

ЖИВАТА ГРАДИНА В СБОРНИКА „EPISTULAE METRICAE“ НА ФРАНЧЕСКО ПЕТРАРКА

Елия Маринова

СУ „Св. Климент Охридски“

Резюме: Сборникът „Писма в стихове“ на Франческо Петрарка е запечатал цяла галерия от природни кътове, между които се откроява имението на поета в долината Воклюз. Мястото, което поетът нарича свой „отвъдалнийски Хеликон“, предназначено за общуване с високообразовани приятели, споделящи общ интерес към античните автори, не е просто хуманистична проекция на locus amoenus. Имението във Воклюз се разкрива като пространство, което никога не може да бъде култивирано напълно – нито във физическото му отвоюване от течението на р. Сорж, нито в опита да бъде запечатано в стих. Живата градина на Петрарка многократно претърпява метаморфози – от идеализирания locus amoenus до неподвластния на контрол locus horridus, като отговаря с взаимност или с враждебност на своя единствен обитател, материализирайки в отделни елементи на ландшафта спомените, страховете и желанията на поета.

Ключови думи: метаморфози на пространството, природата като преживяване и реторичен аргумент

THE LIVING GARDEN IN “EPISTULAE METRICAE” OF FRANCESCO PETRARCA

Elia Marinova

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Abstract: Petrarch's epistolary collection “Epistulae metricae” embedded a gallery of natural places, the poet's estate in Vaucluse being the most important among them. The piece of land, which Petrarch called his „transalpine Helicon“, although meant to be a place of communion with learned friends discussing the ancient texts, represents something more complex than a humanistic projection of locus amoenus. The living garden in Vaucluse reveals itself as a space that can never be entirely cultivated – neither through the struggle against the flooding Sorgue, nor through the poet's attempt to capture its true face in verse epistles. The nature of the place changes all the time between locus amoenus and locus horridus, frightening or answering with compassion to its lonely inhabitant, while putting on display in the different elements of the landscape the author's memories, fears and desires.

Keywords: Metamorphosis of Space, the Nature as an Experience and as a Rhetorical Argument

Природата и осмислянето на нейното въздействие върху твореца присъстват често като тема в кореспонденцията на Франческо Петрарка, преди всичко в завършените през 1363 г. латински писма в дактиличен хекзаметър, *Epistulae metricae*. Вечно на път и

„навсякъде чужденец“¹, поетът е запечатал в този епистоларен сборник една удивителна с разнообразие си галерия от природни кътове като своеобразни хранилища на спомена – околностите на Парма, Падуа и Неапол, имението в Селвапаяна, където се е надявал да завърши дългоочаквания от съвременниците епос „Африка“, страховития проход Passo di Resia, където река Адидже образува дълбока долина. Забележително е, че макар да използва наследения античен репертоар от класическа топка и лексикални конструкции, Петрарка не се повтаря нито веднъж при описанието на тези природни забележителности в метричните писма; нещо повече, при следваща среща със странстващия поет природата им се проявява по нов и неочакван начин, така че поставя под въпрос самата представа за *genius loci* – хармоничното или злотворно влияние на мястото върху твореца – като константа. Някои от писмата съдържат експлицитно внушението, че във всеки конкретен момент поетът оформя и променя на свой ред гения на мястото, оставяйки върху неговата природа отпечатъка на наскоро прочетените книги и пропътуваните в дипломатически мисии пътища, както и на натрупания интелектуален и емоционален опит, който включва общуването с най-интересните духовни и светски фигури на XIV век и загубата на повечето близки приятели в първите две вълни на чумата.

Воклюз като литературен топос в „Песенник“ и в „Писма в стих“

Между всички изобразени в сборника места се откроява малкото имение в долината Воклюз в Прованс – най-ценният дар, който Петрарка получава от своя меценат, кардинал Джовани Колона. Просторната градина към имението се намира в непосредствена близост до прочутия извор на река Сорг, избликващ от подземните пещери в основата на висока скална стена, която прегражда долината. В края на зимата, когато нивото на изворните води се покачва, изворът остава потопен дълбоко под повърхността на реката, а разливите на Сорг правят невъзможен достъпа до Затворената долина (или Vallis clausa, както е известна още през Античността). Изборът на това сурово и недостъпно място като реално местообитание и като *locus aptissimus*, подходящ в най-висока степен да възплъти светоусещането на поета, не е случаен. Макар да включва някои от традиционните характеристики на *locus amoenus* – остров от зеленина, заобиколен от гори и високи хълмове и пресичан от чистите води на поток, литературният конструкт Воклюз в метричните писма е стилизиран до нещо отвъд познатите контури на „приятно място“ или на светилище на Музите и поезията; според находчивата игра на думи, която К. Ененкел използва в едно свое изследване за Воклюз като осветено място на поетическа инициация², Затворената долина в метричните писма е не просто *locus sacer*, но и *locus liber*, т.е. място, чието уединение означава относителна свобода от задълженията на

¹ Известното определение, което Петрарка дава на житейската си съдба в Ep. metr. III, 19, 16, гласи „никъде не съм местен, навсякъде съм чужденец“ (*incola ceu nusquam, sic sum peregrinus ubique*).

² К. Enenkel, *Sacra solitudo. Petrarch's Authorship and the locus sacer*. – In: *Petrarch and Boccaccio: The Unity of Knowledge in the Pre-Modern World*. I. Candido (ed.). – Berlin: De Gruyter, 2018, 52–64, p. 57.

Петрарка в папската резиденция в Авиньон и утвърждаване на личния му избор на начин на живот.

Имението, в което поетът прекарва голяма част от свободното си време между 1326 и 1353 г., е известно преди всичко като рождено място на *Canzoniere* („Песенник“ превежда по-точно заглавието, тъй като не всички 366 стихотворения са сонети), сборника поезия на простонароден италиански, за който с основание се твърди, че поставя Fontaine-de-Vaucluse на литературната карта. Гравюрите в многобройните издания на „Песенник“ между XVI и XVIII век неизменно изобразяват руините от малкия дом на „мосю Петрарка“ и „мадам Лаура“ и извисяващия се над тях замък на епископ Филип дьо Кабасол, а силуетът на околните върхове се стилизира като двувърх Парнас³; до ден днешен литературните туристи вървят по стъпките на Петрарка в Затворената долина и с *Canzoniere* в ръка търсят следи от историята на може би най-известната в европейската литература невъзможна любов, водени от изпълващото целия сборник внушение, че едно не-профанно място може да послужи като мост към други времеви нива. За читателите на *Canzoniere* Петрарка е създателят на Воклюз, така че е невъзможно да възприемем днес този кът в обяната от слънце Прованс без отпечатъка на меланхолия, наложен върху него в сонетите.

Парадоксът е в това, че от италианската лирика на Петрарка, в която природният фон е пестеливо щрихиран, не можем да научим почти нищо за реалната топография на долината. От друга страна, *Epistulae metricae*, голяма част от които са написани и десетилетия по-късно редактирани във Воклюз, дават различна и много по-пълна идея за това какво са означавали това място и неговата особена природа за поета. Преди всичко, симптоматичен е фактът, че темата за Лаура *in vita e in morte* присъства само в две от общо 66 писма (1.6 и 1.8); Воклюз в „Писма в стих“ не е пространство на паметта, споделяно с един-единствен човек, а пространствен и литературен топос, който служи за изграждането на *цялостен* автопортрет на автора; с други думи, градината в *Epistulae metricae* разказва една съвсем различна история на живота на Петрарка, запечатала други събития и състояния на духа. Детайлните описания на градината и на заобикалящата я среда са предназначени за многобройни и различаващи се по социалния си статус адресати; някои от тях са високопоставени лица в папската Курия и в двора на крал Роберт д'Анжу, други са близки приятели на Петрарка от годините на следване в Монпелие и Болоня; прекият му съсед и сеньор на Воклюз, епископ Филип дьо Кабасол или веронският юрист Гулиелмо да Пастренго, който помага на поета да построи дига на брега на Сорг, познават градината на Петрарка като физическо пространство, но повечето адресати на писмата никога не са стъпвали в долината. Оттук и природата на Воклюз се описва във всяко писмо по различен начин, доколкото епистоларният топос *imago praesentiae* неизбежно създава строго индивидуална връзка на съпреживяване между

³ Историята на иконографския клон в рецепцията на сонетите и писмата на Петрарка е разгледана детайлно в студиите на Arqués, R. *Per umbram fons ruit. Petrarca in Elicona. Paesaggio e Umanesimo.* – *Quaderns d' Italia*, 2006, XI, 245–272 и Stella, F. *La grammatica dello spazio nel Petrarca latino: le Epistole e I loro intertesti medievali.* – *Quaderns d' Italia*, 2006, XI, p. 273–289.

адресата, автора и средата, в която е написано писмото. Репрезентацията на градината като мизансцен на творческия акт, като фон на съзерцателно размишление, разходки и беседи с приятели или просто като физическа среда, която изисква всекидневни грижи, отразява спецификата на отношенията между автора и адресата, но това не изчерпва нейната функция. Ако в *Canzoniere* ландшафтът на Воклюз е овъншноостено отражение на авторовите преживявания, ландшафт рамка, възникнал едновременно с образа, който е предназначен да обгърне, или дори директно създаден от Амур и Лаура, които задават законите на това пространство и „без жал, с изкусност непозната“⁴ втъкават в него автора – в лаврово дърво, в ручей или камък, – то в *Epistulae metricae* природата на Воклюз безспорно притежава определена автономност, която излиза извън клишето „проекция на душевното състояние на автора“.

Откъде произтичат тези разлики във функцията на природния фон в сонетите и в метричните писма? Макар образи, идеи и повтаряща се топка да прекосяват свободно границите между жанровете, конвенциите на епистоларната поезия задават *a priori* друг набор от теми и предполагат друга оптика в описанието и възприятието на природата. Ако корените на *Canzoniere* са в провансалската лирика и в *dolce stil nuovo*, то формалните образци на латинските писма в стих са изцяло антични. Латинското писмо в стих (дактиличен хекзаметър или елегически дистихон) просъществува през цялото Средновековие, но независимо от факта, че корпусът *Monumenta Germaniae Historica* съдържа стотици версифицирани латински писма, Овидиевите „Писма на героини“ са предмет на неуморна имитация, а многобройните *artes dictaminis* на XII и XIII век съдържат и предписания как да се напише елегантно писмо в метрична форма, „Писма в стих“ на Петрарка очевидно представляват коренно различен феномен. Това, което ги прави различни и същевременно ги сродява с големите сбирки прозаични писма на Петрарка, е внимателно премисленото конструиране на епистоларния сборник като фикционален автобиографичен наратив, в който всички теми – приятелството, пиететът към античните автори, поетическото посвещение и природата – добавят шрих към автопортрета на автора.

Най-важният формален и съдържателен модел на *Epistulae metricae* са двете книги „Писма“ на Хораций. Известно сходство се открива в житейската ситуация на двамата поети – дареното от Меценат сабинско имение е ценно за Хораций, така както градината, постоянно отвоювана от течението на буйната Сорг, е скъпа на Петрарка не само като култивирано със собствения му труд пространство (Петрарка е страстен градинар), но и като утвърждаване на личната му свобода. При Хораций обаче изповедно-индивидуално-интимното никога не е изнесено на показ, макар етичeskата рефлексия в „Писма“ да е съпътствана от известен автобиографизъм; той не стилизира сабинското си имение като място, обитавано и осветено от присъствието на поет, а като притежание, което маркира ясно социалния му статус и му позволява да води начина на живот, който ценя. Тъкмо

⁴ 18 канцона, стих 38. Българският превод на *Canzoniere* навсякъде е цитиран по *Петрарка, Ф. Лавър: Избрани стихотворения*. Прев. Ст. Петров. – София: Народна култура, 1985.

обратното при Петрарка – той изцяло естетизира Воклюз като място, обитавано от поет, експлоатирайки серия от разпознаваеми кодове на поетическата инициация като извор, лаврови дръвчета, долина, изолирана от околния свят и обитавана единствено от поета и хиляди птици, които той разпознава безпогрешно. Ландшафтът на поетическото посвещение, следователно, легитимира Петрарка като латински поет, и то като *poeta laureatus*; тази легитимация го спасява и от враждебната към твореца среда, когато Воклюз се трансформира в *locus horridus* (съвсем в духа на Хораций, който обича да разказва историята как Фавън спасил крехките рамена на поета от едно падащо дърво). Но ако избраният жанр предполага придържането към класическата екфраза и към устойчив набор от конвенции, наследен от античната поезия, то въпросът, който възниква, е къде минава границата между непосредствено и опосредствено възприятие на природата в *Epistulae metricae*, можем ли да говорим в латинската поезия на Петрарка за „модерно“, строго индивидуално преживяване на природата или за използването ѝ като реторичен аргумент; и ако Петрарка игнорира средновековната традиция на „коруптния“ латински, то значи ли това, че вижда природата на Воклюз изцяло през прочитаната на големите антични пейзажисти – Хораций, Овидий, Стаций?

Мястото като препоръчител на автора

Отговорът на тези въпроси по необходимост трябва да тръгне от античната класификация на епистоларните видове, в която значително място заема препоръчителното писмо. Този тривиален и всекидневно използван вид писмо контаминира най-късно в кореспонденцията на Плиний Млади с екфраза, благодарение на рафинираната представа, че къс природа, култивиран и одухотворен от своя притежател, може да бъде красноречива реклама и препоръка на неговите качества. Петрарка, разбира се, е далеч от мисълта, че наистина притежава градината във Воклюз, винаги смирено признаващ поражението си в борбата с речните нимфи на Сорг, които негодуват срещу натрапените им пришълки – Музите. В замяна на това обаче той често прибегва до идеята за откритото природно пространство, което препоръчва своя обитател чрез паметта, която носи в себе си за символни събития и личности от миналото. Този тип писма в *Epistulae metricae* са адресирани до високопоставени личности, най-влиятелните съвременници на поета, и очевидно имат репрезентативна функция, тъй като са написани под формата на покана за посещение във Воклюз към високопоставената персона или към неин приближен, който би препоръчал поета. В тях Петрарка изключително внимателно подбира елементи на ландшафта, които да създадат на Воклюз образа на място за медитация и извисяване над преходните житейски блага, а понякога изоставя ролята на директен панегирист на мястото, такова каквото е в настоящето, и поверява на медиума на спомена, предаден от по-старите поколения, разкриването на истинската му стойност. Такова е писмото до висшия прелат Диониджи да Борго Сан Сеполкро (1, 4), когото Петрарка многократно и без успех кани да го посети с примамливи описания на

природните красоти на Воклюз, и осъзнавайки, че това не е достатъчно, „връща лентата“ двадесет години назад, към 1320 г., когато според разказа на местните кралят на Неапол, Робер д'Анжу, посетил заедно със съпругата си и с целия си двор тези места. Писмото започва с типичния за класическата екфраза каталог на „достоинствата“ на мястото, наситен с естественонаучни препратки и митологични алюзии, които трябва да покажат ерудицията на автора и на неговия адресат. В това скучновато встъпление природата приема ролята на реторичен аргумент с универсална приложимост; но миг по-късно Петрарка пренася адресата си – чрез паметта, която мястото пази – в центъра на сцена, която осветява източника на непреходната красота на Воклюз. От особен интерес за нас е как става това превключване към друго времево ниво: близо до извора на Сорг, сочи Петрарка, се извисява гигантска тополя, която покрива със сянката си реката и брега. Точно тук, според разказа на местните селяни, се разположил някога за почивка дворът на краля (1.4.148–150). Възприятието на мястото е пречупено през спомена за отминал миг; дървото на брега е ключът, който отваря удивително жива идилична картина: групички от дворцови дами, които потапят ръце в речните води и игриво пръскат околните, друга част от кралската свита, която ловува в околностите или лови риба, и в контраст с тази жизнерадостна картина на наслада от всичко, което предлага *locus amoenus*, крал Робер, полегнал настрани от другите под сянката на дървото, замислено свел поглед надолу, търси причините за чудноватото природно явление, което кара водите на Сорг да избликват от подземните пещери и да се отдръпват отново и повежда безмълвен диалог със своята съдба (1.4.123–130):

*Flumina nulla quidem cursu leviore fluunt quam
tempus abit vitae; superant tamen illa per aevum
de scatebris renovata suis, nos vita relinquens
quo fugit? Unde unquam posthac reditura fuisset,
ni domitor mortis [...]
[...] minuisset pavorem
spemque resurgendi post funera nostra dedisset?*⁵

(Няма поток, който да тече с по-бърз бяг от времето на човешкия живот; но реките надвиват вечността, черпейки всеки път обновление от своите извори, а къде отива напускащият ни живот? Там, откъдето никога повече не би се завърнал, ако Победителят на смъртта [...] не беше премахнал страха ни и не беше ни дарил надежда за възкресение след нашата смърт)⁶.

Вмъкването на дълги естественонаучни екскурси в поезията се налага като литературна мода още в римската императорска епоха и преминава във високите форми на средновековния латински епос. В цитираните стихове обаче любопитството към

⁵ Цитирането на латинския текст навсякъде е по изданието на Ото Шьонбергер (Schönberger, O. *Francesco Petrarca. Epistulae metricae. Briefe in Versen*. Hrsg., übersetzt und erläutert von O. und E. Schönberger. – Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2004.

⁶ Преводът на цитатите от *Epistulae metricae* навсякъде е на авторката (Е.М.).

природния феномен Сорг не е самоцелно; както подобава на просветения християнски владетел, съзерцанието на енигматичния извор на Сорг е поставено в строга етическо-религиозна рамка на размисъла за саможертвата на Христос, Победител на смъртта, и възможността за спасение и обновление на човека. Не е случайно, че пасажът силно напомня подобни квазидialogични встъпления към античните и средновековни огледала на владетеля. Но горните редове са огледало и на самия автор, който представя, автопортретира и препоръчва себе си пред високия адресат чрез споделеното със самия крал Робер – през медиума на мястото – съзерцателно-философско възприятие на природата и на нейните чудеса.

Градината на Петрарка в писма до приятели

Втората и най-голяма група писма, в които присъства природата на Воклюз, адресира кръга от по-близки по духовни интереси приятели на Петрарка. Между тях се открояват членовете на римската благородническа фамилия Колона – кардинал Джовани Колона, най-важният покровител и близък приятел на Петрарка (*Ep.* 1.10; 3.1; 3.4), Джакомо Колона, приятел на поета от студентските години в Болоня и впоследствие епископ на Ломбè (1.6), Лело ди Пиетро да Стефано, наричан от поета „Лелий“ като алузия към Сципионовия кръг в републикански Рим (1.8), Франческо Нели, приор на църквата „Св. Апостоли“ във Флоренция (3.30) и Гулиелмо да Пастренго, който насочва Петрарка към откритието на знаменития веронски кодекс с писмата на Цицерон до Атик (3.3). Когато Петрарка пристъпва към редактирането и подредбата на *Epistulae metricae* през 1363 г., мнозина измежду тях вече не са между живите, отнесени от първите две вълни на Черната смърт. Именно тези писма звучат удивително модерно – природата в тях се отъждествява със свободното време и с творчеството, което Петрарка винаги свързва с природното пространство, никога с писалищния пулт, тъй като умът под открито небе се отваря като въображаем лист, „в ума“ може да се чете и да се пише⁷; хармоничното взаимодействие между автора и обкръжаващата го среда носи удоволствие и усещане за покой. Писмата до приятели обикновено имат фиктивната форма на покана за гостуване, или на дневник на деня, който протича в *sacra solitudo*, така че самата епистолярна ситуация налага стилизацията на авторския автопортрет до образа на *amicus solivagus*, скитащия в самота обитател на светилището на Музите.

Но как изглежда градината, която адресатът трябва да види през очите на Петрарка? Не е изненада, че в описанията на имението е включена епидейктичната топка на *locus amoenus*, наследена от античния канон. Хуманистичната проекция на *locus amoenus*, от друга страна, представлява пространство, което не бива да е твърде привлекателно за очите; то не бива да изнежва и разсейва ума, а да го дисциплинира и извисява. От това разбиране произтича подборът на елементите, с които Петрарка старателно аранжира мизансцена на творческия акт и на опосредстваната чрез писмото

⁷ По думите на самия Петрарка „in animo legunt, iam etiam in animo scribunt“ (*De vita solitaria*, 1.7.9).

беседа с приятелите: уединение сред пръстена на околните върхове, живот под открито небе, пейзаж повече суров, отколкото идиличен, задължителна част от който са лавровите дръвчета, специално донесени от Италия и засадени в градината на поета.

Към това се добавя и една особена техника на постепенно визуално възприятие на ландшафта „крачка по крачка“, която Петрарка често използва в писмата до приятели. Още през 80-те години на XX век, когато изследванията се насочват към мотивиката на „Лаура-ландшафтите“ в *Canzoniere*, за дефинирането на тази техника е въведен в обращение терминът „walking author“. Петрарка като пейзажист рядко работи с панорамен план; той изживява и описва околния свят винаги в движение, което естествено фокусира погледа и мисълта върху най-близките изникващи обекти – „*Di pensier in pensier, di monte in monte*“ по известната 129 канцона. Същото наблюдение е в сила за метричните писма, в които пейзажът на Затворената долина се разкрива винаги в обход, пласт след пласт, образ след образ, доколкото природата в писмата е и пространство на паметта и въображението. Най-добрата илюстрация на тази композиционна специфика е писмото до приятеля Гулиелмо да Пастренго (3.3), което представлява дневник на един пълен ден на Петрарка, прекаран в градината във Воклюз. Веронецът е между малцината, които са гостували в имението още в първите години след пристигането на Петрарка, и съпоставката между онези ранни дни, когато двамата влагат тежък физически труд в укрепването на градината с диги, но прекарват и много време в разходки и беседи за античните автори, и от друга страна, настоящето, в което Петрарка обхожда сам вече култивираното и защитено пространство, се превръща в естествена тема на писмото. Този път идеализираният пейзаж (28–39) изплува пред адресата не като топографско описание, а като динамично възприятие на мястото, пречупено през оживелия спомен за някогашния, споделен от двамата ден. Обхождащият градината Петрарка буквално върви по стъпките на онова свое предишно „аз“, а образът на Гулиелмо постоянно изниква пред погледа му, отразен в речния бряг, в засадените от двамата лаврови дървета, в зелените поляни, тъй като *самото място* – третият участник в някогашния (и припомнян сега) ден, отвърща на търсеция поглед на поета, изправяйки пред него на всяка крачка мултиплицирания в заобикалящата среда образ на приятеля:

„*Nunc tamen illius iuvat hic meminisse diei; / dum latices, dum prata vagus dumque insita miror / arbuta, dum lauros alia regione petitas; / obvia Guillelmi facies truncisque vadisque / inque oculis tu solus eras*“ (3.3.27–31).

(Тук и сега е приятно за онзи ден с теб да си спомням: / докато скитайки, гледам води и ливади, овошки, / лаври, които донесох от странство, в доволна почуда, / *все ме посреща ликът на Гуилелмо* – в стъблата дървесни, / в плиткия брод отразен – *все ти ми пред погледа беше*).

За природата на тази оживяла градина, която сякаш има „очи и уши“, следва с поглед скитащия поет и изправя пред него въплътени в различни елементи на ландшафта

най-съкровените му желания, но и най-големите му страхове, К. Щирле създава удачния термин „blickbegabte Landschaft“⁸, т.е. ландшафт, който реагира емпатично на присъствието на лирическият герой и преминава през непрекъснати метаморфози. За съжаление, Щирле не включва в анализа си нито едно от метричните писма, а съпоставката им в рамките на сборника, както и с *Canzoniere* би дала насоки за това къде се появяват за пръв път определени „природни мотиви“ – в „Песенник“ или в „Писма в стих“, по които Петрарка работи едновременно. Проследяването на еволюцията на мотива за всевиждащата природа в двата сборника не е лесно и поради факта, че в различни ситуации той може да изпълнява противоположна функция и да маркира определено място като *locus amoenus*, но и като *locus horridus*. Опит за тълкуване на амбивалентната роля на природния фон при Петрарка е предложено за пръв път от Б. Кьониг, според когото важна част от диалектиката на лирическият свят на Петрарка е фактът, че „от същите елементи, с които е изградена една картина на враждебност и заплаха, може да бъде създадена и картина на блаженство“⁹. Този парадокс според Кьониг се обяснява с това, че всяка фраза, всеки стих в писмата, описващи природната среда и емоциите, които тя извиква, са актуализация и имитация на античен образец, а под повърхността на латинската поезия на Петрарка може да се открие истинска мозайка от литературни парафрази и отгласи от Хорациевите „Оди“ и „Писма“. Но ако Кьониг е прав и ако от античния репертоар на Августовата поезия Петрарка с еднаква лекота може да сглоби свят на блаженство или свят на безнадеждност, това поставя под въпрос не само новаторството, но и етоса, автентичността на емоционалното и естетическото възприятие на природата в латинската поезия на Петрарка. Ще вземем като основа цитираните по-горе стихове от писмо 3.3., за да проверим дали наистина Петрарка в латинските си хекзаметрични писма вижда природата изцяло през прочитаните антични автори и през какви трансформации минава мотивът за природата като пространство на паметта и огледало на душевното състояние на наблюдателя.

Воклюз в „Писма в стих“ като locus horridus

Тъй като *locus horridus* сравнително рядко е предмет на екфразата в античната поезия (главно описания на подземното царство в епоса), в примера, който ще приведем, особено ясно се вижда как се осъществява преходът между опосредстваното от античния литературен модел и непосредственото изживяване на природата. Двойката *locus amoenus* – *locus horridus* се явява основа на една интратекстуална препратка в *Epistulae metricae* между коментирания по-горе писмо 3.3. и писмо 1.6, адресирано до младия Джакомо Колона и описващо бягството на поета от всепоглъщащия образ на Лаура, което завършва във Воклюз, в апология на любимите книги като извор на утеха срещу душевните

⁸ Stierle, K. *Petrarchas Landschaften. Zur Geschichte ästhetischer Landschaftserfahrung*. – Krefeld: Scherpe, 1979, pp. 32, 39.

⁹ König, B. *Petrarchas Landschaften: Philologische Bemerkungen zu einer neuen Deutung*. – *Romanische Forschungen*, Bd. 92, H. 3, 1980, 251–282, p. 273, n. 66.

терзания. Началните стихове – амалгама от полустихове и крилати фрази от „Писма“ на Хораций (*contenta est vita paratis [...] aurea egestas*), създават определено очакване у читателя чрез добре познатата тема за златната среда и доволството от скромния, сигурен живот, но обещаната недосегаемост за външни дразнителни и вътрешни терзания тутакси е опровергана от признанието, че Петрарка не може да постигне покой дори край извора на Музите. Смъртно изплашен от видението на Лаура, което се явява в дома му насън, поетът едва дочаква утринта и търси убежище в гората; но и там за негов ужас върху всеки познат кът изплава отново нейното лице (1.6.146–155):

*Invenient vix verba fidem [...] per avia silvae, / dum solus reor esse magis, virgulta
tremendam / ipsa repraesentant faciem, truncusque repostae / ilicis; et liquido visa est
emergere fonte: / obviamque effulsit sub nubibus, aut per inane / aeris, aut duro spirans
erumpere saxo / credita, suspensum tenuit formidine gressum.*

Едва ще повярваш на думите ми: [...] в непроходимата гора, докато мисля, че съм сам, самите храсти и стъблата на далечната дъбова горичка ми *показват вдъхващия трепет лик*, или го *виждам* да изплава от чистия извор, или *да сияе насреща ми* иззад облаците или от чистото небе; или вярвам, че излиза от твърдата скала, сякаш диша, и страхът възпира стъпките ми.

Сходствата в структурата на двата откъса (Ер. 3.3. и Ер. 1.6) на лексикално и синтактично ниво са безспорни, но най-важното, което ги обединява, е мотивът за човешкия образ, запечатан в паметта на живата градина и прожектиран обратно от всяка повърхност. Но ако отразеният лик на приятеля Гулиелмо е щедър жест на мястото към поета, което му дарява още веднъж възможността да преживее хармонията и покоя на някогашния ден, то мултиплицирания в природната среда образ на Лаура има разрушително, почти халюцинаторно въздействие върху разсъдъка му. Така преносът на мотива създава напълно противоположен ефект и трансформира градината от *locus amoenus* в *locus horridus*. При все че и в двете латински писма откриваме сходни конструкции и общ лексикален кръг, заимствани от езика на Вергилий, Хораций и Овидий, самият мотив за природната среда, която „заема“ и така да се каже, ретранслира образи от паметта, няма античен прецедент, но за сметка на това се открива на много места в *Canzoniere*, например в 44 секстина, 34–35 „... аз изобразих сред долините,/ където бях, лика й“, или в 63 сонет, 8–11 „Да бягам? Но лъчите дивни, [...] така са пръснати край мен в простора,/ че никъде не мога да обърна взора,/ без да ме срещне образът на страшен враг“. Преди всичко, съответствията между латинското писмо до Джакомо Колона и 72 канцона са толкова очевидни, че в случая можем да говорим за автопревод – от италиански на латински – и автореференция.

Canzona 72, 27-29:

*Щом стигна рид или ела огромна,
присядам замечтан и в първия гранит*

Ep. metr. 1.6, 154:

aut duro spirans erumpere saxo

аз виждам мислено лика ѝ мил изваян.

credita [...]

Canzona 72, 40–43:

*И неведнъж (речта би удивила)
в стебло на бук, в кристална изворна вода,

в крилато облаче, в трева зелена
я виждам аз така пленителна и мила.*

Ep. metr. 1.6, 147, 149-154:

*Invenient vix verba fidem [...]
truncusque repostae/ ilicis;
et liquido visa est emergere fonte:
obviaque effulsit sub nubibus, [...]
suspensum tenuit formidine gressum*

Тъй като писмо 1.6 до Джакомо Колона се датира към 1341 г., т.е. предхожда хронологически писмото до Гулиелмо да Пастренго, то можем да възстановим приблизително пътя на мотива от „Песенник“, където се явява в различни вариации, до писмо 1.6., в което мотивът бива пренесен (или буквално преведен), доколкото гравитира около темата за Лаура, а оттам намира място в поетичните послания до най-близките адресати на Петрарка. При това неизбежната трансформация, повлияна от жанровите конвенции и от различния език, на който са написани „Песенник“ и „Писма в стих“, обхваща не само самия мотив (т.е. показаните образи, противоположните емоции и асоциации, които извикват), но и средата, в която той „се присажда“; изкушаваме се да кажем, че с отчуждаването на мотива от оригиналния му контекст, към субективацията на природата, каквато я откриваме в сонетите, метричните писма добавят и известен елемент на автономно присъствие на природната среда, която е третият – ням участник в епистоларния диалог. И макар Кьониг да е отчасти прав – Петрарка в латинската си поезия действително може да използва умишлено един и същ, унаследен и ограничен от традицията лексикален фонд, за да създаде както „негатива“, така и „позитива“ на една картина, това, което дава живот на градината в *Epistulae metricae*, не е изкусната имитация на езика на античните пейзажисти, а оригиналният синтез на опосредствано и непосредствено преживяване на природата, на унаследения реторически канон и на собствената чувствителност за природата и нейното противоречиво въздействие върху твореца.

BIBLIOGRAPHY:

Петрарка, Франческо. *Лавър: Избрани стихотворения*. Прев. Ст. Петров. – София: Народна култура, 1985.

Arqués, R. Per umbram fons ruit. Petrarca in Elicona. Paesaggio e Umanesimo. – *Quaderns d' Itàlia*, 2006, XI, 245–272.

Enenkel, K. Sacra solitudo. Petrarch's Authorship and the locus sacer. – In: *Petrarch and Boccaccio: The Unity of Knowledge in the Pre-Modern World*. Candido, I. (ed.). – De Gruyter, 2018, 52–64.

König, B. Petrarca's Landschaften: Philologische Bemerkungen zu einer neuen Deutung. – *Romanische Forschungen*, Bd. 92, H. 3, 1980, 251–282.

Schönberger, O. *Francesco Petrarca. Epistulae metricae. Briefe in Versen*. Hrsg., übersetzt und erläutert von O. und E. Schönberger. – Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2004.

Stella, F. La grammatica dello spazio nel Petrarca latino: le Epistole e I loro intertesti medievali. – *Quaderns d' Italia*, 2006, XI, 273–289.

Stierle, K. *Petrarchas Landschaften. Zur Geschichte ästhetischer Landschaftserfahrung*. – Krefeld: Scherpe, 1979.

Elia Marinova, PhD, Prof. Assoc.
Sofia University „St. Kliment Ohridski“
ORCID ID: 0000-0001-5645-6363
Researcher ID: AAL-4524-2021
E-mail: elia.marinova@gmail.com