

УДК 821.161.2:177.61

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/27.204491>**Галина ЮЗЬКІВ,**

orcid.org/0000-0002-6711-3830

кандидат філологічних наук, доцент кафедри україністики
Національного медичного університету імені О. О. Богомольця
(Київ, Україна) yuzkiv@gmail.com**СТИЛЬОВІ ОЗНАКИ ПЕТРАРКІЗМУ У ЗБІРЦІ «КАНЦОНЬЄРЕ»**

У статті охарактеризовано стильову константу, комплексну поетичну модель універсальної світобудови із внутрішньою структурою, єдністю зображально-виражальних й ідейно-художніх елементів Франческо Петрарки. Лірику поета розглянуто на основі двох циклів «Канцоньєре», у якій сконцентровано думку ідеалізації коханої жінки (Лаури), осмислення суперечливості людської природи, антитестичності емпіричного світоуявлення та християнського спіритуалізму, трагізму протиставлення життя і смерті, драми душевного світу людини. Любовна лірика Ф. Петрарки належить до високої лірики, яка зосереджена на розв'язанні екзистенційних проблем буття крізь призму високої любові та вищуканого артистизму.

У публікації визначено та обґрунтовано, що образна система й художня сила «Канцоньєре» полягала у фокусуванні ідейно-естетичних пошуків лірики провансальських трубадурів та німецьких мінезингерів. Автором здійснено аналіз поетичного словника Ф. Петрарки. Ознаки петраркізму заповнюють екзистенціальні фатуми, свободи, символізовані птахами, розуму, смерті, особливо Любові, ототожненої із красою донни. Особливе смислове наповнення несуть поетизми, домінуючі образи в ліриці поета, які у руслі петраркізму стали звичними образними формулюваннями. Виявлено, що серед них найчастіше згадується образ сонця, до якого уподібнена Лаура. У статті здійснено аналіз архетипів анімі й анімуса, які виявляють ознаки фемінності у чоловіка і маскулінності у жінки, супроводжуються відповідною семантикою або чутливості, або вольових імперативів, конкретизують архетипи персони і тіні, коли суб'єкт приписує об'єкту власні лібідозні посягання, приховані інстинкти, потаємні думки й нереалізовані бажання. Автором визначено, що ознаки петраркізму також містять очисний катарсис, світотворчі акції, відображені в міфах, космогонічні версії яких, засновані на чоловічій і жіночій природі, реалізували сексуальні і духовні інтенції буття. У статті стверджується, що лірика Ф. Петрарки є суб'єктивною, оскільки проблеми екзистенційного вибору та розуміння основ буття часто не усвідомлені або такі, що перебувають у сфері несвідомого, тому поет не сподівається зцілитися від кохання, яке іноді межує зі смертю.

Ключові слова: петраркізм, лібідо, екзистенція, лірика, ідеалізований образ, платонізм.

Halyna YUZKIV,

orcid.org/0000-0002-6711-3830

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Studies
of Bogomolets National Medical University
(Kyiv, Ukraine) yuzkiv@gmail.com**STYLISTIC CHARACTERISTICS OF PETRARCHISM
IN THE BOOK “CANZONIERE”**

This article describes a stylistic constant, a complex poetic model of a versatile universe with an internal structure, the unity of the visual, expressive and ideological and artistic elements of Francesco Petrarch. The poet's poetry is examined on the basis of two parts of “Canzoniere”, which focuses on the idealization of the beloved woman (Laura), understanding the contradictions of human nature, the antithesis of the empirical worldview and Christian spiritualism, the tragedy of the confrontation of life and death, the drama of the human soul world. Love lyrics by Petrarch belongs to exalted lyricism, focused on solving existential problems of being through the prism of great love and exquisite artistry.

The publication has identified and substantiated that the imaginative system and artistic power of the “Canzoniere” consisted in focusing the ideological and aesthetic search for the lyrics of Provençal troubadours and German minnesingers. The author analyzes Petrarch's poetic vocabulary. Signs of Petrarchism fill existence of the fate, freedom, symbolized by birds, mind, death, especially Love, identified with the beauty of Donna. Poetic language has a special meaning. The dominant images in the poet's lyric, in the line of Petrarchism, have become habitual figurative formulations. It has been revealed that among them the image of the sun, to which Laura is similar, is most often mentioned. The article analyzes the archetypes of the anima and animus, which show signs of femininity in men and masculinity in women, accompanied by appropriate semantics or sensitivity, or volitional imperatives, concretize the archetypes of the person and the shadow, when the subject attributes to the object their own libidinal encroachments, hidden instincts, secret thoughts and unrealized desires. The author determined that the signs of Petrarchism also contained a catharsis (purgation and purification), universe's creation actions, reflected in myths, cosmogonic versions of which, based on the male and female nature, realized the sexual and spiritual intentions of being. The article asserts that Petrarch's lyrics are subjective, since the problems of existential choice and understanding of the basics of being are often not realized or those that are in the sphere of unconsciousness, so the poet does not hope to heal himself of love, which sometimes borders on death.

Key words: Petrarchism, libido, existence, love lyrics, idealization of a woman, Platonism.

Постановка проблеми. У літературному процесі неординарна творча постать, наприклад, І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Б.-І. Антонича та інших, викликала потужну хвилю наслідування, породжувала не лише низку епігонів, а й плідну інтертекстуальну практику. Таким чином формується діалог поетів різних епох, в основу якого покладені характеристики стильових доміант і констант, які своєю творчістю засвідчують нерозривну єдність між схильним до відносної стабільності жанром та динамічним стилем.

Помітне місце в діахронній стильовій тенденції посідає петраркізм, який виводить традиційні зв'язки ідіостилю і стильової тенденції в нову смислову й естетичну площину, пронизуючи різні віддалені один від одного конкретно-історичні напрями – від Ренесансу до модернізму. Ідеться не просто про новаторські відкриття у віршуванні та образній системі, а про стильову константу, комплексну поетичну модель універсальної світобудови із внутрішньою структурою, єдністю зображально-виражальних й ідейно-художніх елементів, яка вражала і сучасників, і нащадків потужною духовною енергією.

Аналіз досліджень. Жанрово-стильові особливості лірики Ф. Петрарки досліджували Л. Баткін, Л. Гінзбург, В. Іванисенко, Т. Сільман, О. Соколов, С. Шаховський, Б. Шкловський та інші; світоглядні та психологічні аспекти стали об'єктом зацікавлення О. Домашенко, І. Козлик, А. Лосєв, Т. Якушкіна тощо. Однак дослідження основних стильових ознак петраркізму не стало об'єктом зацікавлення значної кількості вчених, що й зумовило вибір теми статті.

Мета статті – з'ясувати стильові ознаки петраркізму у збірці «Канцоньєре», які вплинули на розвиток іспанської, французької, португальської, німецької, української та інших лірик.

Виклад основного матеріалу. Два цикли «Канцоньєре» («На життя мадонни Лаури», «На смерть мадонни Лаури») Ф. Петрарки (1304–1374), написані у 1373–74 роках, були настільки знаковими, доміантними в історії світової літератури, що визначили характер поетичного мислення в багатьох віках, спростовуючи версії «умирання» стилів. Петрарку вразила юна Лаура, яку він побачив у церкві Санта-Клари 6 квітня 1327 р. («В рік – тисяча і триста двадцять сьомий / Дня шостого у квітні, вранці-рано, / ввійшов у лабіринт, що без дверей»), присвятивши їй 317 сонетів, 28 канцон, 9 секстин, 7 балад, 4 мадригали.

У ліриці ренесансного поета привертала увагу сконцентрована ідеалізація коханої жінки, прине-

сення в жертву їй чоловічих сердечних переживань, невіддільних від страждання, осмислення суперечливості людської природи, антитетичності емпіричного світоуявлення та християнського спиритуалізму, трагізму протиборства життя і смерті, драми душевного світу людини.

Частина поезій Ф. Петрарки позначена семантикою неоплатонізму, на підставі чого земна любов сприймалася у площині постійного змагання ліричного героя із самим собою. Ідея вічної любові, долаючи смерть, провадила закоханого через споглядання коханої жінки до божественної істини, яку він у собі відображав: «Небесний світлий дух, живе світило / Я споглядав <...>» (сонет XC). Спостерігається смислова антитетичність земної, обмеженої часопростором любові, і вічної, божественної, міцнішої, тому реальний досвід поступається перед метафізичним.

Образна система й художня сила «Канцоньєре» полягала у сфокусуванні ідейно-естетичних пошуків лірики провансальських трубадурів та німецьких мінезингерів, добре знаної Ф. Петраркою поезії *dolce stil nuovo* («солодкий новий стиль», який виник наприкінці XIII ст.), представнику якої Чіні да Пістої він присвятив сонет XCII («На смерть Чіна з Пістої»), спілкувався із Сennуччо дель Белле (сонети CVIII, CXII, CXIII, CXLIV). Поет знав твори сицилійської школи та релігійної лірики з її культом Мадонни, яка концентрувала в собі «стиль доби» із передренесансними й ранньоренесансними характеристиками.

Ідеться про великий блок куртуазної культури, в основу якої покладено християнську семантику Божої Матері, позбавлену тілесних властивостей, перетворену на духовний символ Божої волі, якій було призначено за допомогою Святого Духа народити Сина Божого, лишаючись цнотливою. Узаконена версія непорочного зачаття була запереченням статі, проголошенням тілесного, чуттєвого життя гріховним. Воно заслуговує найвищої кари, як, наприклад, вигнання Адама і Єви з раю. Розглядаючи формування й поширення Марійського культу, Ю. Крістева стверджує, що це було «підпорядкування материнського лібідо досягнуло опотеозу», відтоді «*Страждальна Матір* не знає чоловічого тіла, окрім тіла свого мертвого сина» (Крістева, 1996: 504).

Трансформований в образ Дами серця (об'єкт поклоніння лицарів), культ Діви Марії зводив «аскетизм до екстремі», став «фокусом бажань і прагнень мужчин», поєднуючи «прикмети жаданої жінки і святої матері в цілість, яка була такою ж недосяжною, як і досконалою» (Крістева, 1996: 502). У всякому разі, у неї згоди ніхто не питав.

Можливо, таким чином задовольнявся чоловічий нарцизм, завдяки якому поети-лицарі спрямовували лібідозний процес не на сексуальні об'єкти, які були лише приводом для написання творів, а на власне авторське Я. Жінці було відведено «право на вухо, сльози і груди дівочого тіла», перетворено «у невинну раковину, яка утримує звук», зумовлюючи еротизацію «слуху, голосу й навіть розуміння», тому сексуальність зазнала пониження» до рівня непрямих натяків» (Крістева, 1996: 503).

Ідеалізований образ жінки, компенсований платонічними уявленнями, став зразком у ліриці трубадурів, труверів, мінезингерів, які оспівували досконалу Даму серця, якою була заміжня жінка, неподільне кохання до неї у своїх різножанрових творах. Її пошанування мало ритуальний характер, виражалося «в платонічній ігровій формі, засвідченій передусім «веселою наукою», хоча могло бути відображене й у яскравій еротичній образності» (Літературознавча енциклопедія, 1997: 540). «Весела наука» стосувалася самоназви тулузьких трубадурів, які трактували любов як спеціальну науку, а не індивідуальний досвід, у «Дамі серця вбачали ознаку благодаті Бога», навіть ототожнювали її з Матір'ю Божою (Літературознавча енциклопедія, 1997: 168).

Назва збірки «Канцоньере» Ф. Петрарки могла бути опосередковано пов'язана із галісійсько-португальськими («Кансьйонейро») або іспанськими («Кансьйонеро») збірниками, в яких, крім еротичних мотивів, були й сатиричні. Флорентійський лірик швидше спирався на досвід куртуазних пісенних збірань пізнього середньовіччя, об'єднаних спільним задумом та образним ладом. Вони не були авторськими і призначалися для публічного виконання. Першим, хто порушив таку традицію, був Данте Аліг'єрі, який у збірці «Vita nova» запропонував цілісний авторський корпус прозових і віршованих текстів етичного змісту високої любовної лірики.

Відходячи від його впливу, Ф. Петрарка запропонував «книгу чистої поезії», а розповідь про мораль звів до окремих компонентів, як шанувальник класики, врахував досвід Горація і Проперція. Структура видання глибоко продумана, складається із 366ти творів, ділиться на дві частини, розмежованої 263ім сонетом. Любовна історія розгорталася в сюжетних лініях із «сильним нарративним струменем», мала виразну композиційну динаміку.

Ф. Петрарка змалював образ жінки, відмінний від трактування Дами серця у ліриці трубадурів, наділеної рисами недоступної, холодної заміж-

ньої сеньйорити, яка вимагає від рицарів служіння своїй волі. Його Лаура «скидає із себе маску жорстокої донни», стає жіночною (Баллоні, 2007: 21). Поет захоплювався коханою, дивувався вишуканому одягу й красі «золотосої», зізнався: «зложив я перед нею свою зброю – / Довірився, віддав усю свободу», але разом із тим міркує, чи не час розлюбити її (канцона ХХІХ). Він навіть сумнівався, чи даремно власною лірикою зробив свою Донну безсмертною (сонет ССІІ).

Упадає у вічі, що ідеалізований образ Лаури не збігається з реальною жінкою. Він відповідає уявленню про неї, характерним для християнської ідеології, яка боролася із плотським гріхом, для патріархальної епохи, коли до сексу ставилася, «як до зла з жіночим обличчям» (Зборовська, 2003: 28). Таким чином трактували Діву Марію, позбавляючи її постать лібідозних ознак. Патріархальне суспільство прагнуло якомога переконливіше сублимувати сакральні постаті, виходило з потреби «замінити свою найближчу мету іншими несексуальними цілями, які мають вищі оцінки» (Фрейд, 1991: 26). Не дивно, що Ф. Петрарка не уник такого уявлення. Його кохання до Лаури спалахнуло у день страстей Христових, але він замість оплакувати смерть Сина Божого захмелів «від стріл» Амура. До речі, вона померла у Страсну п'ятницю, що вказує на «специфічний смертний гріх цього кохання» (Сантагата, 2007: 15). Тому ліричний герой вдається не лише до каяття, а й проклинає своє сердечне почуття, зізнається: «кляню в сльозах мої минулі дні, / Коли я покохав земну істоту».

Ф. Петрарка мав на думці, що героїня його «Канцоньере» завжди залишається недосяжною, ідеальною істотою, скільки б закоханий її не «переслідував». При цьому виникає враження амбівалентності образу Лаури – від захоплення нею до суворого осуду, що довгий час перешкоджало автору завершити книгу (Сантагата, 2007: 14). Вона постає то як досконала істота («Створіння смертне так ще не ходило. / Як рухалась вона, і янгольські слова, / Лилися, ніби музика незнана»), то як втілення найвищих моральних критеріїв («Чеснота, добра віра, гонор, врода, / Хупавість у небесному вбранні, / Коріння благородної породи», сонет ССХХVІІІ), то як «прекрасна ворогиня», в неволі якої гине серце закоханого (сонет ХХІ), як жорстока жінка, байдужа до переживань закоханого (сонети LXXXІІ, СХХ).

Ідеалізоване тлумачення жінки в ліриці трубадурів переносилося на культ Дами серця, яка стала об'єктом схиляння і служіння рицарів,

ініціювала поширення куртуазного кохання. За цією традицією йшли Данте Аліг'єрі та Франческо Петрарка, змальовуючи своїх жінок в ідеалізованих формах, що відповідало вимогам платонічної любові як сублімованого почуття, з якого усувалися лібідозні ознаки на периферію свідомості, тому кохана уподібнювалась до «святої» (канцона XXIX), її погляд мав креативний зміст (сонет CLI). Ідеалізований образ Лаури відповідав платонічним моделям жінки, чесотної донни, в якій утілене світотворче начало і «нища хіть побита вже камінням» (сонет CLIV). Її ідеалізований образ набуває всесвітнього значення, тому ліричний герой підносить кохану понад усі цінності, «корону сплівши з крученого злата» (сонет CLX).

Однак лібідозні потяги не зникали, єдналися в любові, «де в цілковитій згоді / В одній душі два тіла ніби діє» (сонет XLVIII). Еротичні фантазії трансформувалися в художню діяльність, у платонічну лірику, яка відповідала духові неоплатонізму, на відміну від еротичної лірики, насиченої лібідозною пристрасстю. Тому сексуальна енергія, за З. Фрейдом, будучи, як і інстинкт самозбереження, рушійною силою людської поведінки, лишається й надалі джерелом поетичної творчості, засвідчувала повноту сублімації, яка впорядковує статеві відносини відповідно до правових, етичних, мовних тощо нормативів суспільства (Юнг і др., 1997: 145).

У творчому процесі сексуальна енергія відхиляється від прямої мети і спрямовується на досягнення несексуальних (соціальних, художніх тощо) цілей, які мають духовно-творчий сенс. Завдяки сублімації мистецтво зберігає в собі еротичні нюанси. Сексуальна енергія переноситься на інший об'єкт, зокрема на сонет чи канцону, майстерно замасковані ігровою символікою еротичного змісту, системою вишуканих тропів:

В коханні я повівся, як німий.

Так у раю блаженні можуть жити

І сяйвом лиш на лицах говорити,

Бо те, що думав, я відчув у ній (сонет CXXIII).

Але, як то кажуть, не платонізмом єдиним, коли уникнути лібідозної напруги несила, адже «<...> любов услід / Спішить, щоб мучити мене, як завше».

Ф. Петрарка вказує на велику силу мистецтва, яке може відтворити зовнішню і внутрішню вроду людини, зокрема коханої, побаченої очима закоханого. Автор натякає на портрет Лаури, намальований на його замовлення сієнським художником Сімоні Мартіні. Про це йдеться й у сонеті LXXVIII. «Хто сотворив цю душу досконалу?» – дивується поет, шукаючи сподіваної відповіді при

спогляданні коханої: «Коли вона мольби ще раз чекає. / Вона наслідує і в цьому Бога» (канцона XXIII). До Нього звертаються душі обох закоханих, здатні «чуть, бачить, думать і читати знаки», «до сяйва Божого спрямовуючи кроки» (сонет CCIV).

Можливо, в цьому полягає таємниця життєздатності платонізму, адже платонічна лірика має неабияке психотерапевтичне значення, захоплювала і захоплює, одуховнює читачів, яким внутрішні, зокрема сексуальні, потяги загрожують невротами, компенсуються платонічною сублімацією ідеальної жіночої краси:

Амур і правда тут зі мною згодні

(Та це й не розірвать одне з одним):

На цій землі вона краса сама.

Образ Лаури, недоторканної, недосяжної для поета, перенесеної в центр світобудови, ніколи не був об'єктом інтимної близькості. При цьому лібідозні бажання так і лишилися нереалізованими, але спроектованими в дозволені, естетизовані форми, які пропонує культура любовної лірики. Толерантне ставлення до неї репресивних структур Над-Я дозволяє еротичним мотивам виконати психотерапевтичну функцію, адже несвідомі потяги не зникають, лише зазнають видозмін у пристойних віршових формулюваннях. Багатозначність віршового слова приналежить читача недовомленістю, прозорими натяками, тому за оболонкою метафори зберігається облагороджене Воно.

Петраркізм на художньому рівні інтерпретує Я, підпорядковане Над-Я (совість, спокута, обов'язок, переживання гріха), тому коригує Несвідоме, пом'якшує конфлікти між ними за допомогою згущеної сублімації. Для Ф. Петрарки Надсвідомість репрезентував «Цар небес», до якого поет звертався, аби молитвою «свій прогріх відкупити» (сонет LXII). Як неоплатонік, він розмежовував любов до жінки і любов до Бога, де його чекала «Страсть інша, інше листя й світло» (секстина CXLII). Поет усвідомлює «гріховність свого кохання до святої Лаури і просить Пречисту Діву виблагати для нього прощення у Бога» (Баллоні, 2007: 21).

У любовній та платонічній ліриці еротичні переживання унаочнені через сублімовані тропи, які маскують характерну для колективної свідомості лібідозну енергію. Особливий інтерес викликають архетипи аніми й анімуса, які виявляють ознаки фемінності в чоловіка і маскуліності в жінки, супроводжуються відповідною семантикою або чутливості, або вольових імперативів, конкретизують архетипи персони і тіні,

коли суб'єкт приписує об'єкту власні лібідозні посягання, приховані інстинкти, потаємні думки й нереалізовані бажання, як у мадригалі (LII):

Свого коханця чарівна Діана,
Купаючись голісінька в криниці,
Тією наготою так не манить,
Як от мене ця дика чарівниця,
Яка в воді полоще покривало,
Відкривши золоту свою косицю.

У платонічній ліриці, як в еротичній та любовній, першорядне значення відведено суб'єктивному фактору, адже кожне особистісне переживання має значення загальнолюдських цінностей, проблеми екзистенційного вибору та розуміння основ буття. Вони часто не усвідомлені або такі, які перебувають у сфері несвідомого, тому поет не сподівається зцілитися від шаленої пристрасті, тобто від кохання, яке іноді межує зі смертю (сонети XXXII, CLIII). Часто ерос пов'язаний із танатосом, який відповідає концепції платонізму, хоча поет її підкоригував: «З кохання вмерти – смерть така уроча!». Сила любові коханої здатна подолати смерть, тому цій коханій, від якої йде «благостиня», «належить вся моя істота», адже «відкрилось серце вашими ключами» (балада LXIII).

Мотив смерті – визначальний для другої частини «Канцоньєре», зумовлений утратою Лаури, тому переповнений скорботою, скаргами на смерть (секстина CCCXXXII), хоча поет трактує її як перехід в інше існування, протиставне земному:

Вона радіє, що в новій оселі
Серед обранців, з неба оглядає
Плачу долину, горе світове (сонет CCCXLVI).

Рівень сублимації сягає в таких віршах абсолютизованого значення платонізму, тому Лаура стає не лише зразком душевного ідеалу, позбавленого ознак тілесності, а й богорівною, і автор просить її заступитися за нього перед Господом (сонет CCCXLVII). Отже, ерос і танатос взаємоотожнені.

Поетичний словник петраркізму заповнюють екзистенціали фатуму, свободи, символізованої птахами, розуму, смерті, особливо Любові (з великої літери), ототожненої із красою донни: «Про що є ще Любов прохати і ту, / Що краски і мені не пожаліла?» (сонет XXXVI). Поет усвідомлював, що Любов приносить як душевне піднесення, так і неволю (сонети XCVI, XCVI). Особливе смислове наповнення несуть поетизми, колись свіжі домінуючі образи у ліриці Ф. Петрарки, що пізніше, у руслі петраркізму, стали звичними образними формулюваннями. Серед них найчас-

тіше згадується образ сонця, до якого уподібнена Лаура, «що вродою своєю / Прославила свій край і нас усіх», навіть «затмила» небесне світило, а також зорі («вона зорею пишно заяснить / Між Марсом і Венерою»), метелика, з яким порівнює себе ліричний герой, пориваючись до коханої, «щоб в сяєві її згорить дотла» (сонети XIX, CXLI), серця поета, схожого на оселю, яку Лаура не повинна зневажати (сонет LXIV), човна, який, долаючи морську стихію, поспішає в гавань (секстина LXXX), райдуги, «інакшої кожну мить» (сонет CXLIV), фенікса (сонет CLXXXV), рожі, «зірвані в раю» (сонет CCXLV) тощо.

Ф. Петрарка розробив систему тропів, характерних для його ідіостилю, які згодом стали знаковими для петраркізму, поширилися у віршах послідовників ранньоренесансного поета. Деякі з них у сконцентрованому вигляді сформульовані в сонетах CLVII й CC: «Волосся – золото, і, мов з ебену, брови, / Чоло, як сніг, і очі – як зірки, / З яких амур пускає стріли зразу. / Usta – корали й рожі пурпурові – / Ласкавих нарікань полон гіркий... / Зітхання полум'я і сліз ясні алмази»; «Світлісті очі і зірчасті вії, / Usta – ті, не кажи ти, янголіні, / Ще й повні перел і солодких слів». Найчастіше серед образного ряду вражала магічна сила очей: «Гарніші годі увидати очі / Ні в сьогодні, ані в огні роки, / Вони печуть мане, як сонце сніг» (секстина XXX), без них він жити не може (сонет XLVIII). Не випадково у доробку поета з'явилися блазони на зразок сонета LXXV під назвою «Лаурині очі».

Лірична фабула закоханості часто переростає в сюжет любовних випробувань (сонет CXLVII), які супроводжуються нерішучістю ліричного героя (сонети CLII, CLXXIII), ревнощами (сонет CLXII), важкими зітханнями при спогляданні коханої, коли її посмішка перетворює життя ліричного героя з пекла на рай, а розлука з нею викликає жаху (сонет XVII) і печаль (канцона CXXIX), навіть думки про себе як найнещаднішого закоханого (сонет CLXI). Він прагне, щоб донна зглянулася на його почуття (сонет CLXIII), відчула його страждання (сонети CLXII, CLXXIV), намагається передати їй «сердечний пал», «сердечну муку». Поет постійно перебуває у вирі сердечних страждань, тому задрить прочанці, вівчареві, мореплавцеві, які мають перепочинок від роботи (канцона L), неживим речам (сонет XL). Йому здається, що його серце, відкинуте Лаурою, приречене на загин, «зіб'ється з вірної путі» (сонет XXI).

Висновки. Мало кому з поетів вдалося досягти такого резонансу в ліриці, як Ф. Петрарці. Ідеться

не про захоплення чи наслідування. Поет створив цілу систему, яка складалася з ліричної фабули із драматичними сюжетними лініями сердечних переживань платонічного змісту. Він запропонував високу культуру сублімованого еросу, сформував розгорнуту семантику любовного одухотворення, вишукану поетику, яка спиралася на узагальнений досвід куртуазної літератури. Лірична драма закоханого героя, вірного своїй обраниці, стала набутком багатьох сучасників і нащадків.

Сукупність стилетворчих домінант «Канцоньєре» стала константною, перетворилися на інтертекстуальний зразок для інших поетів. Саме ця книга, яку Ф. Петрарка називав зневажливо «дрібничкою», «марничкою», стала визначаль-

ною подією в історії європейської літератури, а не поважні латиномовні твори, до яких автор ставився з великою надією, вкладав у них силу свого таланту. Такі парадокси літературного життя. Не дивно, що модель любовної лірики виявилася відкритою художньою системою, почала розходитися радіальними колами не лише в період раннього Ренесансу, а й вирвалася за межі свого часу, охоплюючи наступні століття. Вона отримала адекватну назву – петраркізм, який став стильовою тенденцією, константою, яка пронизала по вертикалі різні напрями, очевидно, тому, що зосереджувалася не на зовнішніх явищах, а заглиблювалася в їх суть, розкривала через інтимні рефлексії, через концепцію любові істотні ознаки людської екзистенції та буття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баллоні Н. Всесвіт, що розширяється. Петрарка Ф. Канцоньєре. Харків : Фоліо, 2007. С. 21.
2. Зборовська Н. Психологія і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
3. Крістева Ю. Stabat Mater. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів : Літопис, 1996. С. 495–509.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : Академія, 1997. Т. 1. 607 с.
5. Петрарка Ф. Канцоньєре. Харків : Фоліо, 2007. 284 с.
6. Сантагата М. Передмова Петрарка Ф. Канцоньєре. Харків : Фоліо, 2007. С. 7.
7. Фрейд З. Леонардо да Вінчі. Москва : Современные проблемы, 1991. 119 с.
8. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2009. 256 с.
9. Юнг К. и др. Человек и его символы. Москва : Серебряные нити, 1997. 368 с.

REFERENCES

1. Balloni N. Vsesvit, shcho rozshyriaetsia [The universe that expands]. *Petrarka F. Kantsoniere*. Kharkiv : Folio, 2007. P. 21 [in Ukrainian].
2. Zborovska N. Psykhoanaliz i literaturoznavstvo [Psychoanalysis and Literary Studies]. Kyiv : Akademydav, 2003. 392 p [in Ukrainian].
3. Kristeva Yu. Stabat Mater. *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. [Anthology of world literary-critical thought of the twentieth century]*. Lviv : Litopys, 1996. P. 495–509 [in Ukrainian].
4. Literaturoznavcha entsyklopediia [Encyclopedia of Literary Studies in 2 volumes]: u 2 T. Kyiv : Akademiia, 1997. T. 1. 607 p [in Ukrainian].
5. Petrarka F. Kantsoniere. Kharkiv : Folio, 2007. 284 p [in Ukrainian].
6. Santagata M. Peredmova [Foreword] *Petrarka F. Kantsoniere*. Kharkiv : Folio, 2007. P. 7 [in Ukrainian].
7. Freyd Z. Leonardo da Vinchi. Moskva : Sovremennyye problemy, 1991. 119 p [in Russian].
8. Freyd Z. Ocherki po psihologii seksualnosti [Essays on the Psychology of Sexuality]. Sankt-Peterburg : Azbuka-klassika, 2009. 256 p [in Russian].
9. Yung K., M. fon Frants, Henderson D. L. i dr. Chelovek i ego simvolyyi [Human and her symbols]. Moskva : Serebryanyie niti, 1997. 368 p [in Russian].