через це і єдине, що йому залишається - уява та здатність серця на почуття. Згодом він написав знаменитому тоді критику П. Джордані, що оцінив його розум і став єдиним другом — кореспондентом за яким пішли й інші. Це товариство принесло йому перше визнання його таланту, дало йому можливість здобути свою людську гідність, що було вбито з боку близьких та

жінок. Хоч він переживав через недооцінку його жінками, все ж таки найглибшою трагедією він вважав бездіяльність, адже душа жагала боротьби.

Цікавими були погляди на природу творця автора, що був істинним матеріалістом і не визнавав Бога. У своїх творах автор часто апелює до божества як до символу світового володарювання та світового зла. Незмінність законів природи він переніс на спільноту та наголошував на соціальній несправедливості. Під кінець свого життя автор все ж таки приходив до висновку, що рушієм історії є сам народ.

Песимізм Д. Леопарді — гуманістичний по своїй природі та оснований на відірваності від передового визвольного руху. Трагедія особистості та трагедія народу є нерозривними та єдиними, а причина — незмінність світу, тож будь-яка дія та активність мали в очах поета велику цінність. Тож поет апелюючи до особистості гуманної, готової на самопожертву протиставляє особистість навколишньому світу. Потрібно зазначити, що на відміну від Байрона та Шатобріана Д. Леопарді є істинним песимістом, він говорить про неминуче нещастя всього людства.

Д. Леопарді також не уявляв людину без любові до Батьківщини. Патріотизм він розумів як широке поняття і ніколи не відривав його від інтернаціонального гуманізму. Людина має право на боротьбу за звільнення гнітючості нації, це його обов'язок та джерело героїчності.

Естетичні принципи автора відобразились у трактаті 1819 р. “Роздуми одного італійця з приводу романтичної поезії”, що втрутився у бурну полеміку “класиків” та “романтиків”, де Д. Леопарді демонстраційно прийняв сторону перших. Д. Леопарді образливо зачіпає Барше і Л. Ді Бреме, пишучи про стовпи романтизму: Ф. Шлегеля, Л. Тіка, Ф. Шатобріана, де основний докір стосувався того, що романтики відволікають літературу від великих національних завдань, орієнтуючись на “чудесність”. Д. Леопарді відрікається від подібної літератури вважаючи, що поезія має насолоджувати людські душі, але в розумінні автора це проявлялось у любові до свободи та вірності природі. Згодом Д. Леопарді висловлює своє кредо в якому більше

романтизму, ніж у всій творчості Шатобріана. Тільки Д. Леопарді був теоретиком іншого романтизму: італієць ненавидів пасивність, містику та релігійну екзальтацію. Він шукав правду героїчного, правду, що побуджувала до дій, адже суть поезії, за автором, призвати на подвиг.

Д. Леопарді був відвертим у своєму романтичному пориві так само як і щодо відданості античним зразкам. Він був великим знавцем античної поезії, особливо грецької. Проте парадоксальним є те, що його підхід до античності був романтичним. Просвітники цінували в античній поезії гармонійність світосприйняття, виводили гармонійність поезії давніх з демократичних форм їх державного устрою. Д. Леопарді не ідеалізував старовину: оскільки він вважав світ незмінним, тож в античних творах знаходив відображення несправедливості світу.

Перші канто Д. Леопарді, написані рукою майстра, відносяться до 1818 року. Творчість поета у період 1818-1821 рр. залишає враження завершення певного періоду в його еволюції. Твори “До Італії”, “Пам’ятнику Данте”, “До Анджемо Май”, “На весілля сестри Паоліни” об’єднані спільною патріотичною тематикою. Тема Італії у кожній поезії побудована в контексті різкого контрасту: Італія минулого — володарка народів та думок; Італія ХІХ ст. — земля принижених рабів.

Наступний період творчості Джакомо Леопарді доводиться на 1821-1833 рр. У 1821-1822 рр. прокотилася хвиля карбонарських виступів, за нею послідували роки жорстоких розправ над ними. Встановилося зловісне затишся, поразка здавалося непоправною, а національний рух потерпав затишся. Після 1822 р. поезія Д. Леопарді характеризується різким посиленням скорботних настроїв. Наростання похмурих мотивів в поезії Д. Леопарді пов’язане з тимчасовою духовною кризою нації і спадом революційних настроїв. Скорбота автора живилась глибоко прихованим бунтарським настроєм народу, тлівшим, як полум’я під попелом.

В юності поет-патріот вважав найбільшим злом ганебну слабкодухність своїх співвітчизників, що змирились з іноземними тиранами і вбачав в цьому

коріння національної трагедії. Але поступово він починає розуміти, що біди його вітчизни — закономірне явище в світі, засноване на несправедливості. Тема універсального заперечення увійшла в його поезію, а разом з нею сумнів і песимізм. Д. Леопарді настільки увірував у стабільність європейської реакції і законів феодально—буржуазної Європи, що приписав ці закони самій природі світобудови. Але він не побажав підкорюватись їм. Непорушності цих жорстоких законів він протиставив лише одне — незмінність особистості. Героїчна особистість романтичного героя не могла стати творчою силою — Д. Леопарді звеличив її в гордому запереченні. Титанічна особистість романтичного героя і світобудова в їх нерозв'язаному конфлікті становить пафос поезії Д. Леопарді цього періоду.

Всесвіт італійський поет розуміє як певну сукупність сил, що визначають закономірність розвитку суспільства. Іноді він вдається до інших термінів: природа, Божество, Рок, вкладаючи в ці поняття те ж саме або подібний зміст. Тема Року йде у нього від античної поезії, але його Рок інший, ніж у Софокла: не приречення долі окремої людини, а визначеність долі всього людства. Проти влади нещадного Року, проти всесилля Божества, що прирікає людство на рабство і покірність, виступає романтичний герой Д. Леопарді. Як лейтмотив звучить ця тема в кращих його канто: "Переможцеві гри в м'яч", "Брут молодший", "Остання пісня Сапфо", "Нічна пісня пастуха, мандруючого в Азії" та ін.

Ліричний герой канто часто схожий на автора, іноді має вигляд античного героя ("Брут молодший", "Остання пісня Сапфо"). Але це завжди образ, що втілює безмежність людської мрії, непокірність, сміливість думки. Д. Леопарді створює романтичний образ, побудований на контрасті: його герой — титан волі і духу, але він неодмінно слабкий, у нього незахищене, болісно вразливе серце, нещасливо склалася доля.

Поезія Д. Леопарді 20-30-х рр. з усіма її суперечностями відбила у філософській та ліричній площині жагу до дій, боротьби, яка була в цей період домінуючою думкою кожного італійця. Скорбота його була явищем суто

національним, хоча в ці роки поет жодного разу не звертається до конкретної патріотичної теми. Подібно до Д. Байрона, П. Шеллі, В. Гюго, Г. Гейне, італійський поет висловлював свій протест проти буржуазного панування. Його поезія пробуджувала до діяльності своєю скорботою і відчаєм, не давала можливості заспокоїтися, нагадувала про високі ідеали, про людську гідність, душевну чистоту, що не допускає компромісу з совістю.

Пізня творчість Д. Леопарді припадає на 1833-1837 рр. і характеризується загальним підйомом духовних сил. У цей період в Італії відроджується національний рух, країна оживає. У ці роки поет створює знамениті канто: "Палінодія" і "Дрок, або квітка в пустелі". Найчастіше поет виступає від свого авторського "я", не роблячи різниці між автором і ліричним героєм канто ("До Італії", "До пам'ятника Данте", "На весілля сестри Паоліни", "Безмежність" та ін.). Незалежно від того, історичні чи вигадані імена він дає героям: обтяжений ланцюгами Брут, страждаюча Сапфо, вмираючий на руках коханої Консальво, самотній пастух, вони, його герої, відображають роздуми самого поета. Зовнішній світ героя Д. Леопарді бідний, внутрішній — казково багатий: ліричні канто поета позбавлені фабульних елементів, найпростішої сюжетної ситуації, описи в них мінімальні, проте діалектика думки героя становить основний мотив.

Канто Д. Леопарді відрізнялися новою метрикою вірша, для його часу такого роду вірш був явищем унікальним і безпрецедентним, проте це було логічним завершенням процесу, що намітився в італійській поезії ХІХ ст. Починаючи з "Гробниць" Уго Фосколо цей процес полягав у плавній відмові від строгих класичних форм віршу, від класичної строфіки канцон і сонетів, якою свого часу так пишалася поезія Італії. "Нова література сповіщала про себе знищенням рими, — писав Франческо Де Санктіс, — Нове слово, вірячи в серйозність свого змісту, знищував не музику, а риму: слову було досить самого себе"[16, с.327].

З виникненням нового жанру як канто, з'являються й особливості пейзажу в ньому: він виступає цілісним світом, що призводить до єднання

емоційного втілення ідеї. Духовне життя часу, авторський настрій виступають в ньому основними домінантами. Пейзаж виступає не стільки обрамленням канто, скільки чимось вищим від людської діяльності. За своїми мотивами канто дуже близькі до канцон, що оплакували рабство Італії та закликали юнаків до визвольних дій.

Тож процес переосмислення канцон є цілком логічним, оскільки після краху революції Д. Леопарді перетворюється на песиміста. У своїх канто поет висловлював класову неприязнь аристократа до насування буржуазної культури. У своїх «Діалогах» і «Міркуваннях» він заперечує прогрес, не вірить в майбутнє Італії, не визнає релігії, вважає сутністю буття нудьгу, а його кінцевою метою — смерть.

Відмова від класичних форм вірша була пов'язана не тільки з позбавленням від зовнішнього прикрашення, а й прагненням до простоти і ясності. Стрункість класичних форм відповідала гармонійному світогляду класицистів, “благородності” почуттів, розміреності. У стійкості поетичних форм, в їх суворій гармонійності відбивалося уявлення про світ, як про щось незмінне і врівноважене. Тож логічно, що ця звична віршована система не була придатною для скорботної, гнівної поезії Д. Леопарді.

У сучасній Італії поезія Д. Леопарді переживає період справжнього відродження — часом здається, що ніколи співвітчизники поета не оцінювали його так високо, як в наші дні. Інтелектуальна лірика Д. Леопарді відома і за межами його батьківщини. Українському читачеві Д. Леопарді відомий мало, частково через відсутність якісних перекладів.

Потрібно зазначити, що Де Санктіс першим наголосив на значенні Д. Леопарді як виразника своєї епохи: “Це не крик душі однієї страждаючої людини, а крик людської свідомості; а для нас, італійців — це голос народної скорботи” [16, с. 553].

Висновки до 1 розділу

Творчість Д. Леопарді та осмислення пейзажу в ньому - це унікальне явище, що було сформовано впливом інших епох та мало логічний характер.

Потроху, але все ж таки елементи пейзажного фантазування були використані у його творчості, які згодом він все ж таки удосконалив.

Можна простежити вплив античної поезії на функції пейзажного фантазування у Д. Леопарді, де в центрі уваги була людина, а природа в свою чергу була наділена рисами, притаманні живим істотам. Як і в античній поезії, творчість Д. Леопарді оспівує прагнення людини до свободи, можна простежити відмову від великих форм, цікавість до повсякденного життя пересічного мешканця та звичайно поетизацію природи в елліністичній поезії. Можливо навіть саме “георгіки” вплинули найбільше на поета з їх висвітленням актуальних політичних мотивів, філософські роздуми про природу і, звичайно, уславлення італійської землі.

Середньовічна поезія також вплинула на поета, що продовжувала розвиток гуманістичних ідей, адже Італійці завжди бачили в античності свою історію і своє минуле — античні споруди були обов’язковим елементом італійського пейзажу.

Творчість св. Ф. Ассизького мала вплив на формування прийомів пейзажного фантазування, що створює душу пейзажу. Оспівували чудові пейзажі і поети сицилійської школи. Навіть поети Нового Солодкого Стилю, хоч і змінили вимоги до лексики та форм віршів, все ж таки залишили увагу до пейзажів й природи в цілому, перегукуючись зі станом душі поета.

Поезія XV і XVI ст.— частина культури Гуманізму, коли в моду входить культура Античності, де можна виокремити канцонети Петрарки, що сприймав природу як щось одухотворене. Завдяки його творчості сонети стали основним жанром в Італії, а їх пейзаж був також органічно пов’язаний з думкою і настроєм людини.

Все це підводить нас до впливової доби класицизму, що прагне до наслідування кращих зразків минулого "високого" мистецтва античності та до великої епохи романтизму разом із великим поетом того часу - Д. Леопарді.

Зв’язок автора з іншими епохами - це повністю логічна послідовність, адже кожна з них мала свої прийоми пейзажного фантазування, що їх

майстерно відтворив та зміцнив у своїй творчості автор у добу Рісорджіменто. Це був важливий період в якому домінував великий дух звільнення людей, тож література відігравала тут не останню роль. У своїх канто автор часто апелює до божества природи, як до символу світового зла, таким чином, переносячи незмінність законів природи на спільноту. В його поезії є незмінний мотив любові до Італії та заклик до звільнення нації. Італієць не витримував пасивність, а шукав правду, що спонукала б до дій, адже суть поезії - призвати на подвиг.

Його зріла творчість зберігала високий гуманізм, пристрасну активність, жагу до подвигів та бунтарський пафос. Ліричний герой канто часто схожий з автором та втілює безмежність людської мрії, непокірність, сміливість думки. Поезія Д. Леопарді відбиває жагу до дій, боротьби, яка була в цей період домінуючою думкою кожного італійця.

Природа відігравала важливу роль в його творчості, хоч у вигляді божественного світила, як Місяць, чи то простого реального пейзажу, як його рідний пагорб Реканті. Поет полюбляв особливо саме нічний пейзаж, в якому фантазія доповнює світ, перебудовуючи його за своїм бажанням. Новаторство автора також було у створенні нової форми віршу (канто) через бажання залишити зовнішні прикраси та досягти простоти та ясності.

РОЗДІЛ II

ФУНКЦІЇ ПЕЙЗАЖУ В ЛІТЕРАТУРІ РОМАНТИЗМУ

2.1 Актуальні дослідження поетики пейзажу

Пейзаж у художньому творі є одним із важливих принципів, що дозволяють висловити уявлення людини про світ та про себе саму. Художні образи природи завжди наповнені духовно-філософським та моральним змістом, тому вони і відображають “картину світу”, що визначає ставлення людини до всього оточуючого світу.

Незважаючи на те, що пейзажу часто відводять другорядну роль, вже у творах минулих епох продемонстровано, як природа проникає у людську свідомість, перетворюючись на символ, ліричний роздум або тривожне попередження та має на меті ідейно-художнє навантаження.

У літературознавстві немає єдиної та чіткої класифікації літературних пейзажів. Ю. Ковалів розрізняє сільський, степовий та лісовий пейзажі. Також він виокремлює гірський пейзаж, що має на меті не тільки опис гір, а й опис простору навколо: небо, рослинність, місцевість, людське житло. Гірський пейзаж використовували перш за все романтики, які вбачали в горах втілення таємниці та величі. Іншою класифікацією є мариністичний пейзаж – море, як і гори, приваблювало перш за все романтиків та письменників, у творчості яких були помітні романтичні настрої. В такому пейзажі застосовуються засоби словесної передачі складних кольорових гам в єдності з просторовою композицією.[36, с. 236]

М. Епштейн подає декілька класифікацій пейзажу за різними принципами. Одними з них є сезонна і ландшафтна: за типом часу та місцевості, що визначає характер пейзажу (зимовий, весняний, літній, осінній; степовий, морський, гірський, лісовий, пустельний, річний, долинний).

За естетично-тематичним значенням М. Епштейн виділяє:

– ідеальний пейзаж – починає формуватися ще в античній літературі – у Гомера, Вергілія, Овідія, і продовжується в літературі Середньовіччя та Відродження. Елементами ідеального пейзажу за М. Епштейном є:

- м'який вітерець, що доносить запахи аромати;

- вічне джерело, прохолодний струмочок якого втамовує спрагу;
- квіти, що вкривають землю;
- дерева, що розкинулись, відкидаючи тінь;
- птахи, що щебечуть на гілках [67, с.130].

Природа в ідеальному пейзажі опікує людину, наче матір. У такому пейзажі місце перетворюється у час, а час стискається в одну єдину мить, коли душа здатна доторкнутися до ідеалу та віднайти його у природі.

– бурхливий пейзаж, що покритий мороком. Як наслідок в ньому зорові образи доповнюються або витісняються звуковими. Ознаками бурхливого пейзажу є:

- шум, ревіння, гуркіт, свистіння, грім тощо;
- поривчастий вітер, що змітає все на своєму шляху;
- ревучі хвилі, що здіймаються;
- темний ліс та скелі. В цьому контексті хвилі б'ються об скелі, а вітер ламає дерева [67, с. 144].

Бурхливий пейзаж в основному є уособленням демонічних сил, а стихії природи контрастують із людськими пристрастями та соціальними катаклізмами.

– похмурий пейзаж, що має серединне місце між ідеальним та бурхливим пейзажем. В такому пейзажі відсутнє денне світло, квіти та зелень. Природа в такому контексті знаходиться мовби уві сні та все навкруги занурене у мовчання. Таким чином передається смуток ліричного героя, що відображається у системі пейзажних деталей.

- особливий час доби;
- туман і тиша;
- химерне місячне світло;
- картина в'янення та руйнування;
- скелі [67, с. 148].

М. Епштейн виділяє також фантастичні пейзажі в яких відображаються уявлення про вічність, всесвітні катастрофічні катаклізми та незвичайні

природні перетворення. Такі пейзажі пов'язуються з міфологічними уявленнями як пекло та рай, утопічні ідеї про чудову землю та майбутнє людства [67, с. 130]. Потрібно зазначити, що в романтичній літературі більшу частину складають твори, де пейзаж присутній, підкреслюючи стан головного героя.

Велику увагу до теорії пейзажу було приділено дослідником Єжи Фаріно у «Вступі до літературознавства» згідно з якою функції пейзажу втрачали декоративні функції та набували автобіографічних елементів. Пейзажі дослідник поділяє на передній і задній плани, де перший відводиться «невизначеному і картини природи зображені розмитими [58, с. 292]. Дослідник також звертає увагу на дотичності романтичного пейзажу до містичного та меланхолійну самотність. Він також виділяє циклічний пейзаж в поетичних текстах, який сягає «до давніх міфологічних систем і є носієм ідеї періодичного відродження (циклічного вмирання та воскресіння, чергування забуття і пам'яті, відходу до царства смерті і повернення до царства життя)» [58, с. 90]. Важливо також відзначити, що дослідник визначає пейзаж як таємну мову поетів, в якому закодовані найбільш потаємні думки поета, а провідну властивість пейзажу визначає як здатність до легкого переходу у трансцендентне: «Туман, вітер, заметіль, танець вихору, сутінки, зоря і подібне — це і деталі земного пейзажу і «агенти» неземного, космічного. Завдяки такому роздвоєнню вони вільно моделюють як реальні історичні чинники, так і прийдешні світові катаклізми. Але це означає, що в даному випадку природа вже не природа, а «мова», система моделюючих категорій, які зберігають тільки зовнішню подібність до природних явищ» [58, с. 297].

Серед інших дослідників потрібно зазначити О. Себіну, яка виділяє наступні функції пейзажу:

1. Фонова функція фону, завдяки якому читач уявляє собі місце та час події. Проте пейзаж все ж таки — це художній опис, а саме використання образної та поетичної мови.

2. Сюжетне мотивування, в якому відбувається динаміка пейзажу: дощ, гроза, шторм на морі тощо.

3. Пейзаж як відбивання психологічного настрою. В цьому контексті розкривається внутрішній стан ліричного героя. Пейзаж, поданий крізь призму сприйняття героя, – це зображення його психологічного стану.

4. Пейзаж як форма відображення авторського ставлення. Існують два сценарії розвитку, де перший – точка зору героя та автора збігаються, а другий – пейзаж, поданий очима автора відрізняється від пейзажу, що бачать герої, адже вони є носіями відмінного від автора світогляду [43, с. 230-231].

Щодо нашого дослідження нас цікавить саме функції пейзажу у романтичній літературі, де романтики змальовують пейзаж перетвореної природи, створюють природні картини в кращих традиціях: тут присутній і контраст, і вивершення ідеальних аспектів життя порівняно із реальним, і звичайно ж піднесення високого над повсякденним. Романтики відтворювали справжню природу, проте вона була незвичайною, а яскраво-екзотичною, сповненою стихій та виступала таємничою силою. Завдяки таким прийомам природа викликає емоційний відгук у читача. Втіленням романтичного пейзажу є бурхливий пейзаж: у ньому переважають звукові образи (шуми стихії), зображується чорна мла, сутінки, буремний вітер, скелі або безодня моря, густий ліс; все це разом створює картину руйнування підпор, основ матеріального світу. Романтичний пейзаж може бути яскравим, вишуканим, екзотичним та мати емоційне тло.

Пейзаж відіграє важливу роль у романтичному творі. Це невідривний елемент в якому природа тісно пов'язана із зовнішнім та внутрішнім життям людини. Зображення природи не є випадковим, адже взаємодіє з іншими видами зображення предметного світу, із зображенням персонажів, їх внутрішнього стану і тісно пов'язане з художнім значенням тексту, з його семантико-стилістичною структурою в цілому. Пейзаж може зображати “самостійну” природу або бути функціональним, може виражати ідеї або бути

важливим за своїми художніми якостями, сприяти вихованню моральних, естетичних цінностей, релігійних, політичних уподобань тощо.

2.2 Пейзажні прийоми в літературі романтизму

Вивчення романтичної літератури неможливо без звернення до проблеми пейзажу. В історії європейської культури пейзажний жанр майже в усі часи посідав помітне місце, але його зміст і функції в загальній системі мистецтва сильно варіювалися. Так, в пізньосередньовічну та ренесансну добу пейзаж мав символічний характер та ілюстрував релігійну ідею. На зміну символічному пейзажу приходять інші види пейзажу, як пейзаж реальності, фантазії та ідеальний пейзаж. Всі ці види пейзажу з'єднують в собі зображення реальної природи з якоюсь апріорною схемою, пов'язаною з авторським задумом або творчим методом епохи.

Ситуація змінюється на межі XVIII-XIX ст., коли природа відкривається як самодостатній естетичний об'єкт, що є багато в чому заслугою романтиків. Увага до природи була обумовлена в романтизмі народженням нового світовідчуття, філософським втіленням якого стало вчення Ф. Шеллінга, де пантеїстична за своїм духом філософія відкривала внутрішню відповідність природи і людської душі. Природа заговорила з романтиками зрозумілою, людською мовою, її пізнання стало для них формою самопізнання. Особливо близькою тема природи виявилася англійським романтикам, які спиралися в даному випадку на вже сформовану в англійській культурі традицію інтимного сприйняття природи

За В. Уімсеттом, "Філософія світового духу" і органічне розуміння природи вплинули і на романтичне зображення пейзажу. При такому розумінні природи пейзаж постає як би роздвоєним, оскільки "важливий не тільки він сам, але і дух, який ним керує або який його наповнює, або і те й інше" [46, с. 206].

Звичайно, сприйняття природи крізь призму емоційного стану ліричного героя зустрічається значно раніше ніж поява романтизму. Так наприклад, вже у сонетах Петрарки можна простежити як змінюється природа від настрою

Лаури: кохана весела - природа посміхається, вона холодна - світ стає похмурим, а після її смерті взагалі настає навкруги пустота та пустеля.

Звідси випливає, що романтичне споглядання природи витікає з національної поезії минулих поколінь. Так, основоположниками романтизму в Англії можна вважати В. Вордсворта, Франції - А. Шеньє. Якщо говоримо про Німеччину, то звичайно згадуємо Й. Гете, а про Україну - Т. Шевченко.

Можна вказати на безліч подібних прикладів і в літературах минулих епох — вище говорилося про Ф. Петрарку, але можна просто привести Д. Рескіна, що зіставляючи поезію свого століття з грецьким розумінням природи, говорить про те, що їх характеризує «особливе переплетення почуття невпевненості і патетичного обману, що утворюють велику частину нашого сучасного погляду на природу» [51, с. 85].

Провідним прийомом є приписування природі людських почуттів. Вона постає чи то другом, чи то ворогом для людини, хоч у більшості своїй вона втілює ті моральні якості, що протиставляються зіпсованості міста. Так, наприклад, у Д. Леопарді природа постає вищим божеством, байдужою до людини та відокремленою від людського буття. Загалом, таке відображення природи як підпорядкованого «всесвітнього духу» мало великого значення, адже відбиває проблеми відношення людини до суспільства.

За В. Вансловим, романтики не тільки шукали порятунку від давлячого на них чужого світу в своєму внутрішньому, а й знаходили співзвуччя цього світу в природі. “У природі романтик завжди бачить дзеркало, відображення або своєї власної душевної туги, або ідеального життя, що становить предмет його мрій. Тому природа наділяється змістом, нерідко більш красномовним, ніж сенс слів” [10, с. 45].

Спробу систематизувати романтичну різноплановість у зображенні пейзажів можна знайти у статті К. Хорвата, що виділив чотири основні аспекти репрезентації природної тематики у Європейській романтичній поезії, а саме:

1. Мотив втечі героя до природи від суспільних проблем, бід, розчарування, душевної напруги. Внутрішній зв'язок з нею, "злиття" з її

ритмами дарує йому полегшення та надає сил. Як правило, використовується антиномія "суспільство — природа", де мертвий, штучний, часто насильницький відносно людини соціум протиставляється гармонійності, ідеальній впорядкованості, красі та свободі природного світу, найчастіше представленого образами дикої природи (гори, море). Іноді ця антиномія може набувати вужчої, конкретнішої форми, де суспільство втілюється через образи міста, тоді як природа — села. Наївна простота часто контрастує зі складним та суперечливим внутрішнім світом "байронічних" героїв. Цей мотив зустрічаємо у "Піснях" П. Б. Шеллі, "Паломництво Чайльд Гарольда" Дж. Байрона, "Мцирі" М. Лермонтова, "Небо" М. Петренка та інших [60, с. 204-245].

2. Образи персоніфікованих об'єктів природи, в яких вона постає як жива істота, що співчуває та співпереживає людині. Погляд на природу як щось одухотворене спирається у романтиків на ідеалістичну філософську традицію в обох її різновидах — об'єктивно-ідеалістичному та суб'єктивно-ідеалістичному. Відповідно до першого це можна простежити у формі пантеїстично потрактованого Бога (Л. Тік, В. Вакенродер), чи то у формі "духів ландшафту" – дріад, ореад, наяд (Новаліс), чи навіть у формі музики (В. Гюго, С. Т. Колрідж). Відповідно ж до другого, витoki якого вбачаємо передусім у філософії Й. Фіхте, духовна складова привноситься у природу самою людиною. Довкілля здається їй живим та олюдненим, оскільки на нього проєктуються людські почуття, емоції, душевні стани [60, с. 204-245].

3. Образи байдужої та навіть ворожої до людини природи, що характерні, зокрема, для таких поезій, як "Сила речей" В. Гюго, "Дрок, або квітка в пустелі" Дж. Леопарді. Змалювання природи у такому смисловому та емоційному ключі більш характерне для творів пізніх європейських романтиків, котрі після поразки Французької революції все частіше ставлять питання про сенс людського існування та функцію людини у всесвіті. Роздуми з цього приводу приводять до усвідомлення трагічності людського буття, що не може бути усунена навіть через утечу в довкілля, адже сама природа тепер

відкриває людині свої приховані деструктивні сили, постаючи у двох іпостасях. З одного боку, вона “є певною взаємозв’язаною сукупністю всього існуючого, всього живого і неживого: каміння, рослин, тварин, морських хвиль, зірок, гір, де людина належить до неї” [31, с. 136 -147]. Взаємозв’язок із такою природою породжує відчуття радості, задоволення, співпричетності до досконалості. Але з іншого боку, природа “функціонує шляхом безперервного відновлення тих численних частин, з яких вона складається. Смерть – невід’ємна складова природного існування, де кожне життя — це є плата за смерть інших” [31, с. 136-147]. Характерно, що людина як єдина істота природного світу, наділена розумом, неохоче усвідомлює власну смертність та звинувачує в цьому природні закони. У межах такого трактування природи вона також сприймається європейськими романтиками як таємнича, загадкова стихія, що часто супроводжується зображенням демонічного начала та трансформацією природного космосу в хаос. Такий характер має натура у “Поемі про Старого Мореплавця” С. Колріджа, “Лорелі” Г. Гейне. Мотиви ідеалізації рідної землі, пов’язані зі спогадами про щасливе дитинство на лоні рідної природи чи легендарною історичною давниною, поетизація типово національних ландшафтів, що нерідко набувають глибокого патріотичного пафосу. Потрібно зазначити, що така інтерпретація теми природи характерна насамперед для тих європейських літератур, що розвивалися в умовах бездержавності та національно-визвольних рухів [60, с. 204-245].

Таємнича природа може бути для поета-романтика і світом надій. Одну з характерних рис раннього єнського романтизму — злиття життя і смерті — можна зустріти і в літературі інших країн, а саме "поезія гробниць" та культ руїн. Те, що в кінці XVIII ст. лише почало утворюватись, розкривається в романтизмі за допомогою емоційного злиття світу людини та природи.

У романтичній поезії природи відіграє велику роль звеличення краси рідної країни. Часто це проявляється зі спогадами про дитинство, як наприклад, ода В. Вордсворта “Передчуття безсмертя в спогадах раннього дитинства” чи “Зневіра” С. Кольріджа. Любов до рідної землі особливо ясно

проступила після поїздки до Німеччини, коли він оселився у Кемберленді, що навіяло йому спогади про дитинство.

Поетизація рідної землі притаманна і для французької літератури. Наприклад, вірш А. де Ламартина "Міллі, або Рідна земля". Культ рідної землі характерний для всього романтизму і пов'язаний також із особистими обставинами життя авторів, тим самим отримуючи нерідко глибоко патріотичними мотивами.

Проте втеча від дійсності не завжди задовольняла романтиків, адже вони хотіли, щоб їх ідеал не залишився тільки мрією і набув справжніх форм. Потрібно зазначити, що найпоширенішою формою втечі в ідеальний світ був саме відхід у природу, що придбало в творчості романтиків ідеального значення. "Природа є ідеалом, — говорив Новаліс, — природа — це скам'яніле диво" [9, с. 121].

Олюдження природи — один із найулюбленіших поетичних мотивів романтиків. На противагу байдужому суспільству, що вбиває душу в гонитві за за владою та наживою, природа ніби оживає, наповнюючи сенсом духовне життя людей. При цьому романтики зазвичай змальовували саме дику природу, незайману людиною. Іноді протиставлення природи та суспільства відображається через антитезу села та міста. В цьому випадку природою була на увазі ідилічна сільська місцевість, що так відрізнялась від міста. На противагу фальшивому та порожньому суспільству у природі все просто та гармонійно, то ж не дивно, що природа відображала забуття та спокій.

Часто природа виступає у романтичній літературі як вільна стихія. Це прекрасний світ, відмінний від людського. Особливо полюбляють романтики зображувати в цьому контексті море з його неосяжною широчінню та гори з їх пишністю та піднесеною красою. Зображення гірської місцевості у романтиків мало образне значення, де просторова висота гір немов асоціюється з висотою духу.

Потрібно зазначити, що гори виявляються джерелом натхнення насамперед для тих романтиків, яким вдалося побачити Альпи або Кавказ. Так

було у англійських романтиків, наприклад, у В. Вордсворта, що їздив через Швейцарію і Францію і з того часу сприймав гори символом вічності. Шукаючи ілюзорну свободу, романтичний герой намагається бігти в екзотичні далекі країни, не торкнуті капіталістичною цивілізацією. Іноді й реальні країни набували значення обітованої землі, наприклад Італія чи Іспанія, проте особливо вабила до себе екзотичні далекі східні країни. коли романтики не знаходили реальної "територіальної" опори для своєї втечі, вони створювали її в уяві, споруджуючи блискучі склепіння ідеальних фантастичних царств. До останніх можна віднести творчість Новаліса, Е. Гофмана і Г. Гейне. В цьому випадку саме фантастика мала в романтичній літературі значення ідеальної мрії.

Тож романтичне сприйняття природи — це не просто індивідуальне ставлення індивіда до ворожого світу. У цьому розкривається ставлення особистості до суспільних умов її існування передане виражене крізь призму природу. У сприйнятті природи проявляється взаємозв'язок особистості з універсумом, в межах якого і здійснюється його зіткнення з природою.

Висновки до 2 розділу

Романтизм — складне літературне явище, до нього відносять митців не схожих за своїми світоглядними позиціями, літературної долі, творчої індивідуальності, але все підкреслює важливу роль уяви і інтуїції в їхній творчості.

Образна «гігантоманія» романтиків зобов'язана своїм походженням впливом історичного процесу і філософських ідей. Письменники перевіряли теоретичні постулати історії, що розвивалась на їх очах.

Безумовно тут також необхідно відзначити, що XVIII ст. додало нове, небувале до того часу значення проблеми природи, що змусило поетів-романтиків з особливою увагою розглянути навколишній світ, адже саме романтики зробили "відкриття природи" як духовної сфери.

Пейзаж в літературі романтизму служить не тільки засобом створення світу, протиставленого реальності, а й відповідає характеру головного героя,

повного страждань, меланхолії, надій і бунту. Більше того, зображення природи в літературних творах початку дев'ятнадцятого століття служить засобом вираження центральної теми ідейно-художнього напрямку — боротьба мрії і реальності, а також є символом душевного потрясіння і в деякій мірі відбиває внутрішній стан персонажа. Бачачи в природі риси здійсненого ідеалу, романтики були схильні і людей, близьких до природи, наділяти "природними" якостями в цьому сенсі. Вони часто оспівували простих людей-трудівників, психологічно цілісних і позбавлених роз'їдаючої рефлексії, що мирно живуть на лоні природи, в стороні від зла міської цивілізації. Тобто, романтики, і олюднюють природу, і наближають до неї. В обох випадках природне начало протиставляється ворожому світу.

Палке переживання зв'язку суб'єкта з природою, властиве всім романтикам, проявляється у різних письменників досить по-різному. Важливим є культ рідної землі, більш-менш загальний для всього романтизму і пов'язаний в той же час з особистими обставинами життя поетів, отримує нерідко глибоко патріотичне звучання.

Незважаючи на те, що у сучасному літературознавстві не існує чіткої класифікації функцій пейзажу літератури романтизму, все ж таки завдяки таким дослідникам як М. Епштейн, Ю. Ковалів, О. Себіна, Е. Фаріно та М. Хорвата можна сформуванати певну картину. Так наприклад, М. Хорват виділяє такі функції як втеча героя від проблем у природу, персоніфікований співчуваючий образ природи та ворожа природа.

Оскільки романтична природа та людина є невід'ємними, то природа у романтичній літературі постає частиною людського буття чи навпаки незалежними одиницями. Іншим варіантом є прагнення людини злитись із природою через черствість людини або природи.

III РОЗДІЛ

ПРОЯВИ ПЕЙЗАЖНОГО ФАНТАЗУВАННЯ

У ЛІРИЦІ ДЖАКОМО ЛЕОПАРДІ

Італійський романтизм в тому вигляді, в якому він склався в Англії, Німеччині та у Франції, не міг з'явитися в Італії через різний історичний досвід цих країн, а також сильної класичної та классицистської традиції, яка перешкоджала поширенню в Італії «романтичної школи», адже відмова від цієї традиції означала би відмову від самої Італії. Тривала феодальна роздробленість півострова дуже довго унеможлиблювала формування єдиної нації, розвиток буржуазних відносин і створення єдиної літературної школи.

Відсутність централізованої держави виключало і наявність єдиного мистецького спрямування, а тому ні класицизм, ні романтизм не отримали в Італії статус ідейно-художнього течії загальнонаціонального характеру, залишившись долею індивідуальної творчості авторів. Лише з 1870 р. епохи Рісорджименто, що призвело до створення єдиної національної держави і дало поштовх розвитку буржуазних відносин в Італії, постало питання про створення загальнонаціональної літературної школи. Молоді італійські літератори, які починали свій творчий шлях саме в цей час, були виховані на німецькій і особливо французькій романтичній літературі, і у них не було інших зразків, на які можна було б рівнятися. В серцях творчої молоді клокотів бунтарський дух, що знаходив таким чином в собі відображення у романтизмі тогочасної Італії.

У ранніх канто Д. Леопарді розкривається сама епоха Рісорджименто, її політичні проблеми та естетичні погляди автора. Навіть пейзажні замальовки містять у собі патріотичні сили. Найяскравіше це увібрали в себе наступні канто: “L’Infinito”, “La sera del dì di festa”, “Alla luna”, “Il sogno”, “La vita solitaria”. Проте інші канто поета також не залишились без уваги та були проаналізовані функції пейзажного фантазування в них у практичній частині даного дослідження.

Жіночий образ Італії як вивершена пейзажна персоніфікація

Основною рисою романтичного мислення, як відомо, є ключова опозиція “ідеал-реальність”, що проявляється перш за все у прагненні автора вирватись за межі реального світу, що є таким незрозумілим та ворожнечим для нього, а також тому, що герой — єдиний, хто ясно бачить жахіття та приреченість реальності. При цьому єдиною очевидною силою, що може врятувати людину — це його улюблена, що для Д. Леопарді — прекрасна Італія.

Персоніфікований жіночий образ Італії стає для ліричного героя втіленням ідеального початку, вона є обожнюваною, так як представляє в очах поета вищі субстанціональні сили буття. Функція цього образу — врятувати

ліричного героя від ворожого і ненависного йому світу, допомогти зняти маску безцільного існування, проявити приховану людяність. Цей образ перш за все тісно пов'язаний із характером суспільно-політичної ситуації, на яку і спрямований бунт ліричного героя з його прагненням до ідеалу.

У канто “All’Italia” ми можемо побачити окреслення пейзажів Італії в образі прекрасної страждаючої жінки, руки якої скуті ланцюгами. Незважаючи на численні рани, все ж таки вона зберігає свою велич. Можна простежити як цей поетичний образ тяжіє до скульптурного втілення вроди античності.

У цьому канто чи не найяскравіше відбилися політичні погляди автора. Перше, що можливо помітити — це контраст. Поет то гнівно звинувачує людей за стан батьківщини, то впадає у відчай. Він чує звуки битви та зброї, проте це боротьба не за незалежність Італії, що так обурює його, а “чужа” війна за війська Наполеона. Інший контраст — це ганьба сьогодення та образи героїчного минулого Еллінських юнаків, що віддавали життя за свободу Греції.

Тема канто передбачає художню подорож у часі — минуле й теперішнє Італії поет охоплює одним поглядом, як епізод єдиного процесу. Тим самим ми прослідковуємо тяжіння до романтичної глобальності, узагальненості поетичного бачення історії.

Поняття боротьби автор сприймає романтично. Ліричний герой канто — самотній борець. Свідомість патріотичного обов'язку є невіддільною від пристрасної жади діяльності в ім'я свободи батьківщини.

У своєму канто “All’Italia” поет віддзеркалює свою нещасну батьківщину через образ жінки повної скорботи, де можна простежити характерні для естетики романтизму мотиви божественної краси, неординарності, винятковості її природи. Італія постає слабкою і потребує захисту:

Oimè quante ferite,
Che lividor, che sangue! oh qual ti veggio,
Formosissima donna! Io chiedo al cielo

E al mondo: dite dite;
Chi la ridusse a tale? E questo è peggio,
Che di catene ha carche ambe le braccia;
Sì che sparte le chiome e senza velo
Siede in terra negletta e sconsolata,
Nascondendo la faccia
Tra le ginocchia, e piange.
Piangi, che ben hai donde, Italia mia,
Le genti a vincer nata
E nella fausta sorte e nella ria. [45, c.35]

Античні мотиви як спосіб відтворення місцевого колориту

Поезія кожної країни і народу має свої неповторні барви, кольори і запахи. Античний світ і символіка були для Д. Леопарді в якості невід'ємної складової частини в широку, всеосяжну картину світу в якості засобу поетичного просвітлення та особливому художньому ладі, який проявляв в очах поета особливу, неповторну культурно-історичну цінність.

Д. Леопарді ніколи не захоплювався Наполеоном, адже війна здавалася йому вищим проявом нелюдяності. Він визнавав лише подвиг в ім'я батьківщини. Тож не дивно, що в поета присутня увага до античних пейзажів, її естетики, філософії та естетичних звершень. Ми бачимо як за допомогою пейзажних елементів, героїчну Елладу давнини Д. Леопарді протиставляє безгероїчній сучасності: тоді юнаки вмирали за свою вітчизну — тепер вони дозволяють вбивати себе на полях чужих боїв:

E voi sempre onorate e gloriose,
O tessaliche strette,
Dove la Persia e il fato assai men forte
Fu di poch'alme franche e generose!
Io credo che le piante e i sassi e l'onda
E le montagne vostre al passeggiere
Con indistinta voce

Narrin siccome tutta quella sponda
Coprir le invitte schiere
De' corpi ch'alla Grecia eran devoti...
...Ma non senza de' Persi orrida pena
Ed immortale angoscia...
...Oh viva, oh viva:
Beatissimi voi
Mentre nel mondo si favelli o scriva. [45, с. 38-39]

Ліричний герой канто «До Італії» духовно близький еллінським сміливцям, але він самотній у своєму патріотичному ентузіазмі. Це романтичний «героїчний безумець», готовий один виступити проти всіх поневолювачів своєї вітчизни та готовий померти в цьому нерівному поєдинку. Герой — прямий спадкоємець республіканців Альфієрі і Якопо Ортіса: смерть за вітчизну, смерть як приклад доблесті, здатний потрясти покірних рабів, — постійний мотив у Альфієрі, у Фосколо, у Д. Леопарді. Однак герой Д. Леопарді дієвіший від Якопо Ортіса, адже останній сам іде з життя в знак непримиренності, а ліричний герой поеми «До Італії» йде на битву. Тут ясніше виступає його прометеївське начало:

Come cadesti o quando
Da tanta altezza in così basso loco?
Nessun pugna per te? non ti difende
Nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo
Combatterò, procomberò sol io.
Dammi, o ciel, che sia foco
Agl'italici petti il sangue mio. [45, с. 36]

Античні пейзажи в цьому канто елегійні, просвітлені, але в той же час не позбавлені відтінку поетичного смутку. Можна простежити чіткий розподіл між вічною красою цих пейзажів та в той же час наближення до сучасності, що додає поезії почуття швидкоплинності, владою над невблаганним плином

часу, проте в той же час наближуючи до неминучого кінця, мінливості й крихкості прекрасного.

Ми спостерігаємо “відсторонення” ідеального пейзажу — його перенесення у площину недосяжної мрії. Пейзаж вивершується віддаленим уявним:

O patria mia, vedo le mura e gli archi
E le colonne e i simulacri e l'orme
Torri degli avi nostri
Ma la gloria non vedo,
Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carichi
I nostri padri antichi...
I nostri padri antichi. Or fatta inenne
Nuda la fronte e nudo il petto mostri. [45, с. 35]

Д. Леопарді змальовує мотив мінливої природи, що була колись в античні часи з її великими досягненнями тим самим прославляючи ті часи та нагадуючи пращурам, якою має бути їх країна. Романтизація цього канто розчиняла пейзаж у примарній димці, реалістично протиставляючи картинам соціального життя. Опис далеких часів протистоїть суб'єктивним почуттям смутку автора та жорстокими реаліями війни.

Важливим в цьому канто є також чергування довгих рядків з більш короткими, що позбавлене закономірності та робить мову переривчастою. Бачимо чітке виділення неримованим «*ma la gloria non vedo*» — «Але слави не бачу», завдяки чому Д. Леопарді зміщує акцент з зовнішнього монотонного ритму і формальних прикрас у вигляді рими на більш тонкі: інтонаційні і смислові. Але головне те, що це дає змогу сконцентруватися на глибині думки через момент несподіванки.

Сумуючись, ці стани і позиції навіть утворюють розпізнавальний контур коливального руху «океанічного почуття», про який писав Фрейд і багато слідом за ним (про це буде докладніше розглянуто далі). Цим почуттям автор

нагороджує свого героя, який то тужливо згадує про велике минуле Італії, то з гнівом звертається до синів Італії, закликаючи на битву і самопожертву.

Винятковість безмежного пейзажу крізь призму образу моря

Природа в ліриці Д. Леопарді постає сильною та вічно оновлюючою силою, а людина, відчувши її силу, наближається до таємниці буття. Це є важливим фактором, адже в епосі природа — це універсальна сила і саме до такої характеристики сягає пейзаж поета, бажаючи відродити героїку.

В його канто “L’Infinito” ми спостерігаємо простий звичний пейзаж, що оживає, пройшовши через сприйняття ліричного героя. Можна відчути легкий вітерець, що заплутався поміж дерев та перейнятися мовчанням безмежності.

Орієнтованість на античність перш за все відчувається через те, що майстри того часу зображали річ лише кількома мазками, надаючи свободу уяві. Так і в цьому канто конкретне — пагорб, дерева біля містечка — зливається з абстрактним у пейзаж — образ безмежного світу. Тим самим реальне поєднується із таємничим, кінечне із безкінечним. В цьому проявляється точка зору поета — світ як поєднання органічної кінцевості матерії нескінченності часу і простору. Можна прослідкувати також космізм бачення, де людина відчуває свою матеріальність та одночасно причетність до безкінечного космосу. Таким чином образ безмежності передається через світосприйняття поета, через людську фантазію.

Д. Леопарді використовує улюблений романтиками образ моря, що уособлює образ безкінечності. Це стихія непідвладна законам та використовується як образ непокірності та свободи, що було актуально у часи автора. Можливо також і по іншому трактувати море, а саме як втілення безкінечності сили думки, не підвладну нікому.

Море відіграє велику роль у романтиків, адже воно символізує неприборкану стихію, що дуже часто зустрічається як відображення хаосу з якого народжується космос. Море відображається як щось безмежно велике, могутнє, бурхливе та свободолюбиве. Всі ці властивості моря можна елементарно відчути та легко стають знаковими для інших семантичних

матриць, наприклад, порівняння, уподібнення, паралелізм, алегорія, символ та “замінити” інші образи — людину, в тому числі самого поета, що нерідко опиняється у просторі небо-море.

Було б точніше сказати, що описується не стільки сам образ моря, скільки сам образ стихії присутній і в морі, і поза ньому, перш за все у людині. Показово, що автори, описуючи «морське» прекрасно знають, що воно описувалося вже не раз та не соромляться збігів в описі. Це можна пояснити підсвідомим почуттям органічності «морської» теми, що носить більш глибокий і сутнісний характер, ніж всі види «зовнішніх» залежностей. Це характерно якраз для тих ситуацій, де суб’єкт описуваного сприймає це як частину свого “Я” і вже немає різниці чи були такі описи раніше в інших. Відчувається, що опис “морського” відбиває свій власний досвід автора, що має на меті повернути людину до самої себе, до своїх справжніх почуттів та схильностей. Саме ці особливості роблять доступними припущення про зв’язок подібних образів із архетипами. Символіка моря представляється суттєвою для розшифровки основних понять і змушує згадати переживання океанічного почуття Фрейда, важливого для його концепції несвідомого.

Вірші та море — це дві стихії, що переливаються одна в одну. Поезію відрізняє від будь-якого мовлення впорядкована та рівномірна зміна ударних та безударних складів, періодичний повтор одних і тих же звучних слів таких як рима, асонанси, алітерації. Ця співмірність поетичної мови знаходить свій прообраз у природі — хвилювання моря та пориви вітру, що можуть утворити бурю.

Простежуємо відношення символу як до універсалії, як парадоксальної смислової структури в якій безкінечно проявляється у кінцевому, а вічне — у тимчасовому:

...e mi sovviene 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 mare. [45, с. 78]

Море як уособлення головної відради для поета — поезія, що прославляє минуле великої Італії. Море безкінечності в якому так солодко тоне поет є найкращими часами, де немає ні страху, ні суму за рідну країну.

У самих описах «морського» відчувається, що це не що інше, як повторне відтворення реально пережитого особистого досвіду, і що це повторне переживання потрібне йому, оскільки вони задовольняють якусь внутрішню потребу, заповнюють дефіцит, мають певний, нехай не завжди усвідомлюваний, психотерапевтичний сенс.

Символізація окремих рослин як пейзажних елементів

Д. Леопарді не використовує жодної випадкової рослини, оскільки кожна має фольклорну символізацію та сягає глибин народної самосвідомості. Наука про фольклор висунула теорію, що в основі міфопоетичних уявлень багатьох народів лежить образ світового дерева, що своїми коренями та гілками утворює структуру світобудови. І в творчості Д. Леопарді дерево також виступає як система просторових та духовних координат, що з'єднує небо і землю, верх та низ, сторони світу.

Природа у Д. Леопарді старанно намагається оволодіти людською мовою, аби зрозуміти себе та бути зрозумілою для інших, — і канто поета виступають чудовим посередником між мовою та незрозумілими шурхотом листя дерев. Слово ж має на меті духовне тяжіння, як листя — та сама зрілість, сплість та тяжкість, що дозволяє їм ненав'язливо та поступово зриватися з губ та гілок, тим самим поступово доносячи читачу свої емоції та світосприйняття:

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. [45, с.78]

Наглядно можемо простежити, що дерево з'єднує глибину та висоту не тільки у просторі, але й у часі, виступаючи символом пам'яті про минуле та теперішніми реаліями.

Людина ніби від самого початку позбавлена підгрунття, на якому б вона могла поступово рости, виконуючи своє найвище призначення — як це роблять дерева. Звідси і почуття самотності, покинутості в прекрасному, але чужому світі. Тож людині притаманно мріяти про інше підгрунття, з яким зможе тісно сплестись духовним корінням.

Іншим прикладом використання образу дерева є канто “Il tramonto della luna”, де воно виступає як урок мовчазного, стоїчного потерпання скорботи та негараздів, що є невід'ємними у долі людини, як осінь та зима у долі дерев: необхідно гідно перенести страждання та хворобу, аби в душі пробився паросток оновлення:

...Là 've zefiro aleggia,
E mille vaghi aspetti
E ingannevoli obbietti
Fingon l'ombre lontane
Infra l'onde tranquille
E rami e siepi e collinette e ville. [45, с. 142]

Д. Леопарді показує нам неосяжну та безсмертну природу, що складається з швидко розцвітаючих та в'янучих життів. Поезія тим самим допомагає природі стати самою собою, долучити кожную її маленьку частину до безсмертя цілого.

Поезія намагається зрівнятись, наблизитись до первинних звуків, завдяки яким одушевляє себе нижча форма життя. Поезія не втрачає своєї достоїнності, а навпаки ставить її в один ряд з явищами природи, надає слову ту необхідність, яким притаманне падаюче листя та шум вітру:

A me non ride
L'aprigo 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 sottraggo,
E preme in fuga l'odorate spiagge. [45, c. 68]

У канто “Ultimo canto di Saffo” ми можемо бачити, що світ природи, що оточує Сапфо, чарівливо прекрасний — сповнені величі розбурхані стихії та зворушлива краса чудового дня. Проте поет розвиває тему, що колишня гармонія світу й людини втрачена, адже природа сама винна в існуванні хаосу, а людина — ізгой у цьому світі.

У поетичному пейзажі є свої закони творення та співіснування образів, що ніби повторюють картину реальної природи, в той же час можна простежити певну естетичну підбірку. Поет створює нам ефект контрасту і малює певну магічну сітку з місячних променів, що хочуть пробитись крізь гущу дерев, утворюючи “світлові” стовбури. Контраст полягає в тому, що це неможливо у листяному лісі: гуща листя не дозволяє пробитись цим променям:

Placida notte, e verecondo raggio
Della cadente luna; e tu che spunti
Fra la tacita selva in su le rupe,
Nunzio del giorno; oh diletto e care
Mentre ignote mi fur l'erinni e il fato,
Sembianze agli occhi miei. [45, c. 67]

Одночасно виникає траурний контекст, що підноситься до міфологічних уявлень. Конструктивне уявлення утворює також зорова метафора. Весь цей прекрасний світ природи вже нічого не вартує перед стражданнями людської душі. Простежуємо контраст запашної природи та страждаючої душі Сапфо, тобто гармонія природи постає проти внутрішнього світу особистості.

Поет змальовує суспільну несправедливість, де природа — це джерело зла і нещастя. Людині в такому світі важко жити, адже в ній закладені природні тяжіння до духовної свободи та тяжіння до краси. Такий дисонанс викликає в ліричного героя канто почуття гострого болю. Проте це дозволяє йому змужніти. У канто, природа позбавила Сапфо надії на людське щастя, створивши її потворною. Такий виклад подій обурює героїню, адже та жадає щастя, краси та дії. Сапфо не приймає свою жалюгідну долю і добровільно йде з життя.

Схожий мотив ми можемо побачити у “*Bruto minore*”, що виступає проти долі, яка засудила людину на вічне рабство. У «Бруті молодшому» герой йде з життя в знак протесту. Його батьківщина розтоптана і зруйнована, його самого, закутого в ланцюги, відводять в рабство. Але Брута розтрощують несправжні ланцюги рабовласника, він протестує проти свавілля долі, що засудило все людство бути рабами. Брут йде з життя, щоб довести богам свою непокірність. Брут каже, що бути рабами — доля боязких, але сміливий духом може протистояти волі богів:

Guerra mortale, eterna, o fato indegno,
Teco il prode guerreggia,
Di cedere inesperto; e la tiranna
Tua destra, allor che vincitrice il grava,
Indomito scrollando si pompeggia,
Quando nell'alto lato
L'amaro ferro intride,
E maligno alle nere ombre sorride.
Spiace agli Dei chi violento irrompe
Nel Tartaro. Non fora
Tanto valor ne' molli eterni petti. [32, “Брут младший”, пер. А. Наймана]

У сатиричному канто “*Palinodia*” ми можемо простежити традицію просвітительської сатири, де поет вже припускає, що можливо він помилявся і на землі нарешті запанувало всезагальне благоденство:

Universale amore,
Ferrate vie, molteplici commerci,
Vapor, tipi e cholèra i più divisi
Popoli e climi stringeranno insieme:
Nè meraviglia fia se pino o quercia
Suderà latte e mele, o s'anco al suono
D'un walser danzerà. [45, c. 133]

Виникає нова антитеза: видиме і суще. Д. Леопарді вже б нічому не здивувався, навіть сосні чи дубу, що випускає мед чи навіть якби вони почали вальсувати. Образ дубу тут використовується не випадково, адже всім тим, чим дерево відрізняється від інших форм рослинного світу (міцність ствола та потужна кора), вирізняє дуб серед інших дерев, роблячи його ніби царем дерев'яного царства. Він уособлює найвищу ступінь твердості, мужності, сили та величі, що так майстерно підкреслює Д. Леопарді, використовуючи поруч образ сосни. Цікавим є те, що дуб — це дерево, що може стояти роками, тож в теорії дуб може прогресувати настільки, що навіть зможе вальсувати в майбутньому. Потрібно також зазначити, що сосна тут може бути посиленням до безсмертя жіночого та чоловічих родів, ніби підносячи до духовних вершин.

Іншою важливою символізацією в канто Д. Леопарді у контексті пейзажного мотивування є образ квітки. В дослідженні ми розглянули цей образ у канто “La ginestra, o il fiore del deserto”. Це алегоричний твір, де ми бачимо як на неродючому ґрунті Везувія виріс тендітний та беззахисний кущик дроку. Постійна небезпека бути знищеним вогняною лавою не лякає скромну квітку. Вона безстрашно стоїть, даруючи світові свої ніжні пахощі. Характерним для пейзажної творчості Д. Леопарді є антитеза — маленький кущик дроку та мертва пустеля (образ останньої також буде розглянуто далі у дослідженні). У цьому ж творі лихе начало, втілене в природі, здавалося, наділене ще більшою могутністю, адже Везувій постає як образ страшної загрози, що може раптово знищити все навкруги. Відмінним є те, що тепер вже

виникає сумнів у всесилі зла: маленький дрок виріс на мертвій землі, тим сами ніби даючи надію:

Questi campi cosparsi
Di ceneri infeconde, e ricoperti
Dell'impieatrata lava,
Che sotto i passi al peregrin risona;
Dove s'annida e si contorce al sole
La serpe, e dove al noto
Cavernoso covil torna il coniglio;
Fur liete ville e colti,
E biondeggiàr di spiche, e risonaro
Di muggito d'armenti;
Fur giardini e palagi,
Agli ozi de' potenti
Gradito ospizio; e fur città famose
Che coi torrenti suoi l'altero monte
Dall'igneia bocca fulminando oppresse
Con gli abitanti insieme. Or tutto intorno
Una ruina involve,
Dove tu siedì, o fior gentile, e quasi
I danni altrui commiserando, al cielo
Di dolcissimo odor mandi un profumo,
Che il deserto consola. [45, с. 145-146]

Якщо вірити поезії, між нею та природою завжди існувала спорідненість. Саме у природі поет знаходить кристально чисте джерело свого натхнення, оминаючи книги, знаки, думки та умовності. Традиційно поет постає нам в образі мандрівника; із такою ж чистою душею як у природи, тільки з нею він може віднайти спільну мову. У цьому канто ми бачимо мандрівника, який споглядає на минуле великої Помпеї, яку згубила природна катастрофа. Д. Леопарді знову нам показує якою може бути безпощадна

природа і якою може бути сила однієї квітки, що виступає проти злих сил та несправедливості природи. Тим самим Д. Леопарді ніби підбадьорює народний дух, що може йти наперекір устрою того часу:

Dopo l'antica obblivion, l'estinta
Pompei, come sepolto
Scheletro, cui di terra
Avarizia o pietà rende all'aperto;
E dal deserto fòro
Diritto infra le file
De' mozzi colonnati il peregrino
Lunge contempla il bipartito giogo
E la cresta fumante,
Ch'alla sparsa mina ancor minaccia. [45, с. 146]

Канто знаходить у природі той дух непередбачуваності, яким само і дихає. Проте квітка, як і народ, готова і до таких поворотів, вона не зламається, а буде гордовито стояти та вражати своєю красою:

...E piegherai
Sotto il fascio mortai non renitente
Il tuo capo innocente:
Ma non piegato insino allora indarno
Codardamente supplicando innanzi
Al futuro oppressor. [45, с. 155]

Д. Леопарді підняв такі питання як значущості людини в безмежному світі грізних сил природи та її призначення. Квітка, що росте в пустелі для Д. Леопарді — символ людського дерзання. Поет намагається донести, що призначення людини — не в покорі, а в не прийнятті своєї долі:

E sparger fuga e fulminar col brando
Infra i proprii guerrieri.
Così fatti pensieri
Quando fien, come fur, palesi al volgo.

E quell'orror che primo
Contra l'empia natura
Strinse i mortali in social catena.
Fia ricondotto in parte
Da verace saper, l'onesto e il retto
Conversar cittadino,
E giustizia e pietade altra radice
Avranno allor che non superbe fole. [45, с. 149-150]

Можна також сказати, що дрок може бути алегоричним образом, що знаменує відродження. Кущ запашного дрока, що виріс на безплідному ґрунті Везувію, може в будь-який момент спопелитись через потоки лави. Проте він безстрашно стоїть, розвиваючи по пустельній місцевості свій ніжний аромат. Скромна квітка дрока стає в очах поета втіленням дерзання, яке він так цінував у людях.

Створюючи свій гімн зухвалості, поет визначає призначення людства: великий лише той, чия смілива енергія віддана людям і спрямована проти природи світобудови, яка повинна бути матір'ю всього живого, а стала мачухою. Часом здається, що італійський поет пише «природа», коли хоче написати «соціальна несправедливість». Д. Леопарді оспівує героїзм людини, що повстала проти своєї приреченості, тим самим стаючи благородною:

Così fatti pensieri
Quando fien, come fur, palesi al volgo.
E quell'orror che primo
Contra l'empia natura
Strinse i mortali in social catena.
Fia ricondotto in parte
Da verace saper, l'onesto e il retto
Conversar cittadino,
E giustizia e pietade altra radice
Avranno allor che non superbe fole.

Ove fondata probità del volgo

Così star suole in piede

Quale star può quel ch'ha in error la sede. [45, с. 150]

Безмежність та персоніфікація місяця як прийоми вічних образів пейзажного фантазування

Один з прикладів, де можна простежити мотив безкінечності — це один з найдовершеніших творів Д. Леопарді “Canto notturno di un pastore errante dell'Asia”. В цій поезії поєднується і метафоричне, і конкретне. Однак цей мотив втілюється у безмежності поля, осяяне місячним світлом, нескінченності дороги, якими йде самотній пастух і його невелика отара. Перед нами постають вічний образ місяця та нічний пейзаж. Проте на противагу канто “L'Infinito”, коли поет спрямовує свій допитливий погляд удалину, мріючи в таємничості нічного неба розгледіти таємницю буття, тут поет відображає втілення непорушних і жорстоких законів світу.

Не знайдеться, мабуть, такого поета, у якого не було б віршів про місяць або згадки про неї хоча б в одній із створених ним віршованих рядків. По-перше, це було одним із головних світил, які спостерігала людина, роблячи перші кроки по землі як homo sapiens. По-друге, для літератури романтизму місяць — це глибоко символічний наскрізний образ.

Проте коло «місячних епітетів» в цілому не настільки вже й велике. Як у романтиків, так і у представників попередніх і наступних поетичних течій місяць звичайно «примарний», «блідий» та «сумний» в містичному та меланхолійному контекстах, «білий», «срібний» або «сріблястий» в пейзажному, «спокійний», «величний» в ліричному. Більш-менш однаковий і антураж «світила ночі»: місяць, як правило, світить або через хмари, або в просвіті між хмарами, або ж в оточенні зірок, які виступають її «молодшими» супутниками.

У Д. Леопарді місяць теж залишається невід'ємним від віршованої атрибутики. Він не тільки висловлює стан душі, а й задає його. Вид місяця, характер його появи на небі, реакція, яку вона викликає, зумовлює настрій

ліричного героя, образ його думок та дій. В той же час місяць втілює собою переможне світило у творчості автора.

“Canto notturno di un pastore errante dell'Asia” розповідає нам про пастуха-мандрівника, що гонить отару по пустелі. День за днем він виконує рутинну роботу і навіть не задумується щодо свого життя. Місяць ніби неквапно слідує за ним, освічуючи йому шлях. Ця картина відкривається нам згори, що робить пастуха лише мізерною людиною серед безмежної пустелі тим самим, оголяючи свою слабкість та беззахисність.

Місяць у контексті даного пейзажу постає безсмертним світилом, що байдуже споглядає страждання людини. Все ж таки в пастуха та місяця є дещо спільне — вони однаково невільні, неспроможні зупинити свої блукання. Над ними нависає жорстокий закон буття, подолати яку не може ні людина, ні божество:

Poi stanco si riposa in su la sera:
Altro mai non ispera.
Dimmi, o luna: a che vale
Al pastor la sua vita,
La vostra vita a voi? dimmi: ove tende
Questo vagar mio breve,
Il tuo corso immortale? [45, с. 113]

Цими рядками Д. Леопарді хоче ніби розбудити народ від одвічного сна, адже поет наскрізно натякає, що місячне “всевишне” божество та пастух можуть керувати своєю долею. З ним же і асоціює поет волелюбний народ, що при бажанні зможе взяти життя у власні руки. Стадо овець, у свою чергу, уособлює бездумний та пасивний народ, якого влаштовує не життя, а існування:

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 provi. [45, с. 116-117]

У даному канто перш за все піднімаються одвічні питання про ворожнечу та спорідненість природних начал людської душі. Чи духовна природа, чи є в ній розумне начало, чи вона сліпа у своєму могутньому існуванні? В цьому випадку, Д. Леопарді приходить до висновку, що природа все ж таки перевершує людину у своїх розмірах та могутності, де нам відкривається погляд на бездоганно організований космос.

У цьому канто вилилася повніше ніж де-небудь нещадна «світова скорбота» Д. Леопарді. Цей твір знаменує певну межу у філософії поета, в його загальному і всеосяжному запереченні світу. У канто — два основних образи: Пастух, самотній, покинутий разом з безсловесним своїм стадом в дикій пустелі Азії, і Місяць, величаве, гордовите небесне світило. Пастух звертається до нього в своїх самотніх роздумах, тому що це єдиний об'єкт, що виділяється на тлі безкрайньої одноманітності степу і неба. Місяць здається пастуху настільки ж самотнім в небесній пустелі, як він — в пустелі земній:

Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai.
Silenziosa luna?
Sorgi la sera, e vai,
Contemplando i deserti; indi ti posi.
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.
Sorge in sul primo albore,
Move la greggia oltre pel campo, e vede

Greggi, fontane ed erbe;
Poi stanco si riposa in su la sera:
Altro mai non ispera [45, с. 113].

Тут влучно згадати про таке поняття як архетип, що об'єднуючи ціле людство і належачи до колективного несвідомого, все ж таки, проявляючись у конкретних образах, має нашарування етнічних рис, ментальності, культури народу, в надрах якого він виявився специфічно. У цьому важлива риса архетипу, що може бути властива й символу луни, – постійність у різноманітті. Це підтверджується тим, що “символ – це образ архетипу, те, що дає змогу несвідомому архетипу перетворитися на образ, виявити себе...Символ стає медіатором, бо пояснює несвідоме лібідо через свідомий сенс. Отже, існує індивідуальне підсвідоме, що становить сферу символу” [68, с. 130].

У різних енциклопедіях символів образ місяця трактується приблизно однаково, так наприклад, К. Юнг говорить про те, що місяць пов'язаний із жіночим началом і є архетипом матері та символізує інтуїцію, несвідоме. У своїх канто Д. Леопарді пов'язує образ місяця із таємницею буття, чимось непізнаним та незбагненим. Місяць ототожнюється автором з мандрівником, що характеризує його. Небесне світило пов'язане в поезії Д. Леопарді з містичним, ірраціональним, з тим, що заворожує людину та панує над нею. Фантастичний місячний світ, який присутній у канто, надає останньому глибину, підкреслюючи наявність іншої реальності, а саме свідомому вибору своєї долі.

Іншим прикладом використання “місячного” образу є канто “Tramonto della luna”, в якому ми можемо прослідкувати піднесений стиль, вибір слів, а також романтична складова авторського сприйняття місяця типово романтично за своєю природою. Символ місяця в канто покликаний підкреслити принципову глибину, незбагненність та непізнаність світу. Тут обігрується важливий елемент місячної образності в італійській поезії — гори, що ховають сяйво місяця або ж закривають його повністю, що має звичайно негативну конотацію.

Місяць порівнюється із молодістю, що заходить за горизонт, і вже не повертається. Для Д. Леопарді саме згасла надія, біль, а також старість — це відображення зла, адже це позбавляє людину всіх задовольень та можливості діяти. Канто відображає порівняння “заходу” молодості людини та місяця, проте їх спорідненість тут руйнується, адже циклічний прогрес природи стикається з лінійним прогресом людини: перший — відновлюваний і багаторічний, а другий — неповторний і миттєвий. Після згасання ілюзій, які людина живить і зберігає в своєму серці завдяки світлу молодості, залишається гірка неминуча старість, що наближає її до смерті:

Voi, collinette e piagge.
Caduto lo splendor che all'occidente
Inargentava della notte il velo,
Orfane ancor gran tempo
Non resterete, che dall'altra parte
Tosto vedrete il cielo
Imbiancar novamente, e sorgere l'alba:
Alla qual poscia seguitando il sole,
E folgorando intorno
Con sue fiamme possenti.
Di lucidi torrenti
Inonderà con voi gli eterei campi.
Ma la vita mortal, poi che la bella
Giovinezza sparì, non si colora
D'altra luce giammai, nè d'altra aurora.
Vedova è insino al fine; ed alla notte
Che Taltre etadi oscura,
Segno poser gli Dei la sepoltura [45, с. 144].

В цьому канто відчувається неможливість розірвати це ”вічне коло”. Взаємодіючи із навколишньою дійсністю на рівні почуттів та асоціацій, митець здійснює саморефлексію і виявляє своє світовідчуття інстинктивно

через міфологічні моделі. Метафоричність, що пронизує ці канто Д. Леопарді, втілюється в зображенні архетипного образу місяця, в якому віддзеркалюються архаїчні погляди на світоустрій. Завдяки ньому автор реалізує намір передати пантеїстичне заглиблення людини в навколишнє середовище та поставити природні стихії поруч із людиною. Довершеність місяця залишається нерозгаданим явищем для людини, продовжує її дивувати і зачаровувати, тому у рецепції головного героя він постає загадкою, що підкреслюється риторичними питаннями.

У той же час у “Canto notturno di un pastore errante dell'Asia” контраст і тотожність злиті воедино, оскільки місяць і пастух — обидва "пригнічені". Місяць стає повноцінним персонажем, що виступає реальною дійовою особою, що утворює паралель і контраст до динаміки переживань пастуха. Канто також пронизані ідеєю “вчного кола” — по замкнутому колу ходить безсмертний місяць і смертний пастух, за яким бездумно бреде стадо, яке уособлює собою бездумний народ. Їх доповнює образ старого з торбинкою за плечима, що поспішає до власного кінця.

Циклічність, що присутня в обох наведених творах також була добре представлена у фольклорі та епосі. Цінні вказівки для визначення циклу знаходимо в книзі А.Кірпічнікова, присвяченій поемам Ломбардського циклу. Автор намічає головні пункти розвитку історичного епосу: “Велика подія в житті людини відбивається в пісні. Ця пісня, сучасна подіям, дихає любов'ю і ненавистю; її рід — лірика. Проходить час, пісня зберігається в пам'яті народній, але в ній чується вже тільки спокійна гордість за давно померлих героїв. Таким чином пісня стає епічною” [28, с. 22]. З цього випливає, що образи можуть активно функціонувати в інших жанрах національного фольклору або чекати суспільної потреби для «метафоричної трансформації» на новому етапі, щоб адекватно «розгортатися», відповідно до запитів суспільства.

Д. Леопарді відтворює цю традицію в своїх канто за зразком онтологічної опозиції «хаос – космос», яка має статус універсальної моделі.

Час в нього, як і в героїчному епосі, циклічний, кожен цикл становить «коло вічного повернення», починається й закінчується символікою хаосу та виражає міфологічну ідею руху від абсолютного початку до есхатологічного кінця світу. Різниця тільки в тому, що ніякого подальшого “відродження” на новому парадигматичному рівні в нього немає, адже пастух — смертний, мала частка всесвіту, підпорядкована загальному порядку речей.

Потрібно згадати також древні містерії, що включали в себе поклоніння Місяцю в Італії і втілювалась в образі Діони (Діани) — богині місячної рощі. Тож не дивно, що в канто Д. Леопарді Місяць — це безсмертне тіло та божество. Пастух і Місяць — два контрастних образи: один втілює беззахисність і людську багатостраждальність; другий — високу мудрість і всезнання божества. Але при цій контрастності ці образи укладають щось єдине — приреченість:

Dimmi, o luna: a che vale
Al pastor la sua vita,
La vostra vita a voi? dimmi: ove tende
Questo vagar mio breve,
Il tuo corso immortale? [45, с. 113]

Пастух, якщо розглядати його окремо, — образ, побудований на різкому контрасті піднесеного і земного. Д. Леопарді уявляв людину як носія двох протилежних начал: безмежності думки і безсилля її перед долею. Життя пастуха мізерно мале у вселенських масштабах, повне страждань і болю до себе самого. Проте він великий своєю думкою та зухвалістю своїх бажань.

Контрасти поєднуються воедино. Короткий шлях людського життя та одвічний хід світила підпорядкований єдиному світовому закону. Образ справжньої пустелі поєднується з образом пустелі небесної, де саме поняття «пустелі» відображає філософське значення. Весь світ, з точки зору Д. Леопарді, подібний до пустелі, де повинні блукати великі і малі тіла, однаково приречені і безсилі перед тією закономірністю, яка штовхає їх на вічне блукання.

В канто “Canto notturno di un pastore errante dell'Asia” людське життя Д. Леопарді порівнює з болісним бігом змученого старого, навантаженого важкою ношею. На думку Д. Леопарді, життя людини — вираз багатостраждальності, безглуздості зусиль, що ведуть до неминучого кінця — смерті: смерть і народження — два кінцевих моменти в людському житті, в них і протилежність і єдність; і те й інше — межі земного існування людини, і те й інше — страждання. Це підкреслюють слова Д. Леопарді говорить про людину:

...Nasce l'uomo a fatica,
Ed è rischio di morte il nascimento.
Prova pena e tormento
Per prima cosa... [45, с. 114]

Однак в підтексті поеми виникає виразний опір тій жорстокій силі, якій підпорядковані всі: і безсмертні, і смертні. Загальна приреченість приховує в собі можливість загального протесту.

Людина представлена в сокровенному спілкуванні з природою, вона для нього не просто притулок від мінливості світу, але й рідний дім. Все ж таки можна простежити приховуваний біль і страждання, адже небесне світило не відгукується на його турботи і тривоги.

Неможливо не помітити, що у пастуха безмежна фаустівська жага пізнання. Він протиставляє грізну силу, що визначив йому «жалюгідний жереб», що підкреслює романтичний принцип виняткової особистості у кризовому стані. Зіткнення зовнішніх подій перенесено у внутрішній світ героя, в душі якого відбувається боротьба протиріч. В результаті такого відтворення характеру людина може відкрити свій неповторний внутрішній світ. Чітко вирізняється антитеза: з одного боку, пастух як вінець творіння, а з іншого, він — безвольна іграшка в руках долі, невідомих і не підвладних йому сил, які грають з його почуттями:

E quando miro in cielo arder le stelle;
Dico fra me pensando:

A che tante facelle?
Che fa l'aria infinita, e quel profondo
Infinito seren? che vuol dir questa
Solitudine immensa? od io che sono?
Così meco ragiono: e della stanza
Smisurata e superba,
E dell'innumerabile famiglia;
Poi di tanto adoprare, di tanti moti
D'ogni celeste, ogni terrena cosa,
Girando senza posa,
Per tornar sempre là donde son mosse... [45, с. 116]

Напружена думка поета спрямовується до проблеми трагічної недосконалості світу. Він прагне осягнути цей світ у всій своїй дисгармонійності, осмислити роль, призначену людині в складному і ворожому їй універсумі. Хоч Д. Леопарді ніколи не відмовлявся від своїх давніх поглядів, проте дійсність змінюється та породжує нові проблеми. Спад революційних настроїв супроводжувався духовною кризою, і вплив її на собі відчув і поет. Тож прямий діалог із сучасниками втратив сенс, а натомість прийшов поет-філософ, якого турбує трагедія людського буття.

У його «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia» з'являється протиставлення пастух-стадо, де останнє — уособлення бездумності, ненависної поетові. Стадо, в очах пастуха, також приречене на страждання, проте воно лише не усвідомлює цього. Незнання “жалюгідного жеребу” не є щастя, бо щастя — в активній боротьбі:

...O greggia mia che posi, oh te beata,
Che la miseria tua, credo, non sai!
Quanta invidia ti porto!...
...So tu parlar sapessi, io chiederei:
Dimmi: perchè giacendo
A bell'agio, ozioso.

S'appaga ogni animale;

Me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale? [45, с. 116-117]

Д. Леопарді знаходить красу у природі, а саме у дикому безмірному Місяці, а відчуття в цьому канто суб'єктивізується й набуває ліричної експресії. Пейзаж в даному канто без різких контрастів, адже автор малює нам картину божественного світила, нависаючого над Пастухом, що пасе отару. Проте пейзажні елементи ніби підкреслюють приреченість Пастуха, вирізняючи його контрастні почуття:

Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai.

Silenziosa luna?

Sorgi la sera, e vai,

Contemplando i deserti...[45, с. 113]

Д. Леопарді наголошує на вічності і неосяжності Місяця, охоплюючи різні місцевості по яких бродить старий в той час, як небесна царина мовчки спостерігає за ним:

Vecchierel bianco, infermo,

Mezzo vestito e scalzo,

Con gravissimo fascio in su le spalle,

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 [45, с. 113].

Місяць знає всю сутність речей, адже живе вже не одне тисячоліття, тож і знає як людству тяжко. Д. Леопарді окреслює весь простір її знань, використовуючи пейзажні метафоричні елементи та сезонні диференціації:

Che sia questo morir, questo supremo

Scolorar del sembiante,

E perir dalla terra, e venir meno
Ad ogni usata, amante compagnia.
E tu certo comprendi
Il perchè delle cose, o vedi il frutto
Del mattin, della sera,
Del tacito, infinito andar del tempo.
Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore
Rida la primavera,
A chi giovi l'ardore, e che procacci
Il verno co' suoi ghiacci.
Mille cose sai tu, mille discopri,
Che son celate al semplice pastore [45, с. 115].

Поезія Д. Леопарді в канто “Пісня Пастуха” суперечлива. Песимізм і несамовита жага щастя, розчарування і енергійне прагнення до подвигу, безвір'я і мрія про кохання. Д. Леопарді сумує через приреченість людського роду і захоплюється духовною силою людини, проклинає природу світобудови, жорстоку до людей, і схиляється перед величчю і красою землі, матері всього живого.

Виняткові образи природних звуків та тиші, що відповідають натурі та настрою романтичного героя

Мотив мовчання у поезії романтиків має досить широке смислове поле, а також образи, які поглиблюють мотив мовчання. На тлі мовчазного пейзажу часто можна побачити свист та гомін вітру, що порушує тишу. Загалом він поглиблюється за допомогою різноманітних фольклорних художніх прийомів та образів та доповнюється численними сюжетами. Мовчання водної гладі також часто є оманливою і таїть у собі небезпеку, провокує героя до рішучих вчинків, адже морська глибина часто асоціюється саме з тайною, горем та розпачем.

Сам мотив тиші є складовим елементом картини романтичного художнього світу Д. Леопарді і стає домінуючим в окремих канто, як наприклад мовчання роздумів у канто “L’Infinito”.

Пейзаж тут описаний багатьма метафорами, образами та епітетами. Проте чіткість звуку переважає над красою кольору. У вірші ми не знайдемо жодного “кольорового” епітету, краса реального світу позбавлена кольорів через прислухання до музики далеких таємничих світів. Бачимо такі елементи звуку у вірші: «ветерка в деревьях шелест», «этот шум», «нынешнее звучное, живое» та відтінки тиші: «молчанье неведомое», «покой глубокий», «молчанье бесконечное». Канто тяжіє до музичності, що також є ознакою романтичного стилю автора:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
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 mare [45, с. 78].

Вірші Д. Леопарді різкі та дисгармонійні за своєю природою. В них немає єдиного певного ритму, немає рівної кількості складів у вірші. Д. Леопарді нерідко вживає риму, подібно Шекспіру, чергуючи в одному ліричному монолозі і римований, і неримований вірш. Це навіть фольклором, як і у Т.

Шевченка і має стосунок до вільного вірша. Форма вірша відповідає змісту, адже вірші італійського романтика — монолог душі, почуття розкнутості та непокірності. Здається, емоція поета ламає звичні рамки віршованої мови, створені раціоналізмом.

Образ безмежності світу природи як приклад повернення до природного початку та моральної опори

Для романтизму характерні спрямованість до безмежної свободи і "нескінченного", жага досконалості і оновлення, пафос особистої та громадянської незалежності. Болісний розлад ідеалу і соціальної дійсності — основа романтичного світосприйняття й мистецтва. Як і всім романтикам, Д. Леопарді притаманне зображення сильних пристрастей, натхненності і цілющої сили природи.

В основі канто «L'Infinito» лежить переконання Д. Леопарді, відповідне тим рокам його життя, що тенденція до нескінченності інстинктивна серед людей, життя якої, з іншого боку, обмежено в просторі і часі. Саме через все, що не визначене, наприклад простір без кордонів, людина отримує задоволення. Тому поезія виникає насамперед через виклик невизначених об'єктів, які викликають неясні і неточні відчуття. Д. Леопарді в своїй поезії сам зазначав, що такі слова, як далекий, древній, нічний, темний, глибокий є надзвичайно поетичними та приємними, тому що вони викликають невизначені ідеї та не можуть бути заплутаними. Подібна концепція нескінченності і задоволення робить це канто одним з небагатьох, в якому поет висловлює безтурботне і не розчароване ставлення до життя.

У «L'Infinito» вузькість простору, обмеженого огорожею може здатись невидимою в'язницею. Проте локальна точність і визначеність контрастують з безмежжям простору всесвіту, створюючи такий характерний для романтичного образу дуалізм.

Це канто — яскравий приклад опису реального пейзажу. Проте тут все ж таки присутні нечіткі форми, аби фантазія змогла доповнити світ, перебудовуючи його за своїм бажанням. На початку описується улюблений

поетом пагорб на околиці Реканаті (нині він отримав назву пагорб Інфініто), хаші дерев, що приховують від погляду далекий горизонт. Поет бачить цю природну перешкоду його земного зору, і внутрішнє споглядання малює йому невідоме, приховане за цією перешкодою:

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 mare [45, с. 78].

Ліричний герой громадянських канто — полум'яний борець, патріот. Ліричний герой ідилій — мислитель, філософ. Відмінні сфери їхньої дії: світ суспільних відносин і світ природи. При всій своїй зовнішній несхожості вони, проте, близькі. Споріднює їх насамперед бунтівний дух, прагнення перебороти пасивність народу і підняти національний дух.

Діалектика хаосу та порядку на тлі технічного прогресу

По мірі того, як натурфілософія почала більше зачіпати революційні науки про природу, значення медитативної лірики також збільшилось. Це не означає, що відпала потреба у пізнанні природи, тайна якої дивує більше, ніж могутні засоби природничо-наукового знання. Проте сфера пізнання природи як чогось цілого все більше стає мистецтвом, в тому числі і поезія з її особливим, образним філософізмом.

Д. Леопарді змальовує розвиток міської, технічної та промислової цивілізації, що ніби змагається у могутності з природою. Проте природа все ж таки сильніша, як і жага до війни. Природа постає у всій своїй могутності, що хоче побороти той технічний прогрес. Вона ніби дитина, що хоче ламати все навкруги:

..Quale un fanciullo, con assidua cura,

Di fogliolini e di fuscelli, in forma
O di tempio o di torre o di palazzo,
Un edificio innalza; e come prima
Fornito il mira, ad atterrarlo è vòlto,
Perchè gli stessi a lui fuscelli e fogli
Per novo lavorio son di mestieri;
Così natura ogni opra sua, quantunque
D'alto artificio a contemplar, non prima
Vede perfetta, ch'a disfarla imprende,
Le parti sciolte dispensando altrove.
..che, d'ogni sforzo in onta,
La natura crudel, fanciullo invito,
Il suo capriccio adempie, essenza posa
Distruggendo e formando si trastulla... [45, с. 137-138]

Діалектика хаосу і порядку — характерна ознака епосу. Він часто апелює до епічного світовідчуття в тому числі й відчуття природи. Порівнюючи поняття Хаос (тут — Природа) і Порядок (тут — технології), часто вказують на їх кардинальні відмінності — як дві несумісні речі, два полюси і максимально протилежні одна одній речі, так звані антагоністи. Хаос радикальний і бунтівний, порядок консервативний і традиційний. Нинішня боротьба Хаосу з Порядком викликана небажанням продовження вічного сну. Тож саме Хаос і є той бажаний порядок в повній його формі.

Колосальна різниця цього канто — це життєва позиція поета. Якщо раніше можна було простежити тільки песимізм, то тут ми вже бачимо надію на майбутнє: надія на велику Італію, всюди радість та щастя, чому знову ж таки будуть свідки також радісні небо та земля:

..Mira dinanzi a te come s'allegra
La terra e il ciel..
...Europa, e il mondo poserà sicuro.
E tu comincia a salutar col riso

Gl'ispidi genitori, o prole infante...

...Ridi, o tenera prole: a te serbato

È di cotanto favellare il frutto;

Veder gioia regnar, cittadi e ville... [45, c. 141]

Якщо пригадати канто “Palinodia”, то ми бачимо як ХІХ ст. постає в диму сигар, вигуках газетярів та гуркоті машин. Поет використовує ці образи не просто так, адже саме вони відкрили йому очі на всі блага, що дає технічний прогрес. Це також елемент навмисного захвалювання прогресу, адже преса все ж таки бреше, приховує кровопролиття на війні та руйнівну силу грошей. Це пояснюється тим, що поет сприймає недовершеність капіталістичної цивілізації як глобальну космічну трагедію буття. Задля досягнення такого ефекту використовується багато сатири. Іронічна тональність, контрастуючи з трагічним змістом підкреслює шукання поетом кореня зла, що панує в світі.

Ідилія у природі перетворюється під майстерним пером Д. Леопарді на злу епіграму над людським устроєм. Вона вже не поєднується гармонійно із людиною, показуючи ворожість природи щодо людини:

...al vero onor seguaci

Calunnia, odio e livor: cibo de' forti

Il debole, cultor de' ricchi e servo

Il digiuno mendico, in ogni forma

Di comun reggimento, o presso o lungi

Sien l'eclittica o i poli, eternamente

Sarà, se al gener nostro il proprio albergo

E la face del dì non vengon meno.

Queste lievi reliquie e questi segni

Delle passate età, forza è che impressi

Porti quella che sorge età dell'oro:

Perchè mille discorsi e repugnanti

L'umana compagnia principii e parti

Ha per natura: e por quegli odii in pace

Non valser gl'intelletti e le possanze [45, с. 134-135].

В цих канто полягає глибинний сенс трагічного гуманізму Д. Леопарді, його “подвійного зречення” поверхового оптимізму adeptів прогресу. Його не засліплювали, кажучи словами Де Санктіса, “зовнішній блиск” цього століття та успіхи прогресу.

“Похмурий”, “бурхливий” та “ідеальний” пейзажі як прояви алегоричності

Канто Д. Леопарді в основному пройняті грізним поетичним пейзажем, що має алегоричний характер. Він пов'язаний зі сценами людської жорстокості, кривдниками. Знову бачимо контраст та образ місяця:

O cara luna, al cui tranquillo raggio
Danzan le lepri nelle selve;..
...Infesto scende
Il raggio tuo fra macchie e balze o dentro
A deserti edifici, in su l'acciaro
Del pallido ladron...
...Per le contrade cittadine il bianco
Tuo lume al drudo vil, che degli alberghi
Va radendo le mura e la secreta
Ombra seguendo, e resta, e si spaura..
...Infesto alle malvage menti,
A me sempre benigno il tuo cospetto
Sarà per queste piagge, ove non altro
Che lieti colli e spaziosi campi
M'apri alla vista... [45, с. 88-89]

Такий пейзаж немовби підкреслює вороже ставлення до війни автора та смуток, що огортає його душу:

Di lor querela il boreal deserto
E conscie fur lo sibilanti selve.
Così vennero al passo,

E i negletti cadaveri all'aperto
Su per quello di neve orrido mare
Dilaceràr le belve... [45, с. 45]

В той же час автор не нехтував й “ідеальним” пейзажем прикладом якого є канто “La sera del dì di festa”, де ми бачимо сталий світ, що підкреслюється безвітряною місячною ніччю та сплячою природою.

Простежуємо спочатку сталість віршу, все спить навкруги, тільки ніч проливає світ на гори та десь видніється нічний світильник. Спокійність канто різко змінюється вибухом почуттів автора, що жахається швидкоплинності часу. Природа вже не така прекрасна, свято минуло, настав ще один звичайний день:

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
E queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
Posa la luna, e di lontan rivela
Serena ogni montagna...
...Mi getto, e grido, e fremo. O giorni orrendi
In così verde etate!...
E fieramente mi si stringe il core,
A pensar come tutto al mondo passa [45, с. 79].

Можна прослідкувати як змінюється настрій ліричного героя — захват перед безмежністю відходить на другий план, а на передній виходять політичні ноти, адже час замахнувся навіть на велике минуле Італії, вкравши славу її могутніх предків, а нащадки навіть і не згадують про них:

Or dov'è il suono
Di que' popoli antichi! or dov'è il grido
De' nostri avi famosi, e il grande impero
Di quella Roma, e l'armi, e il fragorio
Che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
Il mondo, e più di lor non si ragiona [45, с. 80].

Оскільки канто автора в більшості своїй виражають попередження до італійського народу, можна прослідкувати головні ознаки “бурхливого” пейзажу в багатьох канто Д. Леопарді, найчастіші з них: рев та гуркіт, що так відмінно від м’якого шелесту “ідеального” пейзажу канто “Spento il diurno raggio in occidente”:

Disciòr sentia la misera i ginocchi;

E già muggiva il tuon simile al metro

Di torrente che d'alto in giù trabocchi [32, №70 “Отрывки, XXXVII”, пер. А. Наймана].

Інші образи - це чорна імла, смеркання; бурхливий та стрімкий вітер; хвилі. Найчастіше вони простиставляються саме “ідеальному” пейзажу. Замість ясного неба — імла, замість галявини — лісові хащі, скелі:

Limpido il mar da lungi, e le campagne

E le foreste, e tutte ad una ad una

Le cime si scopriano delle montagne.

In queta ombra giacea la valle bruna,

E i collicelli intorno rivestia

Del suo candor la rugiadosa luna [32, №70 “Отрывки, XXXVII”, пер. А. Наймана].

Легкий вітерець поступається грізним поривам вітру, а замість тиші гуркіт та завиття:

Ecco turbar la notte, e farsi oscura

La sembianza del ciel, ch'era sì bella.

E il piacer in colei farsi paura.

Veniva il poco lume ognor più fioco;

E intanto al bosco si destava il vento.

Al bosco là del diletto loco.

E si fea più gagliardo ogni momento.

Tal che a forza era desto e svolazzava

Tra le frondi ogni augel per lo spavento.

E la nube, crescendo, in giù calava
Vèr la marina sì, che l'un suo lembo
Toccava i monti, e l'altro il mar toccava.
Già tutto a cieca oscuritade in grembo,
S'incominciava udir fremer la pioggia,
E il suon cresceva all'appressar del nembo [32, №70 “Отрывки, XXXVII”,
пер. А. Наймана].

Такі пейзажі зазвичай покриті мороком, тож зорові образи доповнюється або витісняються звуковими як в канто “Spento il diurno raggio in occidente” вище або “Io qui vagando al limitare intorno” приведений нижче:

Io qui vagando al limitare intorno,
Invan la pioggia invoco e la tempesta.
Acciò che la ritenga al mio soggiorno.

Pure il vento muggia nella foresta,
E muggia tra le nubi il tuono errante,
Pria che l'aurora in ciel fosse ridesta [45, с. 158].

У Д. Леопарді можна побачити також і “похмурий” пейзаж, що відрізняється від “ідеального” та “бурхливого”. Тут немає ясного денного світла, зелені, квіток. Навпроти тут все у сутінках, туман застилає небо. Проте немає страшної бурі, а навпаки все занурено у мовчання та покоїться уві сні. Смуток у душі ліричного героя трансформується у систему пейзажних деталей:

- особлива денна година: вечір, ніч чи особлива пора року — осінь, що ніби віддаляє від сонця, джерела життя;
- непроникність для перегляду та слуху, певна пелена, що застеляє сприйняття: туман та тиша;
- місячне світло, що містить в собі таємницю, певне бліде світило. Світло, що відбивається від нього, до того ж розсіяний туманом ніби підкреслює смуток на душі;

- занедбана картина руїн та могил, що є символами занедбаної країни.
Одним із яскравих прикладів є канто “La ginestra, o il fiore del deserto”:
...Sconosciuto è del tutto; e quando miro
Quegli ancor più senz'alcun fin remoti
Nodi quasi di stelle,
Ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo
E non la terra sol, ma tutto in uno,
Del numero infinite e della mole,
Con l'aureo sole insiem, le nostro stelle
O sono ignote, o così paion come
Essi alla terra, un punto
Di luce nebulosa...
...Come d'arbor cadendo un picciol pomo,
Cui là nel tardo autunno
Maturità senz'altra forza atterra,
D'un popol di formiche i dolci alberghi
Cavati in molle gleba
Con gran lavoro, e l'opre,
E le ricchezze ch'adunate a prova
Con lungo affaticar l'assidua gente
Avea provvidamente al tempo estivo,
Schiaccia, diserta e copre
In un punto; così d'alto piombando,
Dall'utero tonante
Scagliata al ciel profondo.
Di ceneri e di pomici e di sassi
Notte e ruina, infusa
Di bollenti ruscelli [45, с. 151-152].

Вирізнєння образу руїн та гір як розлад між мрією та реальним життям

Потрібно також зупинитись на такому образі як руїни та гори і розглянути їх детальніше. Це часто вживані архетипні образи і Д. Леопарді у своїх канто також не оминає їх використання. Ці архетипи стають своєрідними «провідниками» романтичного трансценденталізму. Архетипічні міфологеми визначають специфіку текстуально-сміслових антонімічних символічних структур «зліт-падіння», «слава-ганьба», «смерть - безсмертя», а також складної романтичної парадигматичної структури «природа - людина».

Відповідно до юнгіанського положення, твір «має своїм джерелом не особисте несвідоме, але область несвідомої міфології, чії первісні образи є спільною спадщиною людства», колективним несвідомим. «Колективне несвідоме, мабуть, полягає — наскільки ми взагалі маємо право судити про це — з чогось на кшталт міфологічних мотивів або образів; тому міфи народів є безпосередніми проявами колективного несвідомого. Вся міфологія — це як би свого роду проекція колективного несвідомого ...» [68, с. 126].

Тож не дивно, що такі сакральні образи як руїни та гори використовуються для передання душевного стану і як пейзажні атрибути, інструменти візуалізації словом:

Voi, di che il nostro mal si disacerba,
Sempre vivete, o care arti divine,
Conforto a nostra sventurata gente,
Fra l'itale ruine
Gl'Itali pregi a celebrare intente.
Tempo forse verrà ch'alle ruine
Delle italiche moli
Insultino gli armenti, e che l'aratro
Sentano i sette colli; e pochi Soli
Forse fien volti, e le città latine
Abiterà la cauta volpe, e l'atro
Bosco mormorerà fra le alte mura [45, с. 60].

Д. Леопарді також використовує традиційні пейзажні парадигми ”море - гори”, розвиваючи міфопоетичні мотиви швидкоплинності земних подій в постійній зміні дня і ночі, їх неминучості в природному циклі і колообігу природи, а також створює більш динамічну і барвисту картину світу, утворюючи тим сами більш енергійний і пафосний дискурс як у канто “Tramonto della luna”:

Quale in notte solinga.
Sovra campagne inargentate ed acque.
Là 've zefiro aleggia,
E mille vaghi aspetti
E ingannevoli obbietti
Fingon l'ombre lontane
Infra l'onde tranquille
E rami e siepi e collinette e ville;
Giunta al confin del cielo.
Dietro Apennino od Alpe, o del Tirreno
Nell'infinito seno
Scende la luna; e si scolora il mondo;
Spariscon l'ombre, ed una
Oscurità la valle e il monte imbruna;
Orba la notte resta,
E cantando, con mesta melodia,
L'estremo albor della fuggente luce,
Che dianzi gli fu duce,
Saluta il carrettier dalla sua via [45, с. 142].

Таким чином використання міфологем руїн та гір передає читачу відчуття власної значущості і усвідомлення трансцендентності людського буття. Руїни виконують функцію відображення видимих решток минулого та сприймаються місцем паломництва і майже ритуального поклоніння в традиції «поезії руїн». Для поета це було повернення думкою до переживання

цього природного стану дуже важливо для будь-якої людини, незалежно від цивілізації, до якої він належить. Давні руїни символізували, з одного боку, велич духу, з іншого — смертність і розпад рукотворного артефакту задля того, аби вшанувати античність та її велич.

Диференціації пейзажів як втілення естетичного переживання поета

Деякі канто Д. Леопарді також пройняті сезонними диференціаціями пейзажів, що грають велику роль в поезії. Кожна пора року пройнята особливим комплексом зображувальних засобів, що мають на меті реалізувати той чи інший тип естетичного переживання. Одним з прикладів є зимовий пейзаж. У любові до зими проявляється особлива складова національного характеру: мрійливість, задумливість, відчуженість. Автор перебуває ніби за межами природи, в її вічному “потойбічному” спокої:

...queste dipinte mura,
Quei figurati armenti, e il Sol che nasce
Su romita campagna, agli ozi miei
Porser mille dilette allor che al fianco
M'era, parlando, il mio possente errore
Sempre, ov'io fossi. In queste sale antiche,
Al chiaror delle nevi, intorno a queste
Ampie finestre sibilando il vento,
Rimbombaro i sollazzi e le festose
Mie voci al tempo che l'acerbo, indegno
Mistero delle cose a noi si mostra
Pien di dolcezza [45, с. 108].

Це також може підкреслюватись у контрасті до квітучого земного буття як у “Canto notturno di un pastore errante dell'Asia”:

Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore
Rida la primavera,

A chi giovi l'ardore, e che procacci
Il verno co' suoi ghiacci [45, с. 115].

Південні поети знайомі з красою льоду та снігу, менше ніж північні. Проте вони вбачали в цьому щось своє. Наприклад, для Данте лід це перш за все пекельна речовина: на останньому, 9 колі найбільші грішники та сам їх князь — Люцифер були покарані перебуваючи у вічному холоді, від якого тіла покриваються льодяною корою, що навіть сльози не можуть проступити крізь заледенілі повіки. Поет вбачав у льоді жорстоке прокляття. Тим самим і керується Д. Леопарді у своєму канто “Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze”. Д. Леопарді оспівує загиблих бійців, що загинули серед “пекельного” льоду та засніженої стихії:

Padre, se non ti sdegni,
mutato sei da quel che fosti in terra.
Morían per le rutene
squallide piagge, ahi! d'altra morte degni,
gl'itali prodi; e lor fea l'aere e il cielo
e gli uomini e le belve immensa guerra.
Cadeano a squadre a squadre,
semivestiti, maceri e cruenti,
ed era letto agli egri corpi il gelo [45, с.45].

Буде доречно тут згадати про пейзаж пустелі представлений у Біблії. Концепт Пустелі в Біблії має глибоке семантичне наповнення, що відбиває синкретизм стародавньої мовної свідомості, і несе важливу функціональне навантаження в побудові текстового простору, тому осмислення концепту пустелі в Біблії буде важливим і для розуміння канто Д. Леопарді.

У сучасному розумінні пустеля означає «великий (зазвичай посушливий) простір із бідною рослинністю або позбавлений рослинності; відлюдне місце, ненаселена або малонаселена місцевість». Власне пустеля в сучасній мовній свідомості — поняття швидше географічне, що позначає як

частина ландшафту поряд з горами, рівнинами, морями і т.п., так і природну зону поряд з тундрою, степом. І те, й інше італійській природі не властиво.

У біблійному нарративном просторі найважливіші, доленосні події пов'язані з пустелею: вихід євреїв з Єгипту в обіцяну Богом землю Ханаан, угода Бога з народом через пророка Мойсея і встановлення Його закону (заповідей), 40-річне мандрування євреїв по пустелі в покарання за непокору Богу та ін. У когнітивному сегменті концепт пустеля набуває додаткові асоціативні ознаки “шлях”, “випробування”, “людина”: пустеля для обраного Богом народу Ізраїль стала не просто місцем виживання — це була його доля, визначений Богом шлях, кожен тут випробовувався на міцність, а тому в змісті концепту стає важливим не тільки пустеля як частина простору, але і людина в цьому просторі: люди, які жили, страждали, блукали в очікуванні землі обітваної і, не досягнувши її, вмирили.

Важливо відзначити, що концепт пустеля набуває й інших символічних когнітивних ознак: “страшне місце”, “покарання”, “порятунок”, “влада, сила Бога”. У цьому когнітивному сегменті з'являється асоціативний ознака “самотність”, існування без допомоги і підтримки Бога. Метафоричний образ пустелі як символ духовного самотності, традиційний в українському класичному тексті (як не згадати шевченківського пророка), присутній вже і у біблійних авторів при використанні порівнянь: “мов дикі осли в пустині” [4, Іов. 24: 5], “обезлюднені, як пустеля” [5, Іс. 27:10].

Неможливо не провести паралель із Д. Леопарді для якого природа також поставала у ролі божества, що невблаганне до людини і як результат гине в “засніженій пустелі”. Італійський народ загинув на полі битви у “страшному місці”, так і не дочекавшись допомоги Бога. Пустеля ніби стає символом покарання. У біблійних пророчих книгах про покарання грішників з'являються власне синонімічні парадигми: “Бо руїни твої і пустелі твої, і розорена земля твоя будуть тепер занадто тісні для жителів” [4, Іс.49:19].

Незважаючи на те, що Д. Леопарді був атеїстом та на його відсутність сподівання на Бога й божественне Провидіння, він все ж таки не оминає

біблійні мотиви. Проте для поета природа і є Бог, що так само випробувала людину на міцність, тим самим відтворюючи трагічний песимізм його світогляду. Так і в своєму канто “До Данте” поет робить відтворює фатальну неминучість страждання, яке є законом життя і якого нікому не уникнути. І чим людина духовно вища, тим глибше вона усвідомлює цей закон і його незворотність.

Ліричний та національний пейзажі як протиставлення світу мрії та дійсності

Італійський романтизм носив виражений антибуржуазний характер на який вплинули визвольні події тих років. Це дало поштовх для національної самосвідомості передових верств суспільства та визнання особливої ролі народу в житті національної держави. Тема народу стала дуже значною для Д. Леопарді для якого народний характер—це характер героїчний, національно-самобутній.

Інтерес до вітчизняної історії у поета породжувався почуттям високого патріотизму. Безумовною заслугою поета стало виявлення дієвого, вольового начала в людині, прагнення до високих цілей та ідеалів, які піднімали людей над повсякденністю. Такий характер несла, наприклад, творчість англійського поета Дж. Байрона, вплив якого зазнали багато романтичних письменників.

Одним з важливих досягнень романтизму є створення ліричного пейзажу. Він служить у романтиків свого роду декорацією, яка підкреслює емоційну напруженість дії. В описах природи відзначалася її «духовність», її співвідношення з долею і долею людини. Д. Леопарді був майстром ліричного пейзажу в канто якого пейзаж виражає емоційний підтекст, як наприклад у канто “All’Italia” при змалюванні Італії:

O patria mia, vedo le mura e gli archi
E le colonne e i simulacri e l'erme
Torri degli avi nostri,
Ma la gloria non vedo,
Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi

I nostri padri antichi...
...Dove sono i tuoi figli? Odo suon d'armi
E di carri e di voci e di timballi:
In estranie contrade
Pugnano i tuoi figliuoli [45, c. 35].

Чільне місце в творчості Д. Леопарді займали ліричні образи рідної природи. Він був чудовим творцем національного ліричного пейзажу. В канто “La quiete dopo la tempesta” поет так відтворював скромну картину рідного краю:

Passata è la tempesta:
odo augelli far festa, e la gallina,
tornata in su la via,
che ripete il suo verso. Ecco il sereno
rompe lá da ponente, alla montagna:
sgombrasi la campagna,
e chiaro nella valle il fiume appare.
Ogni cor si rallegra, in ogni lato
risorge il romorio,
torna il lavoro usato.
L'artigiano a mirar l'umido cielo,
con l'opra in man, cantando,
fassi in su l'uscio; a prova
vien fuor la femminetta a côr dell'acqua
della novella piova;
e l'erbaiuol rinnova
di sentiero in sentiero
il grido giornaliero.
Ecco il sol che ritorna, ecco sorride
per li poggi e le ville. Apre i balconi,
apre terrazzi e logge la famiglia:

e, dalla via corrente, odi lontano
tintinnio di sonagli; il carro stride
del passeggiar che il suo cammin ripiglia [32, №51 “Покой после бури”, пер.
А. Ахматової]

Ця любов до зображення італійського життя та національного побуту з’явиться ще не в одному канто поета. У його канто простежується любов до Італії, проте не до тогочасної, а її минулого. Поет вірить, що Італія все ж таки стане цілісною, адже їй дано постати знову і готовий сам взяти зброю заради неї, як в канто “All’Italia”:

..Piangi, che ben hai donde, Italia mia,
Le genti a vincer nata
E nella fausta sorte e nella ria...
...Nessun pugna per te? non ti difende
Nessun de’ tuoi? L’armi, qua l’armi: io solo
Combatterò, procomberò sol io.
Dammi, o ciel, che sia foco
Agl’italici petti il sangue mio [45, с. 35-36].

Висновки до 3 розділу

Італія першого періоду творчості Д. Леопарді переживала нелегкі часи. Цей період знаменується гострими дискусіями про “нову літературу”, тобто романтизм. Д. Леопарді піддавав цю поезію запереченню та критиці, адже він вважав неприйнятним відмовитись від абсолютної цінності античних зразків. Поет вважав античність єдиним скарбом, що залишився у приниженої та поневоленої Італії. Водночас у його естетиці й поезії переважав романтизмом, передусім у сприйнятті й художній інтерпретації тієї ж античності.

Передусім його канто наповнені скорботою та біллю патріота, якому нестерпно бачити страждання і приниження рідної країни. Як і для Фосколо, найтяжче видовище для Д. Леопарді — це бачити, що італійці примирилися з поневоленням і не можуть звільнитися від байдужості до долі вітчизни. В канто "На пам'ятник Данте" гнів поета спрямований не тільки на

поневолювачів, а й на співвітчизників, що проливають кров за чужинця-тирана та не можуть постояти за свободу рідної країни.

Твори Д. Леопарді загалом будуються за принципом контрастності між жалюгідним сучасної Італії та її великого минулого, а саме до античності, що виступала для нього найдорогоціннішим скарбом національного минулого. Здійснився такий вплив і в галузі античних прийомів. Проте як і в більшості романтичних творів, пейзаж у чистому вигляді не відтворюється, а більше підкреслює стан ліричного героя канто поета.

Д. Леопарді у своїх канто відтворює романтичний пейзаж, що слугує засобом створення фантастичного світу, адже письменник рідко відтворює реальний пейзаж. Вигадані пейзажні елементи протиставляються справжній дійсності, а безліч фарб робить пейзаж емоційним. Звідси й винятковість його деталей і образів в них. Такого роду пейзаж традиційно відповідає натурі романтичного героя — людини, яка страждає, мріє, бунтує, бореться. Канто письменника відображають одну з основних тем романтизму — розлад між мрією і самим життям, символізує душевні потрясіння, відтіняє емоційний стан героїв.

Довершеність творчості поета полягає у втраті декоративної функції пейзажу, набуваючи автобіографічних рис та служить одним із засобів незвичайного світу, що протиставлений реальній дійсності.

Світ Д. Леопарді в кожному творі різний, проте із однією головною думкою. В одних канто з'являється прометеївська тема із притаманними похмурими настроями і мотиви відчаю, що сплітаються з оптимістичним мотивом. В інших поет постає нам в образі мандрівника із такою ж чистою душею як у природи з якою він хоче віднайти спільну мову.

Кажучи словами Ф. де Санкстеса, поета не засліплював “зовнішній блиск” цього століття, успіхи тих поетів, що нагадували про глибинні трагічні істини й загадки людського буття, що не знімаються досягненнями науки й виробництва.

Інші ж канто Д. Леопарді мають ідилічний характер, в яких поет зливається з природою, забувши особисті переживання та біль. Вдивляючись і вслухаючись в її “незглибимий спокій”, він відчуває присутність вічності та безмежності. В поезіях, які тяжіють до ідилії поет не забуває й серед природи про свою самотність та приреченість на страждання. Проте навіть в цих канто природа зберігає здатність приносити відряду й притлумлювати біль, в якій поет ще знаходить спокій, “що ладен себе й весь світ забути”. Тут природа ще не стала для нього “злою мачухою”, яка його відкинула та приречла на страждання.

РОЗДІЛ IV

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ПЕЙЗАЖУ У СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ

Сучасна українська школа покликана забезпечити розвиток і виховання освіченої, ерудованої, гуманістично налаштованої людини, що здатна відчувати причетність до всього багатства світової художньої культури. У формуванні естетичного ставлення до навколишнього світу, в становленні високих духовних і етичних ідеалів літературі традиційно відводиться головна роль, адже світова література, представлена кращими художніми творами і завжди висловлювала високі гуманістичні принципи, несла ідеї добра і поваги до людини.

Сучасний школяр стоїть перед необхідністю засвоєння і систематизації величезної кількості інформації з різних областей науки, культури, суспільних відносин, і все ж важко переоцінити значення світового літературного процесу.

У середній школі література взаємодіє з усіма шкільними предметами, адже для розуміння літератури учню потрібен певний попередній досвід та знання. Також потрібно зазначити, що шкільні предмети спираються на літературу, щоб розкрити красу людської думки, висоту ідей, гуманну спрямованість та взагалі ідеали людства.

Особливо тісно пов'язані між собою мова та література, адже мова - це джерело літератури, її будівельний матеріал, а також скарбниця, що містить в собі найвищі зразки мови.

Література також пов'язана зі шкільними уроками історії, так в нашому випадку із епохою Рісорджименто. Вивчення літератури потребує постійної систематизації знань про процеси та закони суспільного розвитку, різні історичні та соціальні аспекти. В той же час історія також не може існувати без літератури, адже вона допомагає правильно осягнути обставини суспільного розвитку певного періоду життя.

Підготовчі заняття проводяться ще починаючи з молодших класів, в середніх класах учні знайомляться з кращими творами світової літератури, що викликають їх читацький інтерес, що дають уявлення про історичний розвиток світової літератури, а вже в старших класах всесвітня література вивчається з урахуванням жанрового принципу, цілеспрямованого використання відомостей з теорії літератури, із залученням творів музичного, образотворчого та сценічного мистецтва.

Так, уроки зі світової літератури у середній школі будуть ефективними, якщо в методиці проведення занять реалізується система формування цілісності сприйняття світового літературного процесу.

Роль вчителя в молодших і середніх класах полягає в поетапному формуванні уявлень про різноманіття і багатство світової літератури. Якщо в початковій школі основою є формування естетичного ставлення до дійсності, художнього смаку, вміння "бачити" і "чути" літературу, то у середніх класах читач-школяр повинен отримати навички аналізу тексту літературного твору з метою більш глибокого розуміння його ідейно-художнього змісту.

Програма початкових класів передбачає закладання основ читацької культури, навичок виразного читання та розбору художнього твору. Різні завдання також спрямовані на розвиток в учнів пізнавальної та емоційних сфер, сприйняття літературного тексту та залучення школярів до активної мовленнєвої діяльності.

У середній школі (5-9 класи) література стає самостійним предметом, де виокремлюються дві ланки:

- 5-8 класи, де літературний твір вивчається як певний доробок письменника в результаті естетичного осмислення життя. Шкільна програма передбачає розвиток сприйняття тексту та його розуміння. В цих класах виховується культура мови, мислення, спілкування, а також формується здатність до співпереживання. Програма побудована на хронологічній основі, а саме від фольклору і літератури минулого до сучасності, а також містить розділи для самостійного читання та елементи з теорії літератури.
- 8-9 класи, де програма також побудована за хронологічним принципом, проте вже в цих класах вона містить ускладнений матеріал із теорії літератури. Програма передбачає готовність учнів до вивчення літератури в ліцеях та коледжах із історично-літературним нахилом.

Саме у 5-9 класах можна звернути увагу учнів на цілеспрямоване використання понять з теорії літератури та розглядати літературу в ідейно-естетичній цілісності.

У 5-6 класах учні вчать знаходити в текстах порівняння, метафори, епітети, а також вчать визначати їх призначення. За шкільною програмою учні також вчать визначати значення окремих слів та виразів, розуміти значення композиції твору. В цьому вчителю допомагають бесіди, ігри, перекази та письмові творчі роботи.

Ліцеї та коледжі на історико-літературній основі мають на меті вивчення та читання найважливіших творів української та зарубіжної літератури. Також виділяються три види творів: для самостійного читання, для ознайомлення та для читання і вивчення. Учні вивчають літературу у контексті культурного життя епохи та історико-культурного процесу загалом. Завдання вчителя на цьому етапі полягає у формуванні читацьких інтересів учнів, вдосконаленні

читацького сприйняття текстів, розуміння природи літератури, її закономірностей та загалом вдосконалення мовленнєвих здібностей учнів.

Проте у школі пейзаж є недостатньо систематизований. З огляду на вищесказане, теоретизми в програмі присутні, проте не систематизовані також. Так, наприклад, в програмі середньої школи викладається тема пейзажу, проте загальна мета якої:

5-7 клас - розкриття взаємозв'язків людини і навколишнього середовища в процесі вивчення творів, де, наприклад, виділено 8 годин на тему "Природа і людина" у 5 класі, щоб розкрити взаємозв'язки людини і навколишнього середовища в процесі вивчення творів [25].

8-9 клас - усвідомлення краси природи, її благотворного впливу на людину, розкриття значення образного слова для висловлення емоцій та почуттів, розуміння образу природи [25].

Якщо розглядати більш детально, то в 5 класі акцент робиться на осмисленні на прикладі малих фольклорних жанрів взаємозв'язок усього живого на світі, важливість збереження природи як середовища, необхідного для життя людини. В цьому класі розглядаються японські народні казки. Також у 5 класі робиться акцент на утвердженні любові до всього живого та знаходженні спільної мови з природою, вивчаючи наступну творчість:

- Джон Кітс (1795–1821). «Про коника та цвіркуна». Поетизація образу природи у вірші, його ідея («Поезія землі не вмере ніколи...»).
- Йоганн Вольфганг Гете (1749–1832). «Нічна пісня подорожнього». Зображення взаємозв'язку різних сфер природи й людини в поетичному творі.
- Генріх Гейне (1797–1856). «Задзвени із глибини...». Утілення краси весняної природи у вірші. Зв'язок із фольклором (пісня).
- Ернест Сетон-Томпсон (1860–1946). «Снап», «Лобо», «Доміно» (1 за вибором учителя). Авторські спостереження за світом природи. Утвердження любові до всього живого. Зображення художніх образів, їхнє розкриття в подіях твору [25].

Завданнями з теорії літератури у 5 класі є початкове поняття про вірш, а також вивчення понять пейзажу, теми, ідеї, епітетів та метафори. До ЛК відноситься пейзаж у літературі та інших видах мистецтва. До УС прив'язують українські переклади творів зарубіжних авторів про природу та до ЕК відносять елементи фольклору в літературних творах про природу (Г. Гейне) [25].

Сюди прив'язані наступні ключові компетентності: учень пізнає красу навколишнього середовища, усвідомлює зв'язки людини і природи; усвідомлює відповідальність за свої вчинки; осмислює цінність життя. До предметних компетентностей сюди відносять: виявлення специфіки літературного пейзажу порівняно з іншими творами мистецтва (живопису, музики) [25].

У 6 класі при навчанні дітей робиться акцент на усвідомленні єдності людини й природи крізь призму міфів різних народів. Також вивчається зображення станів природи у ліриці М. Басю, розглядається у жанрі хайку. Вивчається Володимир Короленко «Сліпий музикант» з акцентуванням на українську природу, народні образи й традиції в повісті. Також вивчається українська природа у віршах В. Короленко [25].

У 7 класі вивчається романтичний пейзаж як засіб увиразнення образу - на творчості Гейне і Байрона. Також акцентується увага на можливих трагічних наслідках втручання людини у світ природи в контексті творчості Джеймса Олдріджа «Останній дюйм» та Редьярда Кіплінга - «Балада про Схід і Захід» [25].

У 8 класі обґрунтовується взаємозв'язок людини з природою читаючи біблію, коран та веди, а також необхідність гармонійного співіснування людини і природи завдяки літературі в Давній Греції і в Давньому Римі (міфи), а також література заходу та сходу. До останнього належить своєрідність пейзажів Лі Бо, втілення в них краси природи і духовного життя [25].

Близькою до теми нашого дослідження є також період Відродження, а саме вивчення у середній школі Шекспірівських сонетів, де робиться акцент

на відображенні внутрішнього світу ренесансної людини (описи природи, змалювання сили почуттів та ін.).

У 9 класі у дітей має формуватись нове розуміння природи у ліриці Гете, проте з ключовою компетентністю усвідомлення особистої відповідальності за стан навколишнього середовища. Ця тема має зв'язок із нашим дослідженням, а саме зображення взаємозв'язку різних сфер природи й людини в поетичному творі у вірші Гете «Нічна пісня подорожнього». З програми для середньої школи для 9 класу предметні компетенції є наступні: виявлення специфіки пейзажу порівняно з іншими творами мистецтва (живопису, музики). До ТЛ відносять визначення виду і функції пейзажу в прочитаних творах (розкриття образів національного колориту, авторської позиції, ідеї) та початкове поняття про вірш. Також поглиблюються знання про пейзаж, тему, ідею, епітет, метафору. До ЛК відносять пейзаж у літературі та інших видах мистецтва [25].

Іншою близькою до теми нашого дослідження є програма з середньої школи для 10-11 класів, звідки випливає, що учні вчать визначати засоби художньої виразності для створення пейзажів у ліриці й образотворчому мистецтві. Сюди належать наступні предметні компетентності, як установлення ролі пейзажу у творах романтизму, аналізування ставлення представників романтизму до природи. Також вивчається Поль Верлен та його твори «Поетичне мистецтво», «Осінь пісня» (1 твір за вибором учителя). До вивчених тем належать естетичні погляди поета у вірші «Поетичне мистецтво», зображення пейзажів природи і душі в «Осіній пісні» та сугестивність, музичність, живописність лірики. У старших класах також вивчається поезія А. А. Фета (1820 – 1892), а саме: «Шепіт, ніжний звук зітхання...», «Я прийшов до тебе, мила...», де розглядається своєрідність пейзажної та інтимної лірики А. А. Фета.

Тож, в даному розділі пропонується розглянути план-конспект уроку для середніх класів з метою вивчення творчості Д. Леопарді та пейзажні мотиви в його канто, адже культурологічний аспект викладання літератури в

школі може сприяти збагаченню духовного світу та становлення гуманістичного світогляду учнів. Для цього було дотримано наступні аспекти:

- осягнення цінностей культури в процесі духовного спілкування у формі емпатичного діалогу в середніх класах

- вивчення художньої своєрідності творчості Д. Леопарді як відображення особливостей національної культури;

- аналіз канто автора з урахуванням домінантних пейзажних образів;

- характер героя твору розглядається з урахуванням його світобачення й світовідчуття;

- аналіз канто у контексті “людина - природа”, що будується на осмисленні моральних проблем творів

- вивчення елементів біблійних легенд, пов’язані з канто автора задля осмислення ключових символів, що мають загальнолюдське значення.

Метою цього року є донесення до учнів, що основною функцією опису природи є те, що він слугує фоном для дій, що це є зображенням навколишньої дійсності і є завжди художнім образом природного та міського середовища, їх своєрідною інтерпретацією, яка знаходить своє відображення в поезії.

ВИСНОВКИ

На тлі трагічної боротьби італійців за незалежність своєї країни від будь-якого іноземного впливу на території Апеннінського півострова зароджувався романтизм.

В першу чергу, романтизм зароджувався під впливом історичного процесу і філософських ідей. XVIII ст. дало нове значення проблеми природи завдяки якому романтики зробили "відкриття природи" як духовної сфери. Пейзаж в літературі романтиків служить не тільки засобом створення світу, протиставленого реальності, а й відповідає характеру, душевному стану головного героя, повного страждань, надій та бунту.

Вбачаючи в природі риси здійсненого ідеалу, романтики наділяли людей "природними" якостями. Палке переживання зв'язку суб'єкта з природою, властиве всім романтикам, проявляється у різних письменників досить по-різному. Важливим є культ рідної землі притаманний для всього романтизму і пов'язаний в той же час з особистими обставинами життя поетів. В той же час романтична творчість отримує глибоко патріотичне звучання.

Джакомо Леопарді був яскравим представником літератури романтизму, і одночасно поза ними. Це пов'язано з тим, що поет епохи Рісорджименто, з одного боку, був романтиком, з іншого, - мав висловлював філософію, що не вписується в кордони романтизму.

Доля поведилася з ним досить жорстоко. Народившись у збіднілій аристократичній сім'ї, він хворів все своє досить коротке життя. До того ж поета не оминала й трагічна доля батьківщини, якій він так співпереживав.

Тримаючись досить відсторонено від суспільства, поет багато розмірковував над багатьма філософськими речами. Те, що слугувало джерелом натхнення, згодом зраджувало його і змушувало поета розчаровуватися в цінностях світу все більше і більше.

Зображення пейзажу в канто Д. Леопарді були під впливом інших епох. Поет майстерно відтворює їх у своїх творчості доби Рісорджименто. Потрібно зазначити, що цей період відіграв важливу роль в історії, адже в ньому простежуємо домінацію патріотичних мотивів, а саме звільнення великого духу італійців. В його поезії є постійний мотив любові до Італії та заклик до звільнення нації. Ліричний герой канто часто схожий з автором та втілює безмежність людської мрії та непокірність долі. Поезія Д. Леопарді відбиває жагу до дій, боротьби, яка була в цей період домінуючою думкою кожного італійця.

Так, наприклад, можна простежити вплив античної поезії на функції пейзажного фантазування у автора з увагою до людини, а природа наділена людськими рисами. Із вагомих впливів - це оспівування прагнення людини до свободи, уважність до життя пересічного мешканця та поетизація природи. До інших істотних впливів відносимо середньовічну поезію та творчість св. Ф. Ассизького, а саме використання античних образів та оспівування пейзажів, що відображають душу поета. Також неможливо оминати вплив класицизму з притаманним йому наслідування великих зразків минулого.

Протягом усього творчого шляху Д. Леопарді був закоханий в античність, її культуру й художні форми, що проявилось у висловлюванні ідеї, духовному змісті у предметно-пластичних образах і картинах. Але виражав він зміст, характерний для романтичної епохи, співзвучний передусім "байронічній течії", і це внутрішньо міняло його поезію, істотно трансформувало її поетику й стиль.

Зріла творчість поета пов'язана з його ранніми патріотичними канто, зберігаючи їх кращі риси: високий гуманізм, пристрасна активність, жага до

подвигів та бунтарський пафос. Вони відображають всю філософську глибину і ліричну проникливість.

Головна жанрова форма поезії Д. Леопарді — канто, тобто пісня. Ця жанрова форма далека як від народної пісні, так і від романтичного пісенного жанру, що засновується на фольклорному прототипі. Канто — оригінальна жанрова форма, витворена Джакомо Леопарді, вільна й гнучка, "пристосована" для вираження думки й почуття в їхньому русі, зміні акцентів і відтінків, підпорядкована внутрішньому ліричному ритму. Їй властива вільна строфіка, переважно білий вірш, який час від часу, підкоряючись внутрішньому ритму, може переходити то в римований, то, навпаки, у вільний.

Світ національної поезії Джакомо Леопарді є так само цілісним та неподільним, як світ національно поезії природи. У ньому все органічно взаємопов'язано і потребує дбайливого та вдумливого відношення. Біологія та екологія вже навчилася системно розглядати природу - те ж саме ми і зробили в нашому дослідженні та використали цей підхід і на поезію природи у творчості поета, мотиви якої ніби слідуєть законам живої та органічно неперервної матерії. Кожний рядок може бути повністю зрозумілий лише у максимально широкому контексті.

Таким чином не тільки поезія допомагає екології, виховуючи інтуїтивну любов до природи, але й екологія може впливати на поезію, направляючи дослідників та викладачів на шлях її осягнення як цілої системи духовного осередку.

Природа, чи то вигадана, чи то реальна, відігравала важливу роль в його творчості. Велику увагу поет приділяє нічному пейзажу, завдяки нечітким контурам якої фантазія доповнює світ за своїм бажанням. Автор також створює новий жанр, канто, що було пов'язано із бажанням досягти простоти, ясності, залишаючи зовнішні прикраси на другий план.

Поетика пейзажу знаходить своє обґрунтування у філософії мистецтва. Це досить складне і багатовимірне утворення, що оформилося у традицію мислення, маючи різноманітні історичні джерела й форми. Пейзажу часто

відводять другорядну роль по відношенню до сюжету, але вже у творах минулих епох продемонстровано, як входить природа в людську свідомість, перетворюючись у символ, ліричний роздум або тривожне попередження. Навіть при можливому людському нехтуванні поезія не зникне. Вона повернеться звідти, звідки й пришла - у "книгу природи". В свою чергу канто Д. Леопарді ніби вчать нас читати цю книгу, показуючи, що в природи є душа та мова.

Творчість Д. Леопарді багата роздумами про життя природи. Краса та потворність, живе та мертво у природі, її мудрість та безумство, зрячість та сліпота, чуйність та байдужість до людини, спорідненість чи ворожість щодо цивілізації, покора Божественному промислу чи диявольській стихії.

Досліджуючи елементи пейзажного фантазування в поезії Д. Леопарді, ми спробували досягнути поезію в природі через прислухання до шелесту осіннього листя та споглядання на згасаюче небо. Книга природи потрохи розгортає свої сторінки, частково вже списані знайомим рядками, частково проступаючи крізь загадкову напівтінь. Природа дбайливо зберігає імена, що її прославили, і сама поетична слава - це слово поета, що кличе нас вже не з паперу, а з лісових хащ, хвиль прибою та пропливаючих хмаринок.

Досліджуючи канто Д. Леопарді, можна зрозуміти, що природа - це давня цивілізація, що досягла такої досконалості, що їй вже не потрібна ціла історія. Тепер ця цивілізація існує поруч із нами, ніби докоряючи. Там де ми бачимо людський обман, в природі - це просто рух соків по стовбуру. Якщо народу властива жага до влади (іноді й насилля), то природі - аби дощ падав з неба, освіжаючи землю. Проте щось бере від нас для себе і природа, розвивається за наш рахунок, так само як і ми розвиваємось завдяки їй.

Звичайно, у давнину природа впливала на людину більше, ніж у часи буржуазної цивілізації, коли доступна і техніка, і знакові системи, і нова культура. Проте все, що змогла створити людина - лише крапля в морі природи. Канто Д. Леопарді відображають наскільки ця маленька крапля впливає на людину. Про що б нам не хотів сказати автор, все ж таки йому не

вдається оминати природні образи: “квітка”, “місяць”, “пустеля” та ін. Поезія тим самим відкриває нові можливості - показати світ, створений людиною, у гармонії з природою.

Елементи пейзажного фантазування в канто Д. Леопарді колоритні та спостерігаються чи не в кожному канто. Проте у чистому вигляді воно майже не зустрічається, відтворюючи загалом стан душі чи філософське світосприйняття ліричного героя. Завдяки сучасним надбанням теорії пейзажу, в першу чергу М. Епштейна та Е. Фаріно, в даному дослідженні вдалось окреслити наступні прийоми пейзажного фантазування:

- 1) Жіночий образ Італії як вивершена пейзажна персоніфікація;
- 2) Античні мотиви як спосіб відтворення місцевого колориту;
- 3) Винятковість безмежного пейзажу крізь призму образу моря;
- 4) Безмежність та персоніфікація місяця як елементи вічних образів пейзажного фантазування;
- 5) Виняткові образи природних звуків та тиші, що відповідають натурі та настрою романтичного героя;
- 6) Діалектика хаосу та порядку на тлі технічного прогресу;
- 7) Символізація окремих рослин як пейзажних елементів;
- 8) Образ безмежності світу природи як приклад повернення до природного початку та моральної опори;
- 9) “Похмурий”, “бурхливий” та “ідеальний” пейзажі як прояви алегоричності;
- 10) Вирізнення образу руїн та гір як розлад між мрією та реальним життям;
- 11) Диференціації пейзажів як втілення естетичного переживання поета.

У нашому дослідженні проаналізовано образи природи в поезії Д. Леопарді під кутом зору певних зв'язків між ними. Незважаючи на те, що життя людини змінюється, природа у своїх основних рисах все ж таки незмінна. І навіть якщо вона і змінюється, то звичайно менше, ніж історія,

політика, техніка цивілізація. Саме тому пейзажні мотиви, окрім їх власної естетичної значущості для національної поезії, викликають ще більший інтерес - як уособлення їх образної єдності та хранителі фольклорно-міфологічного духу.

Парадоксальним є те, що аналіз пейзажних мотивів канто поета допомагає зрозуміти не тільки національний образ італійської поезії, але й історичні зміни, оскільки ці мотиви стоять ніби поза історією. Адже зміни стають очевидними тільки на фоні чогось сталого. Образи природи допомогли прослідкувати художню образність, не змішуючи її зі змінами зображувальної дійсності.

Сучасні дослідники творчості Д. Леопарді акцентують увагу саме на романтичності лірики автора. Як всі спадкоємці ідеалів Великої Французької революції, Д. Леопарді також сприймав світ відкритим для найбільших перетворень. Проте у Джакомо Леопарді сформувалася нетипова для романтиків філософія песимізму. У той час, як сучасники натхненно писали про пристрасну боротьбу сильної особистості проти зла, звеличували красу, почуття, природу, італійський поет заперечував усі усталені норми моралі, критикував систему цінностей, був нетерпимий по відношенню до того, що італійці стали забувати свою славну історію.

Песимізм поета проявляється у всіх сферах його лірики. Кожне канто поета є сповідь, що проявляється не тільки у філософській, але і в пейзажній, патріотичній, інтимній ліриці в якій виражається філософський світогляд.

У патріотичних канто Д. Леопарді показує своє ставлення до батьківщини, часто згадує античну славу своєї країни. Пейзажні елементи в його творчості розгортаються на контрасті сучасного і давно минулого, поет будує песимістичний погляд на майбутнє Італії.

Для Д. Леопарді природа — відображення духовного життя. У природі він вбачав відображення або власної душевної туги, або ідеального життя, що становить предмет його мрій. Тому природа в його канто наділяється змістом, нерідко більш красномовним, ніж сенс слів.

Своє подвійне ставлення до природи Джакомо Леопарді висловив найглибше в пейзажній ліриці. Природа не мати, а мачуха, вона народжує, вона ж і губить. У ній є краса, але вона - лише тимчасова втіха для страждаючих людей. Інтимна лірика, висловлюючи особисті переживання поета, також є відображенням песимізму, який полягає в тому, що поет не вірить в те, що щасливий день колись настане.

Найвиразніше песимізм Джакомо Леопарді висловився у філософській ліриці. Тут поет говорить про несправедливість і жорстокість світу, віра і надія зникають з серця поета. Він схиляється до думки, що врятувати його від злого й підступного року може лише милосердна смерть.

Також у творчості поета ми простежили важливе відображення природи у системі взаємопов'язаних предметних деталей, де можливо простежити основні естетичні закони поєднання різних мотивів в цілій "картині":

- підбирання необхідних елементів ("вітерець", "дерева") для відтворення ідеального пейзажу;
- головні складові бурхливого, похмурого та ідеального пейзажів, характерне для Д. Леопарді, що підкреслює настрій, акцентуючи, чи то на душевному смутку та мрійливості, чи то на відображення природи як могутньої зверхньої сили.

Пейзажне фантазування у Д. Леопарді виступає як медитативний образ, предмет ліричних роздумів, що ставлять такі питання естетики та філософії як природа як прообраз та ідеал художньої творчості чи контраст між стихіями та людським розумом і волею. Тим самим ще важливіше вивчати мотиви в пейзажній поезії, оскільки вони відрізняються своєю стійкістю та повторюваністю - це першоелементи, першообрази мови з якою з нами спілкується природа.

Всі пейзажні елементи у Д. Леопарді мають свій символ та мають на меті чи то символізацію національної ідеї, чи то відображення природи як лихого втілення божества, наприклад канто "All'Italia" чи "Canto notturno di un pastore errante dell'Asia". Містичність також є ознакою прийому пейзажного

фантазування автора і часто пов'язана із образами ночі чи місяця, а руїни є могилою сокровеного добра.

Пейзажі Д. Леопарді в свої більшості є вигаданими, породжені психологічним станом душі поета. Найбільш вживаними пейзажними елементами у творчості поета є дерева, гори, скелі, руїни. Також поет не оминає і водні стихії, насамперед море, що символізує безмежність як у канто "L'Infinito". Важливо зазначити, що кожний використаний образ має психологічне втілення, деякі є етнічними, а деякі навіть біблійні, як наприклад пустеля у багатьох його канто, що несе негативну конотацію випробування людської долі тощо.

В окремих випадках Д. Леопарді дає реальний опис пейзажу, як знову ж таки, наприклад, у канто "L'infinito", де він описує знайомі пейзажі своєї батьківщини Рекканті, а саме пагорб та море. Д. Леопарді надає перевагу саме нічному пейзажу, в якому присутні нечіткі форми і фантазія доповнює світ, перебудовуючи його за своїм бажанням. Думка поета йде від конкретного до узагальненого, від кінцевого — до нескінченного.

Д. Леопарді створив не тільки свій власний вид поезії - канто, але й власну систему пейзажного фантазування на основі мрій про велике майбутнє Італії та ностальгії за великим її минулим. Внаслідок цього пейзаж персоніфікуються та дає можливість самовираження філософсько-патріотичної думки поета. Завдяки новому жанру поет зміг зобразити власні емоції, що виходять за межі усталених канонів класичного віршового мовлення, що символізує домінування емотивного над раціональним. Д. Леопарді відкинув традиційно римований вірш з його плавністю і солодким звучанням. Відмовився він і від єдиного ритму, від строфи. Він створив "канто" — жанр, вільний від будь-якої зовнішньої структури, але це було не тому, що він не володів мистецтвом підбирати рими. Він написав "Батрахоміомахію" октавою, найважчою строфою, продемонструвавши блискуче володіння класичними формами вірша. У ліриці ж поет ввів вірш

вільний, заснований на дуже тонкій музичній гамі. Цей новий принцип привів до більш індивідуального звучання кожного вірша поета.

Проаналізувавши прийоми пейзажного фантазування в поезії Джакомо Леопарді, можна виділити наступні позиції, які складають ідеали його філософії і світогляду: свобода, справедливість та рівність. Поміж цього, пейзажне фантазування Д. Леопарді відповідає ідеалам західному романтизму, а саме втілення ідеального, бурхливого та похмурого пейзажів за прийомами персоніфікації та символізації.

Основа філософських канто автора — це потреба досягнути навколишні світ, де поет прагне пов'язати трагічні проблеми сучасності з глобальними питаннями буттєвого плану. Це виявилось досить складним для Д. Леопарді, адже розум не міг знайти виправдання чи пояснення багатьом проблемам людського життя. Звідси і настрій канто — песимізм, відчуття нескінченної самотності. Проте навіть у такому випадку, ліричний герой канто не скоряється перед життєвими обставинами, а виступає проти природи, яка зробила його нещасним.

Часто можна простежити Прометеївську тему, що в канто підкреслюється похмурим настроєм, мотивами туги і відчаю, що сплітаються з оптимістичним мотивом.

З опорою на італійські дослідження в даній роботі аналізуються найважливіші мотиви творчості Д. Леопарді, романтичні — самотність, нескінченність, протиставлення людини світу. Можна погодитись із італійськими дослідниками, які вважають ключовими поняттями в творчості Д. Леопарді "vago" та "indefinite", тобто невизначеність.

Джакомо Леопарді поєднав у своїй творчості ентузіазм революціонера і раціоналізм філософа. Він жадав пояснення світу, вимагав його докорінної переробки. Немає необхідності покращувати Д. Леопарді, згладжуючи протиріччя його творчості: тернистим був шлях його думки, глибокими — помилки. А. Грамші, основоположник нової прогресивної ідеології Італії та вождь комуністичної партії, зазначав, що у творчості Д. Леопарді відбилася

криза переходу до світогляду сучасної людини, критичний відхід від старих трансцендентальних концепцій, у той час, коли ще не знайдений новий моральний і духовний *ubi consistam*, здатний дати ту впевненість, яку давало колишнє кредо. Нещадна в своїй безкомпромісності, поезія Леопарді відіграла свою роль в літературі Рісорджименто, вона виросла до загальноєвропейського значення. Його поезія пробуджувала внутрішню скорботу, не даючи заспокоїтися.

Велич титанічного героя Д. Леопарді полягає у безкомпромісності його принципів: загибель або відродження. Чим наполегливіше писав італійський лірик про загибель, тим відчайдушніше він мріяв про відродження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аникст А. А. Хрестоматия по зарубежной литературе XIX века. - М. : Учпедгиз, 1955. - Ч. 1. - 783 с.
2. Антична література: Хрестоматія. Упорядник О.І.Білецький. К.: Радянська школа, 1968 (2-ге видання). - 612 с. - електронне джерело - [режим доступу]: https://www.ae-lib.org.ua/texts/sappho_poetry_ua.htm
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 423 с.
4. Біблія. Книга Іова 24 - електронне джерело - [режим доступу]: <https://bible-lessons.in.ua/bible/old/book22/gl24.html>
5. Біблія. Книга пророка Ісаї. Глава 27 - електронне джерело - [режим доступу]: <https://parafia.org.ua/biblioteka/svyate-pysmo/bibliya-upts-kp/knyha-proroka-isaji/#glava27>
6. Білецький Л. Поезія та її критика. - Літературно-наукова Бібліотека с. П. ч. 165. - Львів, 1921. - 28 с.
7. Бодуен Д., Нефонтен Л. Символ. – М., 2007. - с. 130
8. Бовсунівська Т.В. Прийоми пейзажного фантахзування у "Кобзарі" Тараса Шевченка. Стаття надана у вигляді рукопису при особистому спілкуванні. 15.04.2021 р. - 15 с.
9. Вайнштейн О. Язык романтической мысли: О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля. - М. : РГГУ, 1994. - 80 с.
10. Ванслов В. Эстетика романтизма / В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 403 с.
11. Ванслов В. В. Проблема прекрасного. - М. : Госполитиздат, 1957. - 263 с.

12. Ванслов В. В. Проблема содержания и формы в искусстве. Лекция. - М. : Знание, 1955. - 40 с.
13. Володина И.П. Итальянская традиция сквозь века: Из истории итальянской литературы XVI-XX веков. - СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. - 262 с.
14. Воробьева С. Ю. Многоуровневая структура текста как модель его целостного восприятия и анализа / С. Ю. Воробьева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2013 – № 2. – С. 90–93. 4. Воробьева, С. Ю.
15. Гуковский Г. А. Пушкин і російська романтика. М., 1965.
16. Де Санктис Ф. История итальянской литературы. Т. 2. М., 1964. с. 648.
17. Долгов К. М. Эстетика природы - М., ИФРАН, 1994.- 230 с.
18. Дьяконова Н. Английский романтизм : проблемы эстетики / Н. Дьяконова. – М. : Наука, 1978. – 207 с
19. Европейская поэзия XIX века. - М. : Художественная литература, 1977. - 927 с.
20. Европейский романтизм. - М. : Наука, 1973. - 506 с.
21. Ейхенбаум Б. О поэзии. Л.: Сов. писатель, 1969. - 552 с.
22. Жирмунский В. М. Избранные труды: Теория литературы. Поэтика, стилистика. - Л. : Наука, 1977. - 408 с.
23. Жирмунский В. Н. Из истории западноевропейских литератур: Избранные труды. - Л. : Наука, 1981. - 303 с.
24. Завалько Г.А. Эстетика Джакомо Леопарди и современность / Г.А. Завалько // Философия и общество. – 2012. – № 4. – С. 143 – 167.
25. Зарубіжна література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів 5–9 класи (2012 р. зі змінами 2015-2017 рр.) - електронне джерело - [режим доступу]: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas>
26. Кант И. Критика способности суждения. Пер. с нем. – Москва: Искусство, 1994. – 367с.

27. Каро Е. Пессимизм в XIX в. Леопарди – Шопенгауэр – Гартман. С прилож. Беседы о пессимизме. Пер. И.В. Мокаевского. – Москва: Типогр. Л.О. Снегирева, Савел. П., д. Снегиревой, 1883
28. Кирпичников, А.И. Этюды по иконографии Рождества Христова. СПб. : Издательство типографии Скороходова. - 1894. - 22 с.
29. Кодуэл К. Иллюзия и действительность. Об источниках поэзии. - М. : Прогресс, 1969. - 365 с.
30. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму : проблема національного й інтернаціонального / Т. Комаринець. – Львів : Вища школа, 1983. – 224 с.
31. Лагутина И. Н. В кн.: Жизнь и смерть в литературе романтизма. Оппозиция или единство?. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 136-147.
32. Леопарди Дж. Лирика. Перевод Ахматовой А., Наймана А. Л. 1967. 356 с. - электронне джерело - [режим доступу]: http://translatyr.org/librusec/378157#ТОС_idp1124634144
33. Леопарди Дж. Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли / Общ. ред., сост. и вступ. ст. Е. Ю. Сапрыкиной. — Пер. с итал. — М.: Республика, 2000. — 448 с.
34. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. - М. : Сов. энциклопедия, 1987. - 750 с.
35. Литературный энциклопедический словарь / [под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 272.
36. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 2. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
37. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
38. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. - С. - Петербург, 1996. - 748 с.

39. Манн, Ю. В. Динамика русского романтизма / Ю. В. Манн. – М. : Аспект Пресс, 1995. – 384 с.
40. Мизиано К.Ф. История Италии. В 3-х томах. Том 2. – Москва: Издательство «Наука», 1970. – 609с.
41. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму : підручник. - Тернопіль : Навчальна книга - Богдан, 2001. - 416 с.
42. Огнев В. Ф. Горизонты поэзии: Избр. работы в 2-х т. - М. : Худож. литература, 1982. - Т. 2: Зарубежная литература: Вопросы теории. - 535 с.
43. Огнев В. Ф. Книга про стихи. Заметки, наблюдения, выводы. - М. : Сов. писатель, 1963. - 479 с.
44. Петрарка Ф. Canzoniere. - электронне джерело - [режим доступу]: <https://petrarch.petersadlon.com/canzoniere.html?poem=279>
[https://it.wikisource.org/wiki/Canzoniere_\(Rerum_vulgarium_fragmenta\)/V_alle_che_de%27_lamenti_miei_se%27_piena](https://it.wikisource.org/wiki/Canzoniere_(Rerum_vulgarium_fragmenta)/V_alle_che_de%27_lamenti_miei_se%27_piena)
45. Поезії : пер. с итал. / Джакомо Леопарді; Упоряд. Михайло Іванович Литвинець; Передм. та примітки О. Б. Алексєєнко. – Київ : Дніпро, 1988. – 170 с.
46. Полуяхтова И.К. История итальянской литературы XIX века. – Москва: Высшая школа, 1970. – 206 с.
47. Потапова З. М. Поэзия: [Итальянская литература на рубеже XIX и XX веков] // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1983—1994. — На титл. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т., Т. 8. — 1994. — с. 266-269.
48. Проблемы романтизма : сборник статей / сост. У. Р. Фохт. – М. : Искусство, 1967. – 359 с.

49. Реале Д., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Том 4. От романтизма до наших дней. - ТОО ТК "Петрополис", Санкт-Петербург, 1997. – 880с.
50. Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. - Л. : Издательство Ленинградского университета, 1970. - 373 с.
51. Рескин, Дж. Современные художники: общие принципы и правда в искусстве. М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1901. 476 с.
52. Сапрыкина Е. Ю. Введение. У границы "безвестного края" / Е. Ю. Сапрыкина // 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. – 2010. - С. 7–18.
53. Себина Е. Н. Пейзаж / Е. Н. Себина // Введение в литературоведение : литературное произведение : основные понятия и термины : учебное пособие / [Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтмани др. ; под ред. Л. В. Чернец]. – М. : Высш. шк., Издательский центр "Академия", 2000. – 556 с.
54. Семенова С. Преодоление трагедии : вечные вопросы в литературе / С. Семенова. – М. : Советский писатель, 1989. – 440 с.
55. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие/Вступ. статья Н.Д. Тamarченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тamarченко. — М.: Аспект Пресс, 1996. — 334 с.
56. Тураев С. В. От просвещения к романтизму. - М. : Наука, 1983. - 255 с.
57. Тынянов, Ю. Н. Литературная эволюция: Избранные труды / Ю. Н. Тынянов. – М. : Аграф, 2002. – 496 с.
58. Фарино Ежи. Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
59. Федоров, Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф. П. Федоров. – Рига : Зинатне, 1988. – 456 с.

- 60.Хорват К. Романтические воззрения на природу // Европейский романтизм. - М. : Наука, 1973. - С. 204-245
- 61.Чернышева Т. А. Природа фантастики. - Иркутск: Издательство Иркутского ун-та, 1984. - 331 с.
- 62.Шатин Ю. В. Мотив і контекст // Роль традиції в літературному житті епохи. Сюжети і мотиви. Новосибірськ, 1994.
- 63.Шеллинг Ф. В. И. Философия искусства. - М. : Мысль, 1966. - 496 с.
- 64.Шишмарёв В.Ф.Избранные статьи. История итальянской литературы и итальянского языка. - Ленинград: Наука, 1972. - 361 с.
- 65.Штейн В. Граф Джакомо Леопарди(1798 – 1837) и его теория *infelicità*. Литературный очерк. - С.-Петербург: Типография и фототипия Штейна, 1891
- 66.Шульга, Е. Н. Интерпретация ночных мотивов в европейской музыке и смежных искусствах XIX - первой половины XX вв.: автореф. дисс. ... канд. иск.: 17.00.02 / Шульга Елена Николаевна. – Новосибирск, 2002. – 19 с.
- 67.Эпштейн М. Н. “Природа, мир, тайник вселенной ...” : система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высш. шк., 1990. – 303 с.
- 68.Юнг К.Г. Либи́до, его метаморфозы и символы / К.Г. Юнг. – С.Пб.: Вост.-Европ. ин-т психоанализа, 1994. – 415 с.
- 69.Яценко М. Українська романтична поезія 20 – 60-х років XIX ст. / М. Яценко // Українські поети-романтики: Поетичні твори / [упоряд. і приміт. М. Гончарука ; ред. тому М. Яценко]. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 5-36.
- 70.Beach J. W. The Concept of Nature in Nineteenth-Century English Poetry / J. W. Beach. – New York : The Macmillan Company, 1936. – XII + 618 p.
- 71.Croce B. Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale: teoria e storia / Benedetto Croce – 6. ed. riveduta. – Bari: Laterza, 1928. – XXVIII, 560 p.

72. Freud S. Civilization and its discontents. - Translated from the German by J. Strachey - 1930 - електронне джерело - [редим електронного доступу]: <http://www.stephenhicks.org/wp-content/uploads/2015/10/FreudS-CIVILIZATION-AND-ITS-DISCONTENTS-text-final.pdf>
73. Janion M. Studia o romantycznych ideach. Estetyka i natura / M. Janion // Prace wybrane / M. Janion. – Kraków : UNIVERSITAS, 2001. – T. 4. – S. 89-135. – (Klasyki współczesnej polskiej myśli humanistycznej).
74. Leopardi Giacomo. Canti. Edizione di riferimento. – Milano: Rizzoli, 1974. – 133 p.
75. Leopardi G. Canti. Paralipomeni, poesie varie, traduzioni poetiche. A cura di C. Muscetta e G. Savoca. Torino. 1968. 1570 p.
76. Leopardi G. Operette morali. Milano. 1984. 421 p.
77. Leopardi G. Zibaldone di pensieri. 5 ed. Vol. 1-2. Milano-Verona, 1957. 3302 p.
78. Leopardi G. Lettere. Torino. V. 1 180 p., V.2 184 p.
79. Leopardi G. Zibaldone. Roma. 1961. 531 p.
80. Hrbata Z. Romantismus a romantismy : pojmy, proudy, kontexty / Z. Hrbata, M. Procházka. – Praha : Karolinum, 2005. – 417 p.

ДОДАТКИ

План-конспект уроку

Урок позакласного читання на тему: “Пейзажні елементи у поета доби романтизму Д. Леопарді”

Тема: Особливості романтизму як художнього напрямку, його естетичні принципи. Багатство і розмаїття літератури романтизму на основі творчості Д. Леопарді.

Мета: розкрити історично-соціальне тло доби романтизму, його естетичні принципи; навчити визначати характерні риси романтизму; активізувати читацький інтерес учнів; ознайомити учнів з представником романтизму Д. Леопарді; розкрити поняття «пейзаж» на прикладі канто Д. Леопарді; розвивати навички дослідницької діяльності, вміння працювати в групах, творчість, логічне мислення та зв'язне мовлення; виховувати піднесені почуття, прагнення до високого ідеалу та любові до рідного краю; сформувати навички аналізу та виразного читання поетичного твору, навички конспектування.

Обладнання: мультимедійна презентація до уроку, тексти канто у перекладі.

Тип уроку: позакласне читання, засвоєння нових знань і формування на їх основі вмінь та навичок.

Методи і форми роботи: вправа асоціативний куц; коментоване читання з обґрунтуванням; обмін враженнями про почуте; робота зі словником, робота з епіграфом, вправа “Асоціативний куц”, “Літературна розминка”, Інтерактивна вправа «Ланцюжок думок», Інтерактивна вправа «Термометр».

Літературний словник:

Пейзаж – опис природи в літературному творі

Епітети – художні означення.

Метафора – слово або словосполучення, яке переносить ознаки одного предмета або явища на інші на основі подібності чи контрасту.

Епіграфи:

Ужель мы будущего
лишены
И нет конца позора?
Пока я жив, к тебе обращены

*Мои стихи, больное поколение, -
В них предков глас укора.
Земля, что топчешь ты, хранит руины
Древнейших капищ. Так взгляни хоть раз
На изваянья, свитки и картины!
Но если дух угас,
Не для тебя страна с такой судьбою.
Уйди и поищи приют скромней.
Ей лучше быть вдовою,
Чем малодушных взрацивать мужей*
К памятнику Данте, который сооружается во Флоренции
Д. Леопарді

*В одній миттєвості бачити вічність,
у піщині – величезний світ,
в одній жменьці – безмежність,
у чашечці квітки – небо.*
В.Блей

Хід уроку

I. Організаційний момент

Слово вчителя: Діти, як ви думаете, про що ми будемо говорити на уроці?
(про природу)

Вправа Асоціативний куш.

Слово вчителя: Охарактеризуйте природу за допомогою кольорів. Назвіть епітетами її на цю букву.

Природа -

*(Очікувані відповіді: зелена – замрійлива, задумлива; червона – чудова;
жовта – журлива, жалюгідна; синя – сонячна, спокійна, сердита, сумна;
коричнева – корисна, квітуча, ...)*

Слово вчителя: Які кольори переважають? Про що це говорить?
(Це говорить про настрій, з яким асоціюється природа).

II Вивчення нового матеріалу

Слово вчителя: Сьогодні на уроці ми поїнемо у світ поетичної природи та розглянемо італійського поета, що писав про неї.

«Літературна розминка»

- Пригадайте письменників, які писали про природу? (*Т. Шевченко, Ф. Тютчев, О. Пушкін, М. Лермонтов, Й. В. Гете, Г.Гейне*)
- Як називається опис природи у художньому творі? (*Пейзаж*).
- Що допомагає поетам майстерно зобразити картини природи? (*Використання художніх засобів*).
- Які художні засоби ви знаєте? (*Епітет, метафора, порівняння*).
- Чому для письменників тема природи посідає головне місце?
- Чи є у вас улюблені вірші про природу?
- Про що в них йдеться?

Природа дає нам сили витримати труднощі, творити красу. Особливого внеску вносить поезія, адже поет пробуджує у читача ті ж самі почуття, що турбують його самого та співвітчизників у час написання.

Робота з епіграфом

Прочитайте, будь-ласка, епіграфи до уроку та розкажіть як ви розумієте ці слова (2 учні висловлюють свою думку щодо різних епіграфів).

III Робота над темою уроку. Формування нових знань, умінь і навичок.

1) Лекція вчителя (учні конспектують)

Передумови виникнення романтизму, зокрема в Італії та його основне завдання

Велика французька буржуазна революція завершила епоху Просвітництва. Романтизм — це як своєрідна реакція на Французьку революцію. Письменники, художники, музиканти стали свідками грандіозних історичних подій, що кардинально змінили життя. Новий суспільний порядок далекий від ідеалів того суспільства, що передрікали філософи XVIII ст. призвів до розчарування.

На початку століття у філософії та мистецтві прозвучали трагічні ноти сумнівів щодо перетворення світу на принципах Розуму. Саме в боротьбі з класицизмом, на ґрунті заперечення його основних ідейних та художніх засад, визначаються теоретичні принципи романтизму як літературного напрямку, формуються його ідеологія та естетика.

2) Ознаки романтизму:

- *переважання суб'єктивного начала: акцент не на зображенні, а на вираженні почуттів, мрій, настроїв;*
- *заглибленість у внутрішній світ особистості;*
- *людина — найвища цінність, їй властива «внутрішня безкінечність», здатність до творення нових світів й одухотворення дійсності;*
- *світ — не статична довершена система, а живе й рухливе ціле;*

- людина і світ сповнені нерозгаданих таємниць (звідси — стихія таємничого, містики, ірраціонального);
- наявність двох світів — дійсного (реального) та ідеального (уявного);
- неприйняття буденної реальності й водночас опанування (одухотворення) дійсності через внутрішнє «я»;
- культ природи, що є прикладом розмаїтого у своїх проявах буття, гармонії, цілісності;
- інтерес до минулого, міфології;
- схильність головного героя до рефлексії, заглиблення у внутрішній світ, до пошуку гармонії з природою та світом;
- утвердження високих ідеалів (свободи, кохання, гармонії зі світом та ін.);
- пафос — піднесений або критичний (романтики оспівували особистість та загальнолюдські цінності, водночас вони викривали романтичними засобами вади суспільства);
- характерні художні прийоми романтизму: символіка, контраст, гротеск, іронія, алегорія та ін.;
- яскрава, барвиста мова, що відповідає сильним пристрастям, могутнім характерам, драматичним конфліктам.

Романтики не втікали від життєвих проблем. Головним завданням було вираження внутрішнього світу, душевних переживань, а цього можна було досягти, використовуючи історії, містику і т. п. Потрібно було показати парадокс внутрішнього життя та його ірраціональність *В. Вордсворт, С. Колрідж, Дж. Г. Байрона та ін. Представники французького романтизму - це Р. Шатобріан, Ж. де Сталь, В. Гюго. Набув поширення романтизм і в інших країнах, наприклад Польщі (А. Міцкевич), Угорщині (Ш. Петєфі) та Італії (Дж. Леонарді, Н. Фосколо, А. Мандзоні). З творчістю Д. Леонарді ми сьогодні і познайомимось.*

3) Романтизм в Італії

На тлі західноєвропейських літератур першої половини ХІХ ст. італійський романтизм був своєрідним явищем, значною мірою він розвивався іншими шляхами і в інших формах, ніж в “заальпійській Європі”. Ця своєрідність італійської романтичної літератури зумовлювалася особливостями суспільно-політичного стану й розвитку країни, її тісним зв’язком з Рісорджіменто – великим рухом за відродження Італії та її звільнення від чужоземного панування.

Цей рух зародився наприкінці ХVІІІ ст. і тривав більше сімдесяти років – до повного звільнення Італії від австрійського панування та її об’єднання в єдину державу, що відбулося в 1870 р. Він втягував у свою орбіту італійську

романтичну літературу, ним великою мірою визначався її зміст і пафос, а також і її художня специфіка.

4) Основними рисами італійського романтизму, які відрізняли його від романтизму інших країн є:

- повернення до місцевих діалектів,
- патріотичне-налаштування
- свобода і мораль
- високі контрасти
- віршована новела
- трагедія

Та перше місце у тематичній спрямованості італійського романтизму займали громадянсько-патріотичні проблеми.

IV Читання учнями вибраних поезій Д. Леонарді та прослуховування одного канту в оригіналі.

Читання учнем канто “Безмежність” у перекладі

БЕЗМЕЖНІСТЬ

**Любив я завше цей самотній пагорб
І живопліт цей, що, аж ген простягшись,
Найдальший обрій заступив від ока.
Сиджу, дивлюсь — і весь безкрайї простір,
Надлюдську тишу, незглибимий спокій
Свідомістю охоплюю, і серце
Поймає майже лях; коли ж довкола
В куцах почую шарудіння вітру,
То шелест цей і цю безмежну тишу
Зрівняю — і постане в мислях вічність,
Майнуть часи минулі, вже померлі,
І гомін нинішнього, ще живого.
І думка, наче корабель розбитий,
У безмірі тонути починає.
Та солодко мені в цім морі зникнуть.**

Ми спостерігаємо звичний пейзаж, що оживає, пройшовши через сприйняття ліричного героя. Можна відчути легкий вітерець, шелест листя та проникнутись мовчанням безмежності. В цьому канто конкретне - пагорб,

дерева біля містечка - зливаються з абстрактним у пейзаж - образ безмежного світу. Тим самим реальне поєднується із таємничим, кінечне із безкінечним. Бачимо типові для романтиків образи, а саме: море, пагорби, вітерець, тяжіння до минулого та звичайно безмежність.

- Діти, виберіть один із образів, що вам імпонує та поясніть з чим у вас виникає асоціація. (2-3 учні відповідають)

(можливі відповіді: море- безмежно велике, могутнє, бурхливе та свободолубиве; уособлення безкінечності; нічний пейзаж - присутні нечіткі форми і фантазія доповнює світ, перебудовуючи його за своїм бажанням; місяць - божество, щось стале, «спокійний», «величний» тощо.)

Слово вчителя: Молодці діти! Тепер давайте розглянемо ще одне канто поета “До Італії” (один учень читає фрагмент канто).

**Моя вітчизно, бачу я портали,
Колони й арки, статуї і плити
Далеких предків, та не бачу слави,
Ні лаврів, ані криці, що колись
Обтяжувала прабатьків. Ти стала
Беззахисна, чоло одкрите,
Ти без шолома й панцера на грудях!
О леле, скільки ран у тебе,
Яка скривавлена, бліда й забута
Ти, найпрекрасніша з жінок!
Скажіть, благаю, земле, небо,
Хто сплюндрував її, ба гірше — пута
Накинув їй. Тепер простоволоса,
Занедбана і безпорадна,
Ховаючи у пелену чоло,
Сидиш і плачеш ти у час негоди.
Ридай, Італіє, якій було
Призначено звестися над народи
Усупереч мінливій долі!
Моя Італіє, якби
Два джерела замість очей ти мала,
І то не стало б сліз оплакати
Твоїх утрат, скорботи і ганьби!**

Слово вчителя: Дайте, будь-ласка, відповіді на запитання:

- *Яка емоційна атмосфера канто? (піднесений патротичний настрій, оспівування краси Італії).*
- *На що воно надихає? (на подвиги, захистити батьківщину))*
- *Знайдіть типові образи для романтичного італійського стилю та поясніть як ви їх розумієте(руїн, античні мотиви, звернення до минулого).*

(3 учні дають відповіді на запитання)

Слово вчителя: Правильно, діти. Ми бачимо любов до Італії, проте не до тогочасної, а її минулого. Поет вірить, що Італія все ж таки стане цілісною, адже їй дано постати знову і готовий сам взяти зброю заради неї.

Недарма він використовує і античні мотиви, адже на думку поета античність — це єдиний скарб, що залишився у поневоленої й приниженої країни. античності.

У своєму канто “All’Italia” поет віддзеркалює його нещасну батьківщину через образ жінки повної скорботи, де можна простежити характерні для естетики романтизму мотиви божественної краси, неординарності, винятковості її природи. Італія постає слабкою і потребує захисту. В його канто передусім звучать скорбота й біль патріота, якому нестерпно бачити страждання й приниження вітчизни.

Прослухаємо також мовою оригіналу канто поета “Остання пісня Сапфо”. Перед собою ви також бачите переклад, прочитайте його (Додаток 1).

https://www.youtube.com/watch?v=WLXDhFBHafY&ab_channel=VALTERZANARDIlettura

Інтерактивна вправа «Ланцюжок думок»

- Які картини постали у вашій уяві під час прослуховування та після прочитання канто? Спробуйте описати те, що намалювала вам ваша уява.
- Які настрої викликали у вас картини природи, змальовані у канто? До яких роздумів вони вас спонукали?

(Відповідь 2 учнів)

Слово вчителя: У канто “Ultimo canto di Saffo” ми можемо бачити, що світ природи, що оточує Сапфо, чарівливо прекрасний—сповнені величі розбурхані стихії та зворушлива краса чудового дня. Проте поет розвиває

тому, що колишня гармонія світу й людини втрачена, адже природа сама винна в існуванні хаосу, а людина — ізгой у цьому світі.

Поет створює нам ефект контрасту і малює певну магічну сітку з місячних променів, що хочуть пробитись крізь гущу дерев, утворюючи “світлові” стовбури. Контраст полягає в тому, що це неможливо у листяному лісі: гуща листя не дозволяє пробитись цим променям.

Одночасно виникає траурний контекст, що підноситься до міфологічних уявлень. Конструктивне уявлення утворює також зорова метафора. Весь цей прекрасний світ природи вже нічого не вартує перед стражданнями людської душі. В ідилію входять контраст благоуханної природи та страждаючої душі Сапфо, тобто гармонія природи постає проти внутрішнього світу особистості.

V Підбиття підсумків уроку

Романтична лірика — це переважно лірика настрою. Романтики вміло і тонко створювали картини природи. Але головним у цих картинах був не опис пейзажу. Людина і світ — ось що передусім хвилювало романтиків.

У канто Д. Леопарді як і в більшості романтичних творів, пейзаж у чистому вигляді не відтворюється, а більше підкреслює стан ліричного героя.

Інтерактивна вправа «Термометр»

Слово вчителя: Вкажіть, будь-ласка, завдяки термометру наскільки цікавим був для вас урок та наскільки він був пізнавальним (декілька учнів за бажанням).



VI Домашнє завдання та оцінювання учнів

Складіть два сенкани: перший до романтизму, другий - до Д. Леопарді

Додаток 1

ОСТАННЯ ПІСНЯ САПФО

Ноче тиха, і сяйво сором'язливе
Місяця призахідного, й ти, що сходиш
За лісом принишклим, над бескидом,
Віснице дня,— ви, подобизни, що тішили
Очі мої, поки я не спізнала
Ерінній і долі,— та вже й вистава
Ніжна не втишить мого одчаю.
Радість неавична тоді мене оживляє,
Коли в ефірі вирує прозорім
Понад тремтливими нивами вал
Вихорів порошніх, а ще коли повіз,
Зевсів повіз важкий понад головою
Загримкоче й темне повітря розколе.
Любо над урвища, над глибокі доли
Мені ширяти між туч; любо, як побіжать
Неозорі стада нажахані, як ударить
Річка набухла в непевний берег
І люто ревне хвиль-звитяжниць шерг.

Гарне у тебе вкривало, божисте небо!
Гарна ти, росяна земле! Та вже ж тієї
Краси неосяжної ані частки
Не вділяли убогій Сапфо

Богове й доля безбожна. Гостя ница,
Непрохана в царстві твоїм препишнім,
Коханка зневажена, о природо! —
Марно благаю серцем, очима
Ласки у зваб твоїх. Не всміхнеться мені
Сонячний берег, ані зоря ранкова
З брами ефірної; не привітають
Співом пташки пістряві; ні буки шелестом.
Чи привабить мене, в холодку верб похилених,
Чистим плесом струмок прозорий — відразу
Від хистких моїх ніг бистра хвиля
Гордовито відрине,
Між берегів духмяних далі чимдуж поплине.

Яка провина, алочин який мерзотний
Заплямували мене ще до народження,
Що хмуряться так на мене і небеса, і доля?
Чим погрішила амалу, коли життя
Не відало про переступ, про те, що Парка
Невблаганна йому лиху зсуває питку —
Без молодості, без квіту? Слова даремні
Зриваються з уст моїх — рада таємна
Суджене наближає. Все таємниця,
Окрім нашого болю. Ми ж, парость відринута,
Народжаємося на муки, а першопрчина
В небеснім лоні покоїться. О смутки, надії
Тих літ зелених! Дав Отець подобизнам,
Принадливим подобизнам дав вічну владу
Над людьми — і ні подвигом доблесним,

Ні піснею чудовою, чи ліри грою
Цнота не прикрасить явини грубого строю.

Помру. Прахом розвіявши оболонку негідну,
Дух нагий у Діті притулок знайде,
І виправить помилка жорстока сліпого,
Що судьби розподіляє. А ти, кого я
Так довго й марно, так вірно любила,
Спаляючи себе невблаганним шалом
жадання,—

Живи щасливо, як може щасливим бути
Смертнонароджений. Мені ж, відколи
Згинули омани та сні дитинства,
Зевс не вділив солодкого трунку ні краплі
З посудини скнарої. Відлітають найшвидше
Дні життя найсвітліші. Натомість
Недуги приходять, і старість, і тінь
Смерті холодної. Ось із усіх омріяних
Пальм, дорогих помилок — на мене суне
Тартар; вже Тенару богиня, й річка безмовна,
І темна ніч — посіли
Мій дух нездоланно смілий.

SUMMARY

FUNCTIONS OF LANDSCAPE FANTASIZING IN GIACOMO LEOPRADI'S POEMS

Master's thesis is devoted to the study of formation of functionality of landscapes in Giacomo Leopardi's poems. The scientific novelty of the study is due to the fact that this work is the first in domestic literary criticism of a comprehensive study of the functions of landscape fantasizing in the poetic world of Giacomo Leopardi. Appropriate scientific and theoretical conclusions were made regarding the main artistic features of landscape fantasizing by the author in his poems. Functions of creating landscapes with graves and plants are considered. It was also taken into consideration the landscapes with the sea and the ruins, which have been used a lot in the works of Giacomo Leopardi. Typical signs of romanticism of Leopardi's landscapes were analysed as well. Symbols, personification and sacralization included in landscapes were analyzed accordingly.

The relevance of the topic of the master's thesis is determined by the fact that the study of the work of G. Leopardi in Ukraine allows us to discover new facets in his canto, namely the techniques of landscape fantasy. Based on this, the tasks revealed were to trace the evolutionary changes in the worldview of the Risorgimento era regarding the picture of the world, as well as the process of forming a new reflection of the world in it; to analyze the ideological principles of the Italian landscape; to highlight such important problem aspects of the Italian landscape in the canto of G. Leopardi, as its pagan roots, symbolism, measure of reality, features of emotional coloring; analyze the stylistics of the landscape in the poet's canto in the context of the specificity of his concept.

As Romanticism was born under the influence of historical process and philosophical ideas, the XVIII century added a new meaning to the problem of nature due to which the Romantics made the "discovery of nature" as a spiritual sphere. Seeing in nature the features of the realized ideal, romantics endowed people with "natural" qualities. The passionate experience of the subject's connection with nature, inherent in all romantics, is manifested in different writers quite differently.

Important is the cult of the native land inherent in all romanticism and associated at the same time with the personal circumstances of the poets' lives. At the same time, romantic creativity gets a deeply patriotic sound. However, Giacomo Leopardi formed an atypical philosophy of pessimism for the Romantics. While contemporaries wrote with inspiration about the strong personality's passionate struggle against evil, glorified beauty, feelings, and nature, the Italian poet denied all established moral norms, criticized the value system, and was intolerant of Italians forgetting their glorious history.

Images of the landscape in the canto of G. Leopardi were influenced by other eras accordingly. The poet skillfully reproduces them in his works of the Risorgimento era. It should be noted that this period played an important role in history, as we trace the dominance of patriotic motives here, namely the liberation of the great spirit of the Italians. In his poetry there is a constant motive of love for Italy and a call for the liberation of the nation. The lyrical hero of canto is often similar to the author and embodies the infinity of human dreams and the disobedience of fate. G. Leopardi's poetry reflects the thirst for action, the struggle, which was in this period the dominant thought of every Italian.

It can be traced the influence of ancient poetry on the functions of landscape fantasizing in the author's attention to man, whereis nature is endowed with human features. Among the important influences are the celebration of man's desire for freedom, attention to the life of the average person and the poetization of nature. Other significant influences include medieval poetry and the work of St. F. Assisi, namely the use of ancient images and glorification of landscapes that reflect the soul of the poet. It is also impossible to avoid the influence of classicism with its inherent imitation of great examples of the past.

Elements of landscape fantasizing in D. Leopardi's canto are colorful and are observed in almost every poem. However, in its pure form it is almost non-existent, reproducing in general the state of mind or philosophical worldview of the lyrical hero. Thanks to the modern achievements of landscape theory, primarily M. Epstein

and E. Farino, in this study it was possible to outline the following techniques of landscape fantasizing:

1. The female image of Italy as a complete landscape personification;
2. Antique motives as a way to reproduce the local area;
3. The uniqueness of the boundless landscape through the prism of the image of the sea;
4. Infinity and personification of the moon as elements of eternal images of landscape fantasizing;
5. Exceptional images of natural sounds and silence that correspond to the nature and mood of a romantic hero;
6. The dialectic of chaos and order against the background of technical progress;
7. Symbolization of individual plants as landscape elements;
8. The image of the infinity of the world of nature as an example of a return to the natural beginning and moral support;
9. "Gloomy", "stormy" and "ideal" landscapes as manifestations of allegory;
10. Distinguishing the image of ruins and mountains as a disorder between dream and real life;
11. Differentiation of landscapes as the embodiment of the poet's aesthetic experience.

To conclude, it's all about the features of landscape coding of the world in the poems of G. Leopardi and proposals of hypothetical fantasizing functions of different landscape types.