

Т. В. Якушкина

ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ ИТАЛЬЯНСКИХ ПЕТРАРКИСТОВ XVI ВЕКА

Материалом для данной статьи послужили авторские сборники итальянских петраркистов XVI в. Их анализ позволяет увидеть не только хорошо известное — ориентацию на модель «Книги песен» Петрарки, но и скрытое — новое видение мира и человека. В статье анализируются две составляющие петраркистской картины мира — время и пространство.

Т. Yakushkina

TIME AND SPACE IN THE POETRY OF ITALIAN PETRARCHISTS OF THE 16TH CENTURY

The article is based on the analysis of lyrics written by the Italian petrarchists of the 16th century. Apart from their conventional usage of Petrarch's «Canzoniere» as an exemplar of poetic style, Petrarchists' poetry offers a good insight into their conception of the world and man. The two categories of their conception — time and space — are in the focus of the author's attention.

Итальянский петраркизм XVI в. еще не становился предметом самостоятельного научного изучения в нашей стране. Большинство высказанных в его адрес оценок

относится к тому периоду, когда в нашей науке доминировали идеологические подходы. За столетие существования итальянистики в России было опубликовано

только две статьи, посвященные поэзии итальянского петраркизма¹. Ситуация изменилась лишь в последние годы: наряду с работами Н. Кардановой появилась специальная глава в учебнике для высшей школы². Однако тема эта так долго оставалась в небрежении, что многие проблемы, вызывающие активное обсуждение среди итальянистов всего мира, в нашей науке по-прежнему остаются без внимания. К их числу относится проблема авторского поэтического сборника, составленного по образцу «Книги песен» Петрарки и получившего массовое распространение в Италии XVI в.³ Исследователи, занимающиеся этой проблемой, рассматривают ее либо в историческом и жанровом аспектах, либо с точки зрения возможной классификации⁴. Нас заинтересовал этот материал с точки зрения своей типологии. В авторских сборниках петраркистов мы сталкиваемся не просто с неким повторяющимся набором тем и мотивов, но их определенной организацией. Ее анализ позволяет увидеть не только хорошо известное — ориентацию на модель «Книги песен», но и скрытое — новое видение мира и человека. Какой же предстает картина мира поэту-петраркисту XVI в.? В данной работе будут рассмотрены две ее составляющие — время и пространство; материалом для анализа послужили сборники Пьетро Бембо, Джованни Делла Казы, Джованни Гвидичони, Гаспары Стампы, а также стихи других петраркистов⁵.

Все петраркистские сборники формировались постфактум, однако, объединяя разрозненные стихотворения в книгу, поэты стремились придать им характер истории. Сделать это удавалось за счет двух композиционных приемов Петрарки — вводного сонета и покаянных стихов. Вводный сонет повторял ситуацию «Книги песен»: герой, оглядываясь на пройденный путь, стремился предостеречь всех верных любовной страсти от ее заблуждений. Это сразу изменяло отношение ко всем последующим текстам: каждый из них становился

фрагментом истории жизни и любви лирического «я». У лирического повествования появлялась свойственная поэтике воспоминания двойная временная перспектива. Вводный сонет «переводил» историю любви в план прошлого, настоящее же предстало как осмысление жизненного пути и беспокойство о будущем. Подчеркнутая временная дистанция и другое, не земное, измерение вновь появлялись в конце сборника. Покаянные стихи, в которых лирический герой жаждал обрести духовное спасение, становились своеобразным итогом рассказанной читателю истории, в очередной раз отсылающей к образцу. Следование этим двум приемам оказалось принципиальным: с их помощью любой ряд разрозненных стихотворений замыкался в кольцо истории.

Точкой отсчета в истории жизни лирического героя является момент встречи с донной. Он осмысляется не как центральное или поворотное событие, а именно как ее начало — жизни без любви для петраркиста не существует. Основными событиями жизни становятся любование и восхищение донной в различных ситуациях: донна на фоне природы; донна среди подруг и другие. В разработке таких сцен лирический герой предстает в роли наблюдателя, из неподвижной точки созерцающего открывающуюся ему картину. Она могла быть сведена к описанию внешнего облика донны или расширена за счет фона. Выбор каждой детали, в том числе и временной характеристики, определялся традицией. Это всегда одно и то же время года и отрезок суток — летний день. Цветение природы и полнота солнечного света создавали соответствующий фон и освещение, благодаря чему усиливался эффект живописности изображаемого. Цельность и связность всем деталям картины придавал лирический герой. Он определял и эмоциональную доминанту в таких описаниях — восхищение красотой.

Необычайно значимым является то, что этот момент восторженного созерцания

красоты получал не только земное измерение. Специально выстроенный образный ряд (в котором, несмотря на обилие деталей, образ красавицы подчеркнуто деконкретизирован) и мифологические ассоциации переводили земную красоту донны из преходящего времени настоящего в бесконечность времени мифологического. Красота делала ее существом одновременно и земным, и небесным. Смыслом таких описаний становится переживание, осознаваемое как соприкосновение с неземным и вечным.

Ощущение ценности мгновения приходит в итальянскую поэзию с Петраркой. Он ввел временную шкалу, в которой наряду с традиционными средневековыми единицами времени появляются новые, средневековой не свойственные, с минимальной длительностью — час и миг. Средневековое время — по преимуществу эпическое, и его основными категориями были год, сезон, месяц, день, «а не час и тем более не минута»⁶. Поэтизируя миг, Петрарка вводит новый критерий измерения времени чувств: оно оценивается не только с точки зрения длительности, но и с точки зрения интенсивности переживания.

Контраст мига и года присущ и петраркистам. Их сборники построены так, что лирические сюжеты, основанные на мотиве созерцания, перемежались другими, в которых доминировали мотивы «пел и плакал», «что есть Любовь?», «прекрасная и жестокая», «разговор с Амором». В таких текстах на первое место выдвигается саморефлексия героя, пытающегося понять природу любовного чувства. Если в первой группе преобладает поэтика момента, краткого счастья, связанного с наслаждением красотой, то во второй — поэтика года, медленного течения лет жестоких страданий. В любовном летосчислении точкой отсчета, как и мерой самой жизни лирического героя, является все та же первая встреча. Жизнь, приравненная любви, которая, в свою очередь, понимается как наслаждение красотой, не знает изменений. Пере-

менчивость чувств в душе героя — иллюзия, это тоже константа, только построенная по принципу контраста. Течение времени не подразумевает внутренних изменений, что и подчеркивал заимствованный у Петрарки прием любовного летосчисления.

Для понимания истории любви важно, что в ней присутствуют два разных времени. Первое — время донны, или красоты. В нем царят восхищение и преклонение. Его движение иллюзорно, оно не несет перемен: течение лет не затрагивает красоты донны, неизменен, несмотря на противоречивость, и внутренний мир лирического героя. Это статичное время высокой любовной поэзии. Другому времени свойственно движение, которое порождает особый драматизм. Он связан с осознанием неотвратимости перемен, смертности земной красоты и значимости каждого мгновения соприкосновения с нею. Это время лирического героя, или земного человека. Донна как существо, принадлежащее двум мирам, тоже подчиняется его законам.

Смерть красавицы — еще одно событие в истории любви и важный художественный прием в структуре сборника. Пространственная удаленность, усиленная временной, позволяла ярче выразить неоплатоническое понимание любви как стремления к идеалу. У Петрарки смерть красавицы могла переживаться не только как факт свершившийся, но и как неотвратимое будущее, что влекло за собой перемену психологических реакций: чувство покинутости сменяла горечь, вызванная размышлениями о неотвратимом движении времени. Петраркисты повторили как будто все в точности, однако их занимает скорее не смертность человека, а смертность красоты. Перенос акцентов очень характерен. Сентенции о всепобеждающей силе времени остаются, однако их оттесняют вера в искусство и силу творца. При любом повороте темы доминирует общее — отношение к красоте как высшей ценности и стремление противостоять времени.

Совсем другой предстает разработка мотива разрушительного воздействия времени в описании внешности лирического героя. В высокой любовной лирике развернутый портрет был прерогативой исключительно женского образа. Мужской обладал лишь самыми общими признаками возраста — упоминаниями о его юности, зрелости или старости, которые выражали все ту же идею постоянства в любви. Петрарка нарушил эти запреты, наделив свое лирическое «я» приметам физической старости. В сравнении с ним у петраркистов не появилось ничего нового: та же оппозиция юности и телесной дряхлости, тот же мотив верности юношеской страсти. Сохранены и свойственный Петрарке оттенок сарказма, и горечь в самооценке. Однако у поэтов XVI в. эти элементы получают большую значимость: в петраркистском мире, целиком построенном на контрастах, только красота не имела своего оппонента. Мотив «старость» восполнил этот пробел, наглядно демонстрируя последствия разрушительного воздействия времени. С ним любовь к донне приобретала идейный характер — как устремленность к неземному и неизменному, как внутреннее противостояние человека законам времени, как желание остаться верным своему идеалу.

Показательно также и то, что в разработке этого мотива нет статичности. Неподвижности созерцателя «времени донны» противопоставлено динамичное движение героя в «старости». Поседевший и немощный лирический герой, на хромы ногах убегающий от всюду наступающей его руки Амора, — это не просто популярная метафора верности любовной страсти, это и олицетворение самого движения времени, и его разрушительной силы.

В художественном произведении время не существует отдельно от пространства. Двум образам времени в изображении истории любви соответствуют разные пространства. Гармонии и совершенной красоте донны соответствуют элементы идеального пейзажа: мягкий ветерок, зелень трав

и деревьев, ручеек, птицы, поющие на ветвях. Они связывались с этико-эстетической категорией прекрасного. Образу лирического героя соответствовали элементы либо дикого (лес, чаща), либо inferнального пейзажа, которые связывались с категорией греховного. И тот и другой тип пейзажа определялся традицией и описывался соответствующим аллегорико-символическим языком. Первый восходил к куртуазной рыцарской литературе и активно использовался Петраркой. Если в пространстве донны герой оказывался только для того, чтобы созерцать ее красоту, то лес был местом его бегства и скитаний. Глухой и дикий или уединенный и тихий лес мог становиться и знаком самого лирического героя.

Второй тип пейзажа подсказывал Данте: причудливые скалы, дрожащие камни, бесплодные пустыни. Колорит inferно подчеркивала типичная для дантовского повествования атмосфера «высочайшего ужаса» и фигура человека, который, лишившись разума и терзаясь «чрезмерной мукой», «бежит туда, куда его гонит ярость». Пространственной характеристикой героя, его символом при опоре на такой образный ряд становилась выжженная или обледенелая земля.

Пребывание каждого из «героев» в своем пространстве характеризуется устойчивыми признаками. Донна чаще всего статична, она представлена сидящей или стоящей. Даже когда статика заменяется перемещением в пространстве (например, донна собирает цветы), эффект движения отсутствует, так как не происходит смены картин. Принцип описания тот же, что на живописном полотне: оно запечатлевает момент движения, но само движением не является. Для лирического героя, напротив, движение становится неотъемлемой составляющей образа. С одной стороны, глаголы движения (бежит, скитается, блуждает, ищет, скрывается), всегда присутствующие в описании пространства героя, передают его внутреннее состояние: смятение, противоречивость чувств, внутрен-

ную борьбу, с другой — образ движения связан и с идеей морального совершенствования. Пространственное оформление нравственной идеи, идущее из глубин христианского Средневековья, присутствует даже в тех лирических ситуациях, где движение изначально исключено. Так, характерным компонентом в описании красавицы становится мотив желания: восторг от лицезрения красоты донны вызывает у героя желание оказаться рядом с ней, коснуться ее. Приближение к донне означает смену положения. Между тем положение каждого из героев пространственно закреплено: она — в лучах солнца на лоне цветущей природы, он — невидимый для нее, как бы скрытый в тени. Диспозиция героев обусловлена местом каждого в иерархии мира и содержит морально-религиозный подтекст: его стихия — мрак, связанный с земным и греховным; ее стихия — сияющий свет, символизирующий чистоту и причастность небесному. Поэтому мотив желания сюжетно всегда предполагал движение — преодоление невидимой границы между героем и донной и связывался с идеей нравственного совершенствования и устремленности к божественному.

В лирическом повествовании петраркистского сборника жизнь не выстроена в цепь последовательных событий, она распадается на фрагменты, не согласованные между собою. И все же наличие вводного сонета заставляло отнести к ним не как к фрагментам, а именно как к целому — к истории. Поэтому и лирический герой предстает как человек, у которого есть свое прошлое, настоящее и будущее. Для концепции сборника очень важно, что история любви героя не тождественна истории его жизни. Хотя отсчет и той, и другой ведется от одного события, их окончания видятся по-разному. Истории любви отведено прошлое. Однако она существует и в настоящем как не покидающее героя воспоминание, как основание для беспокойства о будущем. Любовь заполняла собою все земное существование героя, но сама

жизнь земными пределами не ограничивалась. Смысл жизни виделся не в земном, а в соотношении с вечным. Поэтому настоящее предстает как соединение прошлого и будущего, как напряженная внутренняя жизнь, где память о прошлом определяет тревожное ожидание будущего.

Мощная христианская основа, на которой держится вся традиция высокой любовной поэзии, не только не ослаблена в петраркизме XVI в., но в сравнении с предшествующими этапами его развития даже усилена. Обостренное переживание бренности человека, поиски вневременного и стремление к слиянию с божественным характерны для него не меньше, чем жажда любви и красоты. Этому комплексу внутреннего переживания находится свое пространственное выражение — море, а его символично-аллегорическим образом становится «челн в бурном море».

Один из самых старых и широко распространенных образов европейской лирики петраркисты использовали с явной оглядкой на Петрарку. В его творчестве элементы, которые всегда существовали как самые обобщенные знаки жизненного пути человека — море, буря, лодка, — начали детализироваться: вместо моря — волны, вместо бури — ветры, вместо общеродового «nave» (корабль) — более экспрессивное «barca» (челн). Появились и новые детали — ночь, зима, скала; усилились мотивы неуправляемости и перегруженности лодки. Смысловым центром своей аллегии поэт сделал образы ветров и лодки. Устоявшиеся эпитеты «утлая» о лодке, «противоположные» о ветрах дополнены многочисленными психологическими деталями и создают образ внутреннего мира лирического героя «Книги песен», в котором преобладают мотивы непоследовательности, изменчивости, противоречивости. Вместе с тем Петрарка активно использовал христианский смысл аллегии: ладья, стремящаяся в порт спасения, являлась иносказанием пути смертного, взывающего отдохновения в руках первоотца.

Весь этот образный арсенал представлен у петраркистов, однако смысловые акценты иные. Если у Петрарки акцент делался на образах лодки и ветров, то у поэтов XVI в. — на образе пространства. Отсюда усиление темы пути и сопутствующих ей образов глубокой воды, твердых скал — знаков заблуждений и соблазнов — и порта. Все больше подчеркиваются мотивы начала и конца пути, а сам путь мыслится как движение к тому, кто способен обуздать стихию, указать путь и даровать спасение. Указание на существование того, кто обладает властью над стихией, еще сильнее подчеркивает слабость и незащищенность лирического героя. Как и ранее, его знаком является образ лодки. Он может выступать и как общеродовое «nave», и как развитие петрарковского образа «bagca», и как относительно новое «legno» («скорлупа» в переводе Е. Солоновича), усиленное метафорами, которые подчеркивают зависимость человека от внешних сил: хрупкая, разбитая, крошечная, усталая, дырявая.

В сборниках петраркистов пространственные представления получали не только символическое выражение. Здесь немало и вполне конкретных географических координат: почти неизменным является упоминание родного гнезда («altero nido»), городов Италии и Европы, рек, морей и гор. Все это есть и у Петрарки. Однако расширение пределов художественного мира в петраркизме было предопределено не только образом. Упоминания о конкретных городах возникали как отклик на действительные события, связанные с жизнью двора, политической жизни Италии или событиями биографического характера. Такие тексты содержат приметы не условного, а реального ландшафта. Их присутствие еще не сопряжено с попыткой воссоздать неповторимый колорит местности. Реки, моря, горы выступают как знаки, а не как индивидуальные особенности места. Тем не менее «реальная география» получала «реальное время», вместе они становились необходимыми признаками при-

надлежности лирического героя к миру настоящего.

И все же наиболее характерным для таких текстов является другое — обилие мифологических образов и торжественная риторика. События современности и приметы конкретного географического места как бы вставляются в богато украшенную стилистическую раму. Создается впечатление, что петраркисты стремятся удержать вневременные границы идеального мира красоты: динамичность и переменчивость реального — не художественного — настоящего уравниваются вневременными ценностями античной культуры, драматизм и напряжение реального события сглаживаются за счет стиля.

Вся пространственно-временная организация петраркистского мира определяется противопоставлением времени человеческой жизни и бесконечности неземного. Ее особенности вытекают из столкновения двух мировоззренческих концепций — неоплатонизма и христианства. Для петраркистов точкой расхождения между ними оказалось отношение к земному. Неоплатонизм, видя в земном отсвет божественного, не только не отвергает ценность земного, но, напротив, делает человеческую красоту и любовь средством постижения Бога и восхождения к нему. Время человеческой жизни становится движением к вечности. В христианстве земная жизнь ценностью не обладает, внимание верующего сосредоточено на жизни души и ее спасении. Время человека противопоставляется вечности Бога и приобретает смысл лишь как подготовительная ступень к переходу в вечную жизнь.

В петраркистском сборнике разное понимание идеи восхождения находит свое выражение в истории любви и истории жизни. В первой она предстает внутри неоплатонической парадигмы как движение по лестнице красоты: от созерцания земной красоты к пониманию ее божественной сути и выше — к Богу. В истории жизни — как отказ от мирских соблазнов и возвращение к христианской идее спасения.

И в том, и в другом случае движение как художественный прием представлено в форме перемещения из одного пространства в другое — по горизонтали, но как внутреннее побуждение оно носит выраженный вертикальный характер.

Однако в петраркистском мире есть еще одно измерение, которое также задавалось вводным сонетом — время высокого поэтического слова. Для концепции петраркистского сборника очень важно, что лирический герой — певец. Эта особенность об-

раза — вневременная и поддерживается не только рядом лейтмотивов, но и самим стилем петраркистской поэзии. Время поэзии не может соперничать с вечностью Бога — для христианского сознания перед этой величиной меркнет все, но оно значительно продлевает время земного, оставаясь в памяти потомков. В слове поэта живет и красота донны, и душа ее певца, лирического героя. Вместе с тем поэзия сама может являться воплощением красоты и гармонии, на нее петраркисты и опираются.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Голенищев-Кутузов И. Н.* Поэзия // История всемирной литературы: В 9 т. — М.: Наука, 1985. — Т. 3. — С. 142–146; *Елина Н. Г.* О лирике Пьетро Бембо // Рафаэль и его время: Сб. ст. / Отв. ред. Л. С. Чиколини. — М.: Наука, 1986. — С. 218–223.

² *Карданова Н. Б.* Пьетро Бембо и литературно-эстетический идеал Высокого Возрождения: Автореф. дис. ... канд. филолог. наук. — М., 1995; *Карданова Н. Б.* Пьетро Бембо и литературно-эстетический идеал Высокого Возрождения. — М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001; *Шайтанов И. О.* История зарубежной литературы: эпоха Возрождения: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. — М.: Владос, 2001.

³ За период 1530–1630 гг. в Италии было опубликовано 423 книги стихов около 350 литераторов. — *Vassali A.* Editoria del petrarchismo cinquecentesco: alcune cifre // Il libro di poesia dal copista al tipografo / a cura di M. Santagata e A. Quondam. — Modena, 1989. — P. 92–94.

⁴ *Santagata M.* Dal sonetto al Canzoniere: ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere. — Padova: Liviana, 1979; *Fedi R.* La memoria della poesia: canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento. — Roma: Salerno Editrice, 1990; *Quondam A.* Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo. — Ferrara: ISR; Modena: F.C. Panini, 1991; Letteratura italiana / dir. A. Asor Rosa. — Torino: G. Einaudi, 1982–1991. — Vol. 3. — 1984. — P. 439–518.

⁵ *Bembo P.* Prose e rime / a cura di C. Dionisotti. — Torino: UTET, 1960; *Della Casa G.* Rime / a cura di A. Seroni. — Firenze: Le Monnier, 1944; *Guidiccioni G.* Rime / a cura di E. Chiorboli. — Bari: Laterza, 1912; *Stampa G.* Rime / a cura di A. Salza. — Bari: Laterza, 1913; *Il petrarchismo: antologia* / a cura di G. Spagnoletti. — Milano: Garzanti, 1959.

⁶ *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. — М., 1984. — С. 116.