

# ПОЕТОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

УДК 821.131.1.09:929

**М. В. Маркова**

кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри романської філології та компаративістики  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

## ПОЕТИКА ПЕТРАРКІЗМУ: КЛЮЧОВІ РИСИ

*У статті проаналізовано основні риси поетики петраркізму. Стверджується, що художній світ петрарківської лірики ґрунтується насамперед на особливостях «Книги пісень» з її оригінальним типом ліричного героя, холодної, непохитної донни зі стандартною зовнішністю, бінарним хронотопом і картиною світу, заснованою на ідеях неоплатонізму. Звертається увага й на той факт, що тексти Ф. Петрарки були для поетів XV – XVII ст. насамперед «готовим матеріалом», риторичною матрицею, яка, будучи на рівні форми доволі жорсткою, усе ж дозволяла авторів певні відхилення в процесі створення оригінального твору. Саме тому й тематично-проблемне наповнення петраркізму, вкорінене в куртуазну культуру, і його риторична стратегія, побудована на принципі антитези, і жанрова форма сонета знайшли сприятливий ґрунт у європейських національних літературах.*

**Ключові слова:** дама серця, ліричний герой, ліричний сюжет, петраркізм, поетика, Ф. Петрарка, хронотоп.

**Постановка проблеми.** Сучасне українське літературознавство лише тепер починає ставати на позиції, які для західної науки про літературу давно стали аксіомами. У зв'язку із цим відбувається інтенсивне переосмислення багатьох літературознавчих і історико-літературних проблем у напрямку подолання радянських рудиментів щодо їх розуміння. Стосується це й творчого спадку поетів-петраркістів, які в СРСР незмінно тлумачилися як бездарні епігони великого італійського гуманіста, позбавлені таланту й естетичного смаку, тоді як у європейському літературознавчому дискурсі давно домінує думка про те, що феномен петраркізму був зумовлений самою специфікою ренесансної культури, в основі якої лежала ідея про наслідування як необхідну умову опосередкування індивідуального досвіду.

Для створення адекватного уявлення про петраркізм необхідно, на наш погляд, насамперед виокремити та проаналізувати ті доміанти поетичного доробку Франческо Петрарки, які виявили найбільшу здатність до продуктивного розвитку в художніх системах інших митців, перетворившись на петрарківські константи. Це

й становить **мету** пропонованої статті. Зрозуміло, що тут потрібно говорити про рівень змісту та форми, тобто аналізувати ідейну концепцію петраркізму, з одного боку, і його риторичну – з іншого.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В українському літературознавстві вже були окремі спроби виділити основні формально-змістові риси петрарківського канону. Так, А. Боковець перераховує такі його елементи: сонетна форма; метафори й оксюмори, що реалізуються у варіаціях день/ніч, радість/туга, мир/війна тощо; образ білявої красуні з холодним серцем, котра підноситься на п'єдестал і кохання до якої допомагає поетові вдосконалюватися й підійматися до Бога; мотив поетичної слави та переконаність у тому, що досягти її можна, оспівавши кохану жінку; роздуми про крихітність краси перед обличчям старості й смерті та про силу поезії, здатну зупинити час [1, с. 66–67].

Ми можемо погодитися із цим переліком лише частково, оскільки, по-перше, сонет, як відомо, був не єдиною жанровою формою любовної лірики в самого Ф. Петрарки, по-друге, образ дами серця зазнав значних трансфор-

мацій у текстах європейських петраркістів (насамперед це стосується англійської літератури, де кохана жінка, починаючи від найпершого петраркіста Томаса Вайєтта, часто позбавлялася божественного ореолу, а в плані зовнішності змальовувалася смаглявою, темноокою й темноволосою), по-третє, мотив руйнівного впливу часу на жіночу красу не відігравав однаково важливої ролі для всіх петраркістів, хоча доволі часто фігурував у петрарківських текстах.

У російській науці про літературу окремі аспекти порушеної нами проблеми вивчали Д. Соколов [2], О. Луценко [3], І. Шайтанов [4], Т. Якушкіна [5]. Серед західних літературознавців теоретичними питаннями петрарківського дискурсу займалися такі авторитетні дослідники, як Г. Браден [6], Е. Вілкінз [7], Г. Воллер [8], Р. Дарлінг [9], Л. Форстер [10], чії праці й становлять методологічну основу нашої розвідки.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед зазначимо, що під поетикою петраркізму ми будемо розуміти стійкий комплекс формальних елементів петрарківських текстів і відповідних їм семантичних блоків. Проте тут також важливо звернути увагу на той факт, що тлумачення петраркізму як чіткої системи норм є радше ознакою сучасної свідомості. Сприйняття поезії Ф. Петрарки у XV – XVII ст. кардинально відрізнялося від сучасного наукового підходу та не передбачало сліпого слідування канону, а було швидше пристосуванням поетичної традиції до індивідуальних особливостей автора і його мистецьких інтенцій.

Своєрідною точкою відліку ідейного наповнення петраркізму виступає типова комунікативна ситуація петрарківської поезії. Як відомо, це любовна лірика, що створюється закоханим/поетом і звернена до байдужої жінки, яка не відповідає героєві взаємністю. Активним началом у комунікації є чоловік, саме йому належить привілей озвучувати свої почуття та переживання й намагатися досягти мети (прихильності дами серця) через поезію. Фігура самого Ф. Петрарки як закоханого і як поета асоціюється, за словами Сари Старм-Меддокс, із «пристрасним переслідуванням недоступної дами та прагненням поетичної слави, достойної нагороди – лаврового вінка» [11, с. 3]. Традиція «нового солодкого стилю», що мала неабиякий вплив на італійського митця, диктувала принципову недосяжність жінки для закоханого чоловіка (унаслідок різних причин, зокрема і її передчасної смерті), результатом чого стала загальнові-

дома фрустрація протагоніста петрарківської лірики. Але такий стан речей вступав у конфлікт із природними еротичними бажаннями чоловіка. У Ф. Петрарки він частково вирішувався за допомогою релігійного складника дискурсу.

За Л. Форстером, петраркізм засновувався на базовій конвенції, згідно з якою «жінка розміщується на п'єдесталі, і ми вступаємо в особливий світ, де домінують жінки, побачені очима чоловіків, котрі обожають їх і прагнуть їхньої любові» [10, с. 2]. Витоки цієї конвенції лежать ще в поезії трубадурів, де подібний статус жінки був покликаний компенсувати можливість заборонених позашлюбних інтимних стосунків. Саме у творчості провансальських поетів виникає тенденція розглядати кохання як відблиск небесної краси й любові, натомість у поезії Данте Аліг'єрі та стильовістів любовне почуття вже практично втрачає мирський характер, у результаті чого кохання до жінки поступово перетворюється на подобу релігійного культу. Проте суттєвою відмінністю від традицій трубадурів чи італійських поетів XIII ст. був глибокий філософський зміст, закладений у любовній ліриці Ф. Петрарки, конче необхідний для її повноцінного розуміння.

Художній світ петрарківської поезії найзручніше, на нашу думку, аналізувати через характеристику його центральних елементів – героя, героїні, ліричного сюжету та часопростору.

*Ліричний герой* петрарківських поезій – це інтелектуал, особистість, схильна до глибокої рефлексії та постійного самоаналізу. Коло його роздумів доволі широке: це й кохана жінка, і друзі та покровителі, і колеги за пером, і батьківщина, і поезія, і політика, і Бог, і багато іншого. За своїм культурно-соціальним статусом він або належить, або тягнеться до куртуазного світу, орієнтуючись на комплекс естетичних і світоглядних установок, характерний для придворної культури. Ідейне й емоційне осердя його духовного життя становлять дві основні проблеми – кохання й краса, сприйняті в контексті неоплатонічної філософії. При цьому філософія неоплатонізму визначає не лише розуміння цих категорій у петрарківському тексті, але й засадничі риси картини світу, утіленої в ньому. У її центрі – кохана жінка, утілення божественної краси й усіх можливих людських чеснот. Її фізична й духовна досконалість – це та міра, той найвищий естетичний і моральний ідеал, на фоні якого ліричному героєві відкривається його власна недосконалість, а то й нікчемність. Тому образні ряди донни та закоханого в неї героя ви-

будовуються в петрарківській ліриці як полярні системи, за принципом антитези «верх – низ». Зі світом першої пов'язані поняття чистоти, краси, доброчесності, гармонії, зі світом другого – поняття бруду, зла, гріха, хаосу. Не варто також забувати й про те, що ліричний герой петрарківського дискурсу – це насамперед поет. Проте, як зазначає Т. Якушкіна, «з усіх знайомих <...> понять поетичної творчості – натхнення, горіння, захвату – героєві петраркізму знайоме лише одне – муки» [5, с. 161]. Розглядаючи власну поетичну практику як засіб зваблення коханої жінки, він зрештою приходять до розчарування в слові, констатуючи його нездатність виразити нюанси складних драматичних почуттів, що вирують у його душі, і донести їх до дами серця. Отже, мотив поетичної творчості набуває в петраркізмі особливого забарвлення.

*Героїня* петрарківських текстів – це передовсім сукупність зовнішніх рис, позаяк її внутрішній світ здебільшого постає перед нами глибоко прихованим. Однією з базових складових частин петрарківського поетичного дискурсу є типовий портрет донни, структурними елементами якого є очі, щоки, рот (губи й зуби), а також волосся. Можуть також згадуватися брови, допускалися акценти на шиї, руках чи грудях. Кожна з описаних частин тіла неодмінно мала виражати ідею божественної краси, що у філософії неоплатоніків розумілася як світло, у зв'язку з чим в описах зовнішності героїні переважали метафори сонця, зірок, сяючого проміння. Також відомим фактом є потяг петраркістів до використання в цьому контексті художніх образів, пов'язаних із різного роду коштовностями: золотом, діамантами, дорогоцінним камінням тощо. Засадничо портрет жінки мав змальовувати не конкретну людину, а саму ідею краси, саме цим аспектом і пояснюється його стереотипізація, сталий набір топосів, які, до слова, могли застосовуватися не лише щодо донни, але й у текстах, звернених до друзів, покровителів, правителів, під час складання чоловічого портрета жінками-петраркістами тощо.

*Ліричний сюжет.* Точкою відліку ліричного сюжету петрарківського поетичного тексту є зустріч героя з донною. Цей момент осмислюється не лише як центральна чи доленосна подія в житті, але як, власне, його початок – до зустрічі з коханою жінкою герой ніби й не жив. Основними подіями у світі ліричного героя стають відтепер служіння та поклоніння коханий жінці, захоплення й замилювання нею в різних

ситуаціях, описаних у «Книзі пісень»: прекрасна донна в колі подруг; донна на фоні весняної чи літньої природи; донна, що промовляє до ліричного героя; донна, що розглядає своє відображення в струмку або ж у дзеркалі. Деяко пізніше виникають і нові сюжети, пов'язані з чіткою орієнтацією петрарківської лірики на смаки та вимоги куртуазної культури: донна, що грається з песиком чи пташкою; донна на святі; донна в колі придворних тощо.

Історично поетична продукція петраркістів набувала різноманітних форм (окремі поезії, цикли, антології, колективні ліричні книги), проте класичною жанровою формою європейського петраркізму варто, очевидно, вважати не сонет, а збірку поезій із наскрізною сюжетною лінією, побудовану за зразком «Канцоньєре». У найбільш загальних рисах цей сюжет можна визначити як сходження «любовною драбиною» – від споглядання земної краси до розуміння її божественної суті та долучення до самого Бога. При цьому переміщення з одного щабля драбини на інший дуже часто марковане в ліричному тексті петраркістів як зміна просторових координат, рух ліричного героя з однієї точки до іншої. У зв'язку із цим варто зупинитися ще й на проблемі петрарківського хронотопу.

*Хронотоп.* Оскільки світи ліричного героя й донни в петрарківському дискурсі подаються в контрастному зіставленні, то логічно, що часопростір героїні не тотожний часопросторові героя. У світі донни, де панують абсолютні категорії, рух часу є лише ілюзорним. Це підтверджується тим фактом, що краса жінки з віком не марніє. Час петрарківської героїні – це статичний, умовний час високої любовної поезії. Натомість часу героя притаманна природна динаміка, він пов'язаний з усвідомленням невідвротності вікових змін і недовготривалості земної краси. Це час звичайної земної людини, і донна, як створіння, що належить обом світам одночасно, теж підпорядковується його законам, є смертною.

В умовно-реальному світі художнього твору час невіддільний від простору. З різними образами часу в петрарківському дискурсі корелюють і різні образи простору. Гармонії та досконалії красі донни відповідають елементи ідеального пейзажу: м'який вітерець, прохолода затінку, зелень дерев, дзюркотливий струмок, пахучі квіти й трави, мелодійний спів пташок. Образ ліричного героя натомість співвідноситься з елементами дикого, а іноді навіть інфернального пейза-

жу, що пов'язується з категорією гріховного (ліс, хащі, скелі тощо). Перебування кожного з героїв у власному хронотопі характеризується стійкими ознаками. Донна найчастіше змальовується статичною – вона або стоїть, або сидить. І навіть тоді, коли на зміну статиці приходить динаміка, ефект руху здебільшого відсутній, оскільки зміни пейзажу просто не відбувається. Для ліричного героя натомість характерний перманентний рух: він подорожує й безцільно блукає, шукає присутності донни й переходується від жорстокого Амура, намагається втекти від свого трагічного кохання і йде йому назустріч – таким чином виражається його внутрішній неспокій, боротьба та суперечливість почуттів, з одного боку, і моральний поступ – з іншого.

Отже, в основі петрарківського дискурсу – світоглядна парадигма, закорінена у філософії неоплатонізму, і відповідна їй картина світу. Разом із тим, неможливо заперечувати й той факт, що петраркізм був сприйнятий у європейських літературах насамперед як риторичний код, використовуваний у конкретній комунікативній ситуації. Ця його особливість перебуває в прямому зв'язку з клішованістю поетичної мови тих же трубадурів, для яких, як відомо, кожна жанрова ситуація вимагала відповідної мовної стратегії. Подібне явище спостерігалось й у петраркізмі. Змістове наповнення текстів, що традиційно зараховуються до цього літературного дискурсу, могло змінюватися залежно від низки різних причин, проте його риторичні й стилістичні прийоми залишалися незмінними протягом століть. Таким чином, сприйняття петраркізму означало насамперед прийняття риторичної стратегії, без якої поет, що обрав для творчості любовну тему, просто не міг обійтися. Більше того, саме стилістичні прийоми стали тими художніми елементами, які виявилось найлегше «імпортувати» до європейських літератур та індивідуальних авторських поетик, позаяк вони могли бути успішно відображені в перекладах з італійської мови та використані при цьому в інших комунікативних ситуаціях, а не лише петрарківській. Будучи повтореними іншою мовою, вони зберігали оригінальну образність, але за необхідності набували й додаткових конотацій. Водночас неможливість уникнути «диктатури» риторичного коду, детермінована характером самої епохи, що часто визначається в науці про літературу як доба «готового слова» (термін Е. Курціуса), привертала до текстів Ф. Петрарки увагу не лише тих поетів, котрі хотіли його наслідувати,

але й тих, хто намагався вступити з італійським автором у літературну полеміку, що забезпечило петраркізму надзвичайні масштаби й ареал поширення.

Одним із ключових прийомів риторичної системи петраркізму є метафора особливого типу, що описує стан закоханого за допомогою поєднання антитетичних образів вогню та льоду, тобто побудована за принципом оксюмору. В історичній перспективі варто зазначити, що цей троп є «загальним місцем», топосом любовної поезії взагалі, що застосовувався ще з часів античності, однак саме в ліриці Ф. Петрарки та його наступників він зайняв домінуючу позицію, фігура оксюмору вкорінилася в ролі основної риторичної стратегії петрарківської поезії. При цьому аналізований троп реалізовував себе не лише у формі протиставлення вогню та льоду, спеки та холоду, але й у найрізноманітніших варіаціях (радість – сум, свобода – полон, мир – війна, день – ніч тощо).

Із погляду самої структури названого тропа можна говорити про наявність у літературознавстві низки невирішених проблем. Як зазначає німецька дослідниця Р. Лахман, «близькість оксюморона до дотепно-винахідливої метафори (кончетті/концепту – М. М.) і його відмежування від антитези є питаннями, які ще необхідно розробити» [12, с. 120]. Оксюморон є двочленною фігурою, для реалізації якої потрібно два концепти, які, по-перше, вже самі собою утворюють повноцінні смислові системи, а по-друге, передбачають взаємовиключення на семантичному рівні. Таке подвійне протиставлення приводить до утворення ефекту подвоєного контрасту, коли кожен конститутивний елемент відображає протилежний йому й водночас перебуває з ним у метонімічних зв'язках. Паралельно із цим кожна зі складових частин оксюморона набуває властивостей метафори, надаючи тим самим буквального значення іншій. Тобто, як бачимо, оксюморон є надзвичайно динамічною фігурою, у якій відбувається постійний процес смислоутворення й смислозаперечення, оскільки його елементи постійно й доповнюють, і заперечують один одного, перебуваючи на межі взаємознищення.

Стосовно використання цього тропа в петрарківському дискурсі можна виділити кілька основних положень. Насамперед, потрібно звернути увагу на те, що у Ф. Петрарки використання оксюморону, як блискуче продемонстрував у своєму дослідженні Л. Форстер,

характеризується збалансованістю протилежностей. Взаємовиключні концепти перебувають у «Книзі пісень» у рівновазі, відображаючи, але не заперечуючи один одного – холод урівноважується вогнем і навпаки, надія врівноважується відчаєм і т. п. У результаті петрарківська метафора сприймається й усвідомлюється як органічна єдність, що знаходить підтвердження в досконалій сонетній формі із закладеною в ній ідеєю тези – антитези – синтезу. Найкраще ця її властивість відчутна в СXXXII і СXXXIV сонетах, знаних у науці як «Icy Fire sonnets» (буквально – «крижано-вогняні сонети»), що є концептуальними для петрарківського поетичного дискурсу (і саме вони, до слова, найчастіше наслідувалися європейськими наступниками Ф. Петрарки). Також варто зазначити, що подібна збалансованість відображається й на етичному рівні «Канцоньєре», – гострота еротизму та гріховність петрарківського ліричного героя певною мірою згладжується його релігійністю. Такими вбачаються основні риси петрарківської поезики.

**Висновки і пропозиції.** Художній світ європейської петрарківської лірики ґрунтується насамперед на особливостях «Книги пісень» з її оригінальним типом ліричного героя, холодної, непохитної донни зі стандартною зовнішністю, бінарним хронотопом і картиною світу, заснованою на ідеях неоплатонізму. Домінуючою стилістичною фігурою петрарківської лірики є при цьому оксюморон. Також потрібно звернути увагу й на той факт, що тексти Ф. Петрарки були для поетів XV – XVII ст. насамперед «готовим матеріалом», риторичною матрицею, яка, будучи на рівні форми доволі жорсткою, усе ж дозволяла авторові певні відхилення в процесі створення оригінального твору. Саме тому й тематично-проблемне наповнення петраркізму, вкорінене в куртуазну культуру, і його риторична стратегія, побудована на принципі антитези, і жанрова форма сонета знайшли сприятливий ґрунт у європейських національних літературах.

У своїй розвідці ми торкнулися лише найбільш суттєвих рис петрарківської поезики. Зро-

зуміло, що петраркізм як доволі складне естетико-літературне явище повинен бути вивчений набагато глибше.

#### Список використаної літератури:

1. Боковець А. Літературна репутація англійського ренесансного поета Томаса Вайєта (діахронічний аспект) / А. Боковець // Держава та регіони. – Серія : Гуманітарні науки. – 2011. – Вип. 1. – С. 15–19.
2. Соколов Д. Текст. Епоха. Інтерпретація. «Песни и сонеты» Ричарда Тоттела и английская поэзия Возрождения / Д. Соколов. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2006. – 334 с.
3. Луценко Е. Становление метафизического стиля в английской поэзии последней четверти XVI века : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская)» / Е. Луценко. – М., 2008. – 233 с.
4. Шайтанов И. Петраркизм и антипетраркизм / И. Шайтанов // Компаративистика и/или поэтика : Английские сюжеты глазами исторической поэтики / И. Шайтанов. – М. : Российский гуманитарный университет, 2010. – С. 129–145.
5. Якушкина Т. Итальянский петраркизм XV – XVI веков : Традиция и канон / Т. Якушкина. – СПб. : СПбГУКИ, 2008. – 336 с.
6. Braden G. Petrarchan Love and the Continental Renaissance / G. Braden. – New Haven (Conn.) : Yale University Press, 1999. – XV + 198 p.
7. Wilkins E. A General Survey of Renaissance Petrarchism / E. Wilkins // Comparative Literature. – 1950. – Vol. 2. – P. 327–328.
8. Waller G. English Poetry of the Sixteenth Century / G. Waller. – Harlow : Addison Wesley Longman Ltd, 1986. – 315 p.
9. Durling R. Petrarch's Lyric Poems / R. Durling. – Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1993. – 528 p.
10. Forster L. The Icy Fire, Five Studies in European Petrarchism / L. Forster. – Cambridge : At the University Press, 1969. – 203 p.
11. Sturm-Maddox S. Petrarch's Laurels / S. Sturm-Maddox. – University Park : Pennsylvania State University Press, 1992. – 309 p.
12. Лахман Р. Демонтаж красноречия / Р. Лахман. – СПб. : Академический проект, 2001. – 367 с.

**Маркова М. В. Поэтика петраркизма: ключевые черты**

*В статье проанализированы основные черты поэтики петраркизма. Утверждается, что художественный мир петраркистской лирики основывается, прежде всего, на особенностях «Канцоньере» с ее оригинальным типом лирического героя, холодной, непоколебимой донной со стандартной внешностью, бинарным хронотопом и картиной мира, основанной на идеях неоплатонизма. Обращается внимание и на тот факт, что тексты Ф. Петрарки были для поэтов XV – XVII вв., прежде всего, «готовым материалом», риторической матрицей, которая, будучи на уровне формы довольно жесткой, все же позволяла автору определенные отклонения в процессе создания оригинального произведения. Именно поэтому и тематически-проблемное наполнение петраркизма, укорененного в куртуазную культуру, и его риторическая стратегия, построенная на принципе антитезы, и жанровая форма сонета нашли благоприятную почву в европейских национальных литературах.*

**Ключевые слова:** дама сердца, лирический герой, лирический сюжет, петраркизм, поэтика, Ф. Петрарка, хронотоп.

**Markova M. Poetics of Petrarchism: basic features**

*The article analyzes main features of Petrarchan poetics. It is argued in it that the world of Petrarchan poetry is based primarily on the peculiarities of the “Canzoniere” with its original type of the lyrical hero, cold, stubborn mistress with a standard appearance, binary chronotope and a picture of the world based on the ideas of Neoplatonism. Attention is also drawn to the fact that for the poets of the XVth – XVIIth centuries F. Petrarch’s texts existed first of all as a «finished material», a rhetorical matrix, which, being rather rigid at the level of the form, nevertheless allowed the author some deviations in the process of creating the original work – that is why the thematically-problematic filling of Petrarchism, rooted in courtly culture, and its rhetorical strategy, constructed on the principle of antithesis, and the genre of sonnet found a favorable ground in European literature.*

**Key words:** chronotope, F. Petrarch, lyrical hero, lyrical plot, mistress, Petrarchism, poetics.