

3. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной церкви / В. Н. Лосский // Лосский В. Н. Боговидение / [пер. с фр. В. А. Рещиковой ; сост. и вступ. ст. А. С. Филоненко]. – М. : АСТ, 2006. – С. 111–437.
4. Лосский В. Н. Спор о Софии / В. Н. Лосский // Лосский В. Н. Боговидение / [пер. с фр. В. А. Рещиковой ; сост. и вступ. ст. А. С. Филоненко]. – М. : АСТ, 2006. – С. 11–110.
5. Трубецкой Е. Н. Два мира в русской иконописи / Е. Н. Трубецкой // Трубецкой Е. Н. Избранные произведения. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – С. 372–407. – (Выдающиеся мыслители).
6. Трубецкой Е. Н. Смысл жизни / Е. Н. Трубецкой // Трубецкой Е. Н. Избранные произведения. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – С. 17–338. – (Выдающиеся мыслители).
7. Флоренский П. Имена / П. Флоренский // Флоренский П. Малое собр. соч. – Вып. 1. Имена. – М. : Купина, 1993. – 319 с.

УДК 82.09:115

Карминати А.

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

ПОЭЗИЯ И АНТРОПОЛОГИЯ ВОЙНЫ: ТЕМПОРАЛЬНЫЙ АСПЕКТ (ВОСПРИЯТИЕ ВРЕМЕНИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ОПЫТЕ КЛЕМЕНТЕ РЕБОРЫ)

Статья посвящена рассмотрению феномена «антропология войны» на примере творчества Клементе Реборы. Показано, что опыт войны существенно связан со спецификой восприятия времени, которое описывается как безличное время, время без субъекта, ничейное время, анонимное время. Это состояние является примером проблемы новой антропологии, порожденной опытом войны. Отсутствие человечности в логике войны порождает картину мира с циклическим времени, не имеющим прошлого и будущего. Для преодоления такой ситуации человек должен вернуться к самому себе и открыть Другого, о чем свидетельствует поэтика Реборы.

Ключевые слова: антропология войны, время, ожидание, анонимность, поэтическая практика, поэтический язык.

Стаття присвячена аналізу феномена «антропології війни» на прикладі творчості Клементе Ребори. Демонструється, що досвід війни пов'язаний зі специфічним сприйняттям часу, що визначається як безособовий час, час без суб'єкту, анонімний час. Цей стан є проблемою нової антропології, яка породжується досвідом війни. Відсутність людяності в логіці війни породжує картину світу з циклічним часом, що не має минулого та майбутнього. Для подолання такої ситуації людина повинна повернутися до самої себе та відкрити Іншого, про що свідчить поезика Ребори.

Ключові слова: антропологія війни, час, очікування, анонімність, поетична практика, поетична мова.

The purpose of this research is to analyse the «war anthropology» through the analysis of Clemente Rebori works. It shows that the experience of war is closely linked to the perception of time. The time, for the war-man, is an anonymous time, without a subject, a nobody time. The absence of humanity, the depersonalization effected by the logic of war, creates a worldview in which time is cyclical, an eternal present that is repeated without the temporal dimension of the past and the future. To overcome this situation, man must find himself and discover the Other. The Rebori poetry testify this process.

Key words: anthropology of war, waiting, anonymity, poetic practice, poetic language.

Философия XX века проникнута вопросом о времени. Время становится не просто проблемой физики, но проблемой, которая определяет взгляд на человека, то есть становится фундаментом антропологии.

Например, философия жизни Бергсона описывает человеческое сознание как сознание темпоральное и называет длительность «тканью сознания человека» [см.: 1]. Связь времени и бытия субъекта устанавливается в феноменологии Хайдеггера, где само существование определяется через время [см.: 6]. Время также является важной категорией в философии

диалога, где оно используется для описания специфики отношения между субъектами, то есть время здесь становится атрибутом (и одновременно конститутивом) не только субъективной, но и интерсубъективной сферы. Также философия диалога тесно связывает проблему времени и проблему речи, поскольку разные типы ощущения времени связаны с разными типами речи. [см.: 5]

Время является ключевой категорией, описывающей переход от субъективной к интерсубъективной сфере в феноменологии Э. Левинаса. Начиная свою философию Другого с анализа состояния войны, Левинас показывает отличие времени безличного существования (*И у а*) и подлинного времени, которое возможно только при наличии Другого. Безличное существование не дает возможности увидеть всю картину времени, поскольку это бесконечное настоящее, длящееся без субъекта и которое не может перейти ни во что, и прошлое и будущее отсутствуют. Именно с безличным существованием Левинас связывает логику войны, в которой нет места уникальному, все рассматривается как тотальное и соответственно невозможно различить ни свое я, ни я другого человека. «Прикосновение *И у а* – это ужас <...>. Ужас в какой-то степени является движением, освобождающим сознание от самой его “субъективности”. Не успокаивая его в бессознательном, но бросая в *безличную бдительность* <...>. Ужас лишает субъект его субъективности, отнимает возможность частного существования. Субъект обезличен. <...> Это, так сказать, невозможность смерти, универсальность существования вплоть до его уничтожения» [3, с. 36-37].

В философии Левинаса проблема войны тесно связана с проблемой речи, поскольку через речь возможно осуществление отношения к другому, которое отменит логику войны: «Мир возникает как такая способность говорить. Эсхатологическое видение разрывает тотальность войн и империй, где люди не говорят» [4, с. 68].

Таким образом, мы видим связь трех важных категорий: войны, времени и речи, на которой строится новая антропология, переосмысливающая антропологию модерна. На примере поэзии мы можем увидеть наиболее точно, как разные практики речи делают возможными наши взаимоотношения с другими. Именно поэзия Клементе Ребора дает возможно посмотреть, как эта новая антропология выражается в культуре, порождает определенную поэтику.

Клементе Ребора (1885–1957) [* 1] – итальянский поэт, который принимал непосредственное участие в Первой мировой войне. Его творчество, вобравшее в себя глубокие раны, нанесенные войной, характеризуется драматическим переходом от немoty анонимного человека войны к возрождению поэтического слова, в котором человек находит себя и встречает Другого.

Анализируя стихотворения и поэтическую прозу, написанные сразу после войны (с 1916 по 1920 гг.), можно заметить, что разные концепции человека порождают разные концепции времени. В логике войны, где человек обезличен и лишен своей субъективности, прошлое и будущее исчезают и остается только бесконечное настоящее, без точки отсчета, начала и конца. Только возвращаясь к самому себе и открывая Другого, будущее открывается на горизонте субъекта.

Время войны: «ничейное» время

В произведении «Хор с заключенными устами» (1917) Ребора говорит о «громдном колесе вечности, тяготеющем над нами» – выражение, соединяющее с физическим ощущением чудовищной и давящей тяжести («*immane*» означает одновременно безмерно большой и безжалостный) идею цикличности времени, в котором сменяют друг друга экзистенции людей, этих «крошечных шестеренок великого маховика» [14, с. 196]. Сходная метафора появляется также в «Поразмыслите еще об этом» (1917), где внучка Энрика остается в неведении о грозной реальности, хотя и имеет о ней смутное представление: «она не знала о том, что жернова мелют, что вода создает напор, что лопасти в тревоге ищут друг друга, но беспощадный интервал отделяет их друг от друга в колесе» [14, с. 175]. Рядом с обыденным существованием человека, рядом с повседневной действительностью, со всех сторон огражденной и защищенной, есть такая форма существования, из которой мы исключены, протекающая вне усредненной повседневности, неспешно и невозмутимо, подобно мельничному жернову, подминая под себя все живое. Тема равнодушного течения времени возникает также в

заключенні к произведению, где говорится об «утре, которое осмелилось вернуться, как обычно» [14, с. 176], слепом к совершающейся трагедии.

Та же мысль развивается в близком по духу произведении под названием «Эксцентричность и тыловой хорал» (1917), в котором Ребора излагает специфическую теорию образования мира, основанную на метафоре реки: «Как видите, река не иссякает, если пребывает неподвижно: наступает закат, и возвращается рассвет» [14, с. 177]. Река, которая не иссякает, хотя и течет вечно, символизирует вечность жизни, не зависящую от существования отдельных индивидов: жизнь течет, но всегда остается равной себе, а смена дней есть не что иное, как непрерывный процесс разрушения и восстановления – но не возрождения – существования.

Если время понимается как бесконечное повторение без какого-либо движения вперед, то становится ясно обесценивание привычных хронологических членений, особенно заметное в прозаическом произведении «Календарь» (1917): «Самая длинная ночь в году – тревога; самый длинный день – страдание. Солнцестояние – пытка. Когда день равен ночи, это страх или тоска. Равноденствие – рыдания. Между этими двумя крайними точками умаление есть любовь, возрастание – ужас // Остается и день для радости, но февраль успеваает прихромать раньше, и март весной обманывает или оплакивает его <...>» [14, с. 181]. Течение времени более не определяется количественными или качественными изменениями внешней действительности, а воспринимается субъектом в соответствии с интенсивностью его собственных внутренних чувств. Каждая конкретная лексическая единица с темпоральной семантикой оказывается связана с каким-либо абстрактным термином, выступающим в функции предиката: ночь есть тревога, день есть страдание, солнцестояние есть пытка и т. д. Сближение абстрактного и конкретного представляет собой обычный для Реборы прием и исполняет функцию, как замечает Менгальдо, «пластической конкретизации духовных фактов, но вместе с тем также и одухотворения реальности» [11, с. 212]. В данном случае, однако, функция этого приема этим не ограничивается – он служит, как кажется, тому, чтобы обосновать большую подлинность мучительного внутреннего состояния поэта в сравнении с объективной реальностью времени, оказывающейся в конечном счете голой конвенцией [* 2].

Более пристальный анализ прозы Реборы, который мы находим, к примеру, в исследованиях Оресте Макри [10], позволяет уточнить наше понимание восприятия внутреннего времени у поэта. Приглядевшись к первым строкам стихотворения, мы обнаруживаем серию эквивалентностей, делающих отдельные элементы высказываний взаимозаменяемыми. В самом деле: если ночь = тревога, день = страдание, день = ночь = страх, день = ночь = тоска, день = ночь = равноденствие = рыдания, то из этого также следует, что тревога = страдание = страх = тоска = рыдания. Те же особенности формы текста, образованной цепью паронимий, рифм и аллитераций, позволяют создать связи и ассоциации – вплоть до полного совпадения – между терминами, семантически далекими друг от друга, если не противоположными. Можно посмотреть, например, на пару «солнцестояние – мука» (*solstizio – supplizio*), которая рифмуется с парой «равноденствие – рыдания» (*equinozio – singhiozzo*), указывая тем самым на глубинную тождественность различных определений времени; или на рифмованную триаду существительных «боль – ужас – смятение» (*dolore – orrore – terrore*), отсылающих к четвертому члену – «любви» (*amore*); или еще на ассонанс «удел – смерть» (*sorte – morte*); параллелизм «поцелуи жизни – поцелуи смерти» (*baci di vita – baci di morte*). Кажущаяся перемена состояний души, которую хотят подчинить некоторому рациональному порядку, сосредотачивается в действительности исключительно в ощущении ужаса («между этими двумя крайними точками умаление есть любовь, возрастание – ужас») от настоящего, замкнутого в самом себе, которое «обманывается» (относительно будущего) и «оплакивает» (прошлое) в тщетном уповании на недостижимую «радость».

О «крушении времени» поэт говорит также в стихотворении «Идут» (1918). Текст открывается констатацией обесценивания темпоральных категорий: «Проходят, одно за другим, времена года, / и наступает осень – пустое имя. / Прах дождевой, / земля да вода из сточной канавы / падает в ров – / тяжелое небо наброшено» [14, с. 204]. Кажется, что время остановилось, и наступление нового времени года есть лишь дань условностям («осень – пустое имя»), в то время как все продолжает идти так же, как прежде. Поэтические строки рисуют перед нами картину разоренной местности, тонущей в непролазной грязи, над которой нависает

давящее и грозное небо. Опыт войны, пусть прямо и не упоминается, остается доминирующей темой и всплывает уже в первых строках стихотворения – о нем напоминает близкое соседство таких терминов, как «прах», «дождь» и «земля», влекущих за собой навязчивые образы мертвых тел, брошенных без погребения и перемешанных с грязью. Стихотворение распадается на две части, описывающие две различных модели отношения людей к законам времени, символом которого является «goga» [* 3] – сточная канава. В первой строфе («под бурой щетиной взбухает водосток») облепленные тиной существа пытаются вырваться из потока, «симулируя» жизнь, которая на самом деле постепенно разлагается. Вторая строфа описывает, напротив, состояние того, кто, хотя и против воли, оказывается подхвачен потоком и ввергнут в водоворот разрушения, лишенный сил сопротивляться: «Мелкий прах и листья / к гибели своей постепенно / против воли каждого / идут». Глагол «vanno» (идут), давший название стихотворению, отсылает к механическому движению лишенных собственной воли солдат, описанному в повести «Без фанфар»: «маршируют, делают привалы, сидят в засаде, потому что так хочет некто или нечто; почему, для чего, никто не знает <...>» [14, с. 218]. Также и в этом произведении поэт делает акцент на глаголе *andare* (идти), анафорически повторенном трижды в безличной форме «si va» (идут).

Парализованный вечным и неумолимым временем, субъект не может более ничего и вынужден, в ущерб собственной воле, плыть в общем потоке. Даже попытка спастись, ухватившись за настоящее, оказывается тщетной, потому что индивида тянет вниз «трупная тяжесть» [4, с. 199]. Исчезновение настоящего, обреченного на разложение, влечет за собой обесценивание времени, понимаемого как движение вперед, как чередование дней, часов, минут. Стихотворение «Идут» завершается «крахом времени»: «Праха имени, / рухнувшие времена года, / один час за все, сколько их ни минуло; / крах времени, / разрушение пустых оболочек, / окрашивает паводок в желтый цвет, / анонимный омут / клубящийся на краю бездны / обрушивается в ров» [14, с. 205]. По словам Барбери-Скваротти, «это гибель времен года и, тем самым, самого времени, а символический финал стихотворения – обрушение всего мироздания в бездну, т. е. в ничто, обращение творения в первозданный хаос, т. е. грязь, разложение и распад» [7, с. 23].

Теперь нам следует подробнее разобрать прилагательное «анонимный», здесь посредством гипаллаги отнесенное к «омуту», но на самом деле относящееся к форме существования индивидов, поглощенных потоком времени. Проблема анонимности тесно связана с проблемой восприятия времени. Следует отметить, что такое видение времени, в соответствии с которым оно все вещи обращает в ничто, возникает в полном согласии с логикой войны, предполагающей принесение в жертву жизни индивида во имя безликого существования, которое в разрушении видит единственную возможность своего продолжения.

Время, война и анонимность связаны также с оппозицией *один / никто* (*uno-nessuno*), с которой мы встречаемся в стихотворении «Прощение?» (1917): «Невыразимое одно, отрезанное от живой своей тайны, навеки ограниченное; для будущих людей – павшее в величии; незапамятное время есть никто, и оно не падет. Прощение?» [114, с. 192]. Уникальность субъекта, воплощенная в «одном», аннулируется в неопределенном местоимении «никто», постоянном эпитете времени, бесстрастного и безразличного.

Именно это безымянное существование описывается в стихотворении в прозе под названием «Источник в развалинах» (1918), в котором ощущение тревоги передается не столько за счет элиминирования любых примет человечности, сколько посредством указания на неотвратимое присутствие того, что пребывает неизменным, несмотря на всеобщее запустение. Как отмечает Джанкотти, «Ребора особенно подробно описывает именно то, что остается, стремясь показать его фундаментальную бессмысленность, бесполезность дальнейшего его существования» [9, с. 205]. «Журчание; порою и теперь вода просачивается на поверхность – фонтана же больше нет. Разносится «аминь» над выжженной землей <...> в расщелине вода тихо течет вниз: стремится – куда? не знает вода – струйкой струится, каплями сочится, кружавчики да завитушки, капли как игрушки, впивает их эхо – почему? – все течет и течет – почему? – и да, и нет – воды пропал и след» [114, с. 206]. Снова водная стихия символизирует неколебимое и безразличное пребывание времени, противопоставляемое человеческому существованию, насильственно членящему на части. Оппозиция в формальном плане подчеркивается сильной паузой – за счет пропуска глагола и отрицания во второй части («– и

нет больше фонтана»). Кроме того, безличные конструкции «с'ега» (было) и «с'è» (есть), подразумевающие определенную продолжительность действия, контрастируют с *passato remoto* лапидарного «fu» (было и прошло), увенчанного окончательным «аминь», ставящим последнюю точку в произведении. Безразличие времени передается, кроме того, беззаботной игрой воды, выражаемой разного рода оноματοпоэтическими фигурами (аллитерация группы согласных *ll, tt, sp, zz, cc*; аллитерация *i* «*spruzzi dàn spruzzi, cerchietti ricciuti, gòcciole in gingillo*»); это создает разительный контраст с запустением, царящим вокруг, которое описывается в следующих строфах: «Окна и пороги, во рву скрещение улиц – однако указатели, возвещающие законы, уцелели; справа и слева вывески лавок торгуют пустотой. // <...> Обелиск хаоса, немой колокол: догнал свой перезвон над сельским краем, да потерял». Существование в отсутствие субъекта предстает абсурдным. Оно «существует», но существует ни для кого, и потому есть «расточительность» – ведь никто не может более черпать из нее силы. Образ колокольни без колокола, самый яркий символ этого «хаоса», выражает идею краха времени, которое будто бы замерло, претворившись в недвижную вечность.

Попытаемся теперь систематизировать выделенные нами прежде приемы Ребора, чтобы иметь возможность перейти к выводам.

1. Цикличность времени, выражаемая метафорами колеса и реки и понимаемая в гераклитовом духе. Подобная концепция времени может быть возведена к теории вечного возвращения Ницше, как свидетельствует о том сам Ребора в одном месте из «Лирических фрагментов» (1913): «и возвращение, вечное возвращение / безразличной жизни» [114, с. 23, строчка 14].

2. Необратимость и безразличие времени. Время «вечного» («Прощение?», «Хор с заключенными устами», «Источник в развалинах») противопоставляется бренности скоротечной человеческой жизни.

3. «Краха времени», отмеряемого часами и понимаемого как чередование сменяющихся друг друга моментов, чередование, воплощенное в образе колокола, упавшего в тот самый момент, когда раздался звон, – этот образ мы находим в «Источнике в развалинах», а также в «Колокольном звоне».

4. Анонимность и анонимное существование. Уже было отмечено, что понимание времени как процесса разрушения и восстановления идентично той концепции, на которой строится логика войны: с этой точки зрения человек не рассматривается в своей уникальности и неповторимости, а исключительно как орудие для реализации неких высших целей. В этой оптике следует анализировать также и часто встречающуюся оппозицию «один – никто» (*uno – nessuno*), в которой неопределенное местоимение этимологически раскладывается на «поп uno» и, следовательно, соотначает также безразличное «все». Существование, лишённое субъекта, оборачивается абсурдом: оно продолжается, но никому не нужно; есть, но ничего не значит.

Из вышеприведенных рассуждений можно заключить, что когда Ребора говорит о «времени», то его слова отсылают к двум различным планам. Первый – «ничейное время», лежащее за пределами существования субъекта и подобное скорее безвременью, неразличенному единству прошлого, настоящего и будущего, в котором отсутствуют точка отсчета, начало и конец. Второй план – время субъекта, который перед лицом анонимного существования оказывается заключен в границы настоящего и лишен возможности развития в будущем.

Напряженное единство настоящего: ожидание

Теперь рассмотрим стихотворение «Время», датированное 1917 г. и, следовательно, созданное по следам фронтальных впечатлений. «Открываю я окна и двери – / но ничего не выходит, / никто не входит: / внутри бездвижно / снаружи воздух и дождь / Капли, струящиеся по натянутой нити / Падают разом, сбитые чьей-то рукой. Отмыкаю сердце, открываю глаза – / но взгляд не выходит, / не входит мысль / внутри бездвижно, / снаружи жизнь есть смерть / Слезы, струящиеся по натянутым нервам, / Падают разом, стряхиваемые чьей-то рукой. / То, что было, и чего нет более / то, что грядет и минет, / но не выйдет наружу и внутрь не войдет / вечно натянутое, как нить, настоящее – / капли-слезы / которые стряхивает время» [114, с. 201]. Стихотворение строится на параллелизме между атмосферой, царящей в комнате, и состоянием

души поета, замкнутого в самому собі, лишеного воли, неспособного підтримувати зв'язок з зовнішнім світом, який він созерцає в повній безрозличчості. Остання строфа сопрягає складові частини паралелізму, розвернутого в двох попередніх, розпускає напруження епіфорическої кінцівки (каплі і сльози). Саме в цих останніх строках ми знаходимо роздуми про час: минуле і майбутнє не існують, так як всяка річ обречена на загибель. Єдине справжнє часовий вимір – це тепер, яке здається застиглим в нескінченному моменті тепер. Нездатності часу корелятивно відсутність руху: прислівник «інертний», повторюючись в першій і другій строках, описує атмосферу, царячу всередині приміщення і в душі людини, в той час як життя «ззовні» уподобляється смерті. В зв'язку з цим заслуговує уваги гомеотелевтон *inerte-morte* (інертний / смерть) [* 4], що створює враження тотожності двох цих термінів, а також вносять елемент протиставлення хіази (ніхто не виходить / ніхто не входить; погляд не виходить, не входить думка), демонструючі тщетність будь-яких спроб вийти з цього тупика.

Врештешки, з очевидністю проявляється нова позиція поета, який відкривається назустріч зовнішньому світу, щоб вирватися з стану інертності. Аналогічним чином тепер час прагне подолати власні межі і пробитися до майбутнього, яке, навіть залишаючись непроникним, виникає тепер в горизонті темпорального сприйняття суб'єкта завдяки напруженому почуттю очікування. Очікування, виступаюче лейтмотивом цього вірша – в італійській мові слово *attesa* етимологічно пов'язано з дієсловом *tendere a/verso qualcosa* (прагнути до чого-то), і ця етимологічна зв'язок підкріплюється троекратним використанням причастія *teso* (натягнутий / напружений) в кожній з строф (натягнута нитка; натягнуті нерви; натягнуте, як нитка, тепер).

Возможність розірвати порочний кіл часу війни і пробитися до майбутнього вміщена не в суб'єкті, прив'язаному виключно до теперішнього; вона пов'язана з настанням певної події, відмінної від суб'єкта. Це відкриття породжує нову антропологію, яка відбивається в післявоєнних текстах Ребори, де людина, подолавши анонімність, відкривається Другому. Зустріч з Другим повертає всю структуру часу. Знову звернемося до Левинаса: «зв'язок з майбутнім, присутність майбутнього в теперішньому здійснюється лицем до лицю з другим. Тоді ситуація лицем до лицю є само здійснення часу. Захоплення теперішнього майбутнього – не акт (життя) самотнього суб'єкта, а міжсуб'єктна зв'язок. Ситуація буття во часі – в відносинах між людьми, тобто в історії» [2, с. 81].

ПРИМЕЧАНИЯ

* 1. Клементе Ребора народився в Милані 6 січня 1885 г. в родині Енріко Ребора і Терези Ринальді; він був п'ятим з семи дітей. Ребора отримав світське освіту, засноване на ідеалах італійського Рисорджименто. Закінчив філологічний факультет Науково-літературної Академії в Милані і працював вчителем в школі. В 1913 г. публікує свій перший збірник віршів «Ліричні фрагменти». В 1914 г. познайомився з російською піаністкою Лідією Натус, яка викладала йому російську мову і з якою він жив до 1919 г. 15 березня 1915 г. був призваний на військову службу. Повернувшись з фронту в грудні 1915 г. після серйозної травми, працював приватним викладачем і брав участь в різних конференціях. В цей час (з 1916 по 1920 г.) писав і публікував в різних журналах ліричну прозу і вірша з військовими сюжетами. В 1922 г. в Милані виходить другий поетичний збірник «Анонімні пісні», а також ряд перекладів: «Лазарь і інші повісті» Леоніда Андрєєва (1919); «Шинель» Гоголя (1922); «Семейное счастье» Толстого (1930). В травні 1931 г. він отримав новий орден Розмініанцев в Монте Кальваріо ді Домодоссола і 19 вересня 1936 г. був рукопокладений. В 1955 г. в Стрезе він повернувся до поетичних спроб, написав «Curriculum vitae» і «Гімни немощі» (*Canti dell'infermità*), опубліковані відповідно в 1955 і 1956 г. в видавництві Шайвіллера. Це були його останні твори, написані після важкої хвороби, що поклала кінець поету в 1955 г. Дон Клементе Марія Ребора помер 1 листопада 1957 г. в Стрезе.

* 2. Та ж ідея передається засобом десемантизації темпоральної лексики, що ми можемо спостерігати також в вірші «Іду».

* 3. Как это часто имело место с текстами Реборы военного периода, мы и здесь можем увидеть образ, почерпнутый из «Ада» Данте. Речь идет о «мертвом потоке» (Ад VIII, 31 – «Посередине мертвого потока»), через который переправились Данте и Вергилий, направляясь через Стигийское болото к городу Дита.

* 4. Мотив жизнь = смерть, смерть = инертность оказывается центральным в сборнике «Анонимные песни». Специального рассмотрения заслуживает стихотворение «Вертится волчок». Гомеотелевтон подчеркивается также аллитерацией консонантной группой *tr*, усиливающей ощущение замкнутости (*finestre / porte / entra / inerte / morte / dentro*).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бергсон А. Собрание сочинений : [в 4-х т.] / Анри Бергсон ; [пер. с франц.]. – Москва : Московский клуб, 1992. – Т. 1. Опыт непосредственных данных сознания. Материя и память. – 336 с.
2. Левинас Э. Время и Другой / Эммануэль Левинас ; [пер. с франц. А. В. Парибка] // Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека. – СПб. : Высшая религиозно-философская школа, 1998. – С. 21–122.
3. Левинас Э. От существования к существующему / Эммануэль Левинас ; [пер. с франц. Г. В. Вдовиной] // Левинас Э. Избранное. – М. ; СПб. : Университетская книга, 2000. – С. 7–64.
4. Левинас Э. Тотальность и бесконечное / Эммануэль Левинас ; [пер. с франц. Г. В. Вдовиной] // Левинас Э. Избранное. – М. ; СПб. : Университетская книга, 2000. – С. 66–289.
5. Розеншток-Хюсси О. Речь и действительность / Ойген Розеншток-Хюсси ; [пер. с нем.]. – Москва : Лабиринт, 2008. – 270 с. – (Человек: между прошлым и будущим).
6. Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер ; [пер. с нем. В. В. Библихина]. – Харьков : Фолио, 2003. – 503 с. – (Philosophy).
7. Barberi Squarotti G. Le poesie del tempo di guerra / G. Barberi Squarotti // *Microprovincia*. – 2007. – No°45. – pp. 21–26.
8. Confalonieri C. L'apertura di un a-venire tra Leopardi, Montale e Zanzotto / C. Confalonieri // *La letteratura degli italiani. Atti del XV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti italiani (ADI), Torino 14-17 settembre 2011*. – Alessandria : Edizioni dell'Orso, 2012. – pp. 1345–1358.
9. Giancotti M. Lettura di due prose liriche reboriane *Stralcio e Perdono?* / M. Giancotti // *Per Leggere*. – 2008. – No°15. – pp. 59–76.
10. Macrì O. La poesia di Clemente Rebora (Dall'immagine tesa i segni dell'appello) / O. Macrì // *Clemente Rebora nella cultura italiana ed europea (Rovereto, 3-5 ottobre 1991)*. – Roma : Editori Riuniti, 1993. – pp. 7–46.
11. Mengaldo P. V. Storia della lingua italiana. Il Novecento / P. V. Mengaldo. – Bologna : Il Mulino, 1994. – 504 p.
12. Rebora C. Epistolario. In tre volumi / C. Rebora ; [a cura di C. Giovannini]. – Bologna : Edizioni dehoniane, 2004. – Vol. I – 482 p.
13. Rebora C. Frammenti di un libro sulla guerra / C. Rebora ; [a cura di M. Giancotti]. – Genova : Edizione San Marco dei Giustiniani, 2009. – 236 p.
14. Rebora C. Poesie, prose e traduzioni / C. Rebora ; [a cura di A. Dei]. – Milano : Mondadori, 2015. – 1329 p.