
О Франческо Петрарке принято утверждать, что он сильнее, чем кто-либо — во всяком случае, в его времена — сосредоточен на себе. Что он был не только первым «индивидуалистом» Нового времени, но и гораздо более того — поразительно законченным эгоцентриком.

В каком-то смысле это правильно.

Еще говорят, что Петрарка был наделен редким душевным изяществом, целостной и глубокой человечностью. Это тоже сущая правда!

Но также, что все его личные признания — сплошная «литература», риторический артефакт, тщательно отфильтрованное самописание взамен реальной биографии. Что перед нами не эмпирическое, а некое идеальное и образцовое «Я». Короче, что в рассказанном им о себе ничего нельзя принимать доверчиво и буквально, брать за чистую монету.

О, разумеется, верно и это.

В основании споров о Петрарке по-прежнему, начиная с Де Санктиса, лежит неоспоримое впечатление крайней литературности, деланности его творчества. Петрарка обдуманно ставит в центр некое «я», но... совершенно стилизует себя. Сквозь эту завесу впрямь трудно разглядеть биографическую подлинность — так сказать, «Петрарку в жизни», о котором к тому же мало что известно помимо столь обстоятельного самоизображения, драпированного *all'antica*. Петрарка наводил туман вокруг фактов и мотивов личного порядка, что-то выдумывал.

Однако этому противостоит совсем иное, не менее основательное впечатление: полнейшей искренности, даже непосредственности того же автора, в тех же риторически выверенных сочинениях...

Прежде всего за счет, конечно, замечательно гибкой, живой интонации, ритмически и синтаксически убедительно выстроенного общения с друзьями и самим собой. Но неужто одними стилистическими средствами Петрарка достигал такой неподдельной личной смысловой подсветки? Притом в латинской прозе еще полней, чем в итальянских любовных стихах.

Суждения достойные, но сводящиеся на цитаты и общие места, странным образом приобретают у него поэтому напряженность, све-

жесть. Несмотря на отсутствие или стертость внешнего и характерного, очаровывает пластичность секулярного «внутреннего человека». В этом отношении (как и едва ли не вообще) особенно эпистолярный составляет вершину творчества поэта.

Итак, спор располагается на оси между двумя полюсами, где сгущаются оценки. «Писатель» — и «человек». «Книжность» — или «жизненность и гуманизм»? «Стилизация» (и даже «поддельность») — или «искренность и подлинность» петрарковского «я»? Соответственно одни исследователи всерьез берут идеи и мастерство первого писателя-профессионала в новоевропейском значении этого слова, притом уличая порой Петрарку в зазоре между сочинительством и жизнью или просто оставляя этот вопрос в стороне. Другие же с негодованием отвергают взгляд, согласно которому перед нами всего лишь «писатель», с воодушевлением подчеркивают органичность и полноту самовыражения его человеческой личности, т. е. воспринимают умственный и психологический автопортрет поэта как своего рода срисовывание с натуры, вне проблемы литературной стилизации.

В конце концов невольно скользит по поверхности и тот, кто увлеченно любит благородством умственной осанки Петрарки, и тот, кто разоблачает его самовлюбленность, напускной характер словесных жестов. Почитатель и разоблачитель равным образом не добиваются до исторического состава логико-культурной проблемы.

Петрарка сбивает с толку.

Никакие готовые мерки и понятия о том, что такое средневековая, но также что такое новоевропейская личность — и даже ренессансная? — к Петрарке не идут. Это чрезвычайно трудный для понимания писатель. Рядом с ним, пожалуй, даже гениальный Данте прозрачно ясен...

Петрарковеды XX века старались снять анахронистическое противопоставление литературности и человеческой подлинности. Осознаны в качестве отличия Петрарки (задавшего тем самым парадигму для ренессансного гуманизма) «побуждение перевести всякое душевное движение в литературные формы» (Р. Феди), «постоянное отождествление жизни со страстью к литературе», способность «предписывать жизни литературу в качестве замысла и высшей цели <...> Используя применительно к Петрарке слово „литература“, мы придаем ему новое и необычное значение, более широкое и интенсивное <...> Литература это в Петрарке особая форма его ума, живое средоточие и, я бы сказал, сердце его личности» (Н. Сапёно). Если «по отдельным элементам» Петрарка оформляет черты и события личной жизни через античные литературные прецеденты, то жизнь поэта «в ее итоге и полноте — это совершенно его собственное произведение» (У. Боско)¹.

Всё же остается, кажется, не выясненным, при помощи каких *лого-культурных средств* стал возможен парадокс такого отождествления.

Известно, что Петрарка сумел через латинских *auctores* прийти к формовке собственной жизни и собственного Я. Он не только перенес прочитанные книги в свой интимный мир, оказался пропитан ими — что было бы, в общем, делом достаточно естественным и обычным, — но извлек из «литературы», смешав ее с повседневной былью, *исходное* личное самосознание. То есть его (воспользуемся более поздним понятием) личность, хотя и была сформирована чтением и сочинительством, — определила принципиально новый подход к чтению и сочинительству.

Его культурное «Я» превратилось из следствия в причину. *Вычитанное, придуманное о себе в подражание — оказалось жизненно-психологической реальностью.* Эта реальность, появившись, поставила себя в центр своего книжного мира и некоторым образом преобразила этот мир. Через подражание (а как могло быть иначе?) произошел, тем не менее, смысловой прорыв: к такому самоутверждению Я-автора, которое открыло дальнейшее новоевропейское умственное движение.

В сказанном нет ничего, что не было бы известным. Однако вполне ли ясно, не что произошло, а как могло это произойти? Через какое, спрашивается, особое смысловое устройство хотя бы некоторых произведений? — ключевых, как мы убедимся, для понимания новых представлений Петрарки об индивидуальном авторстве.

Чтобы попытаться в предварительном порядке лучше обозначить свои намерения, приведу еще одну длинную выдержку из Уго Боско. «Итак, в нем (Петрарке) всегда крайне трудно развести то, что он делает и что он говорит под прямым или косвенным воздействием книг, т. е. античной классики <...> И речи не может быть о неискренности, тем более о всего лишь эстетизации; для него это впрямь идеал жизни <...> и искусства. Пусть Петрарка часто приходит к нему не прямо из личного опыта, а находит на страницах своей библиотеки <...> однако это так глубоко проникает в его сознание, что становится чем-то совершенно его собственным и, кажется, не имеет иного источника, кроме самого же Петрарки. И жизнь, и искусство, дабы сбыться, должны быть пропущены сквозь фильтр литературы, который придает безусловную печать благородства им обоим. Ну, а уж далее они (т. е. жизнь и словесность — Л.Б.) идут своими путями, по-петрарковски автономными.»

Нельзя не согласиться с подобными общими соображениями. Выстраивая себя и свою жизнь по античным образцам, Петрарка перешагивает через нашу дилемму «искренности» и «литературности». У него «для каждой жизненной подробности находился античный прецедент». У. Боско напоминает: когда в «Сокровенном» Августин, замечает, что,

если бы Франциск облысел, то, конечно, не преминул бы сослаться на Цезаря, Петрарка отводит возможную самоиронию, с жаром отвечая: «Несомненно, это так. Кто же более знаменитый мог бы прийти тут на ум? Если не ошибаюсь, великое утешение иметь таких сотоварищей, и потому сознаюсь тебе, что мне приятно употреблять такие примеры, вводя их в повседневный обиход. Если бы ты упрекнул меня, что боюсь вспышек молний, то <...> я ответил бы, что Цезарь Август страдал тем же недостатком. Если бы ты сказал и если бы я действительно был слепым, то защищался бы примерами Аппия и Гомера, царя поэтов; что крив — я сослался бы на Ганнибала; что глух — на Марка Красса...»².

Но на этой констатации проницательные оценки останавливаются — перед самым порогом логико-культурной проблемы. Почему, когда Петрарка облачался в одежды античного писателя, насыщал свои тексты реминисценциями, намеками, центонами, когда он безудержно стилизовал, — в итоге являлись действительная жизненность и сила, а не чисто головная конструкция, не эпигонство? Пишут, что Петрарка, подражая, был настолько поглощен страстью к «литературе», что искренне воображал себя иным, лепил образ своего нового «я». От реального «я» (какого? как нам выпарить его из текстов?) переходил к «я» поэтическому, на свой лад тоже неподдельному, жизненному. Но не попробовать ли проделать анализ в противоположном направлении? Начав сразу с текстов, с того, как построены, движутся и мотивированы внутри себя письма Петрарки, в герое эпистолярия — не проследить ли автора, т. е. способ предъявлять и отстаивать свое личное авторство, сознавать себя оригинальным, быть автором по преимуществу.

Автором в тексте, автором текста? — разумеется, но в результате также автором и до сочинительства, за пределами сочинения, автором своей жизни, обладателем суверенного «Я». Индивид по имени Петрарка непосредственно и прежде всего, конечно, писатель. Это человек, который даже по ночам склоняется над бумагой с заостренным каламом в руке. Но всё дело в том, что пишет он в остром осознании авторства. И даже, как никто до него, во многом ради этого осознания.

Мы увидим: тут-то и сходятся «литература» и «жизнь». Притом первая, хотя и отзываясь на социально-психологический запрос второй, через усилие и пафос личного авторства порождает, претворяет вторую.

Реально-жизненное «Я» про-изводится через произведение.

Глава 1. Однажды, близ Пармы

Знаменитое неоконченное письмо «Потомству» обнаружили падуанские друзья Петрарки, разбиравшие в Арквэ его бумаги после смерти. Петрарка собирался увенчать им, судя по приведенной переписчиком фразе из автографа, весь эпистолярый: «Заканчивается XVII книга Ста-

риковских писем. Аминь. В оригинале засим следует: „Начинается XVIII книга. Потомству. О ходе его [ученых] занятий“»³.

Это единственное произведение поэта, задуманное в качестве самоцельного описания своей жизни. В отличие от так называемой исповеди Петрарки, т. е. «Сокровенного», а также и от письма к Гвидо Сетте, только послание «Потомству» может быть названо автобиографией в достаточно точном жанровом значении этого позднейшего термина — собственно, первой автобиографией как таковой в истории культуры⁴.

Вместе с тем, смысловой состав личного Я здесь выглядит до крайности непростым и озадачивающим.

В зачине Петрарка обещает удовлетворить любознательность будущего читателя: «И вот, может быть, ты пожелаешь знать, что за человек я был* (quid hominis fuerit)...»⁵.

В самую точку. Спустя 600 лет мы впрямь этого очень желаем. Знать, что за человек был, допустим, Шекспир, было бы невероятно любопытно, но ведь не обязательно. Знать же о Петрарке — «человеке» необходимо потому, что это относится к предмету и существу самих его (по крайней мере, наиболее значительных) сочинений. Здесь кроется некая проблема исторической поэтики.

Но... Кто рассчитывал бы найти в письме потомкам вослед объявленному Петраркой намерению какие-либо непосредственные и живые подробности, что-нибудь индивидуально окрашенное, — того, как известно, ждет, в общем, полное разочарование.

По первому впечатлению трудно вообразить изложение, более сознательно сглаженное, сведенное на общие места в античном ли, в христианско-средневековом ли роде. Да, разумеется, это разочаровывает лишь сегодня, по гораздо более поздним меркам и на *наш* вкус... Однако ведь находим же вроде бы то самое, что ищем, столь любезную нам неповторимую пластику личной судьбы, яркую казусность, психологическую точность — у Аврелия Августина или у Абеляра? Хотя они-то писали ввиду надличных целей и соображений, сочиняли, по сути — *не* автобиографии. А вот у певца Лауры...

Между прочим. Не только имя Лауры не названо, это-то не удивительно, ведь Петрарка вообще назвал его впрямую в латинской прозе лишь однажды, в письме к Джакомо Колонна. Но тут всей истории великого чувства уделена одна проходная фраза. «В молодости я страдал от жгучей, но единственной и благопристойной любви, и страдал бы еще долго, если уже остывавший огонь не загасила бы жестокая, но полезная смерть (mors acerba sed utilis)» (р. 872).

Боже мой, «полезная смерть» Лауры!..

То есть послужившая укреплению поэта в вящей добродетели.

* В цитатах здесь и далее разрядка наша — Л.Б.

В перечне сочиненного им — по несколько иной причине, но столь же обдуманно — не упомянут очень дорогой Петрарке и в первую очередь связываемый нами с его именем сборник любовных стихов к Лауре, «Canzoniere». *Итальянские* стихи не отвечали жанровому замыслу письма в будущее. Ведь его писал человек, считавший себя собратом и в некотором смысле современником Цицерона, а потому, например, ронявший вскользь, что-де *настоящее* название Фландрии — Кампинская Нуния, «отдаленная область бельгийской Галлии», которую «теперь в просторечии неправильно называют нижней Германией»...⁶

Петрарка намеревался, не обходя обычной набожной дидактики, создать о себе историческую биографию на античный лад в духе Светония, или Валерия Максима, или подобно тому, как он сам сочинял тогда же, незадолго до кончины, жизнеописание Цезаря для оставшейся тоже незавершенной книги «О достойных мужах» (De viris illustribus).

Формально это наблюдение не вызывает возражений⁷.

Полагалось повести рассказ с происхождения, телесного и морального облика достойного мужа. Так, по правилам жанра, Петрарка и поступил. Не преминул притом упомянуть о ремесле историка известное: «человеческая молва многоразлична», ее ведут не истина (veritas), но прихоть (voluntas), люди «не соблюдают меры ни в хвале, ни в хуле».

Дело надо понимать так, что уж он-то, Петрарка, взявшись быть собственным историком, не отклонится от истины. Мереу соблюсти сумеет. Далее, действительно, в самохарактеристиках он демонстративно, с риторической симметрией и монотонностью, избегает, как будто, крайностей...

Но тут начинаются неожиданности.

* * *

«Был же я один из вашего же стада, смертный человечиска (mortalis homuncio), не слишком высокого и не подлого происхождения, из древней — как говорит о себе Цезарь Август — семьи, наделенный притом от природы неплохим и совестливым нравом, если бы только не повредили скверные привычки.»

Утверждают, что это изъятие подобающего христианину смирения — в паре с антикизированным памятованием. По схеме: homuncio/vir illustris⁸. Попробуем, однако, не рассыпать текст Петрарки на общие места, каждое из которых в отдельности несет печать происхождения, инерционно отводит к ряду готовых значений. Откажемся толковать письмо как простую сумму таких значений, не меняющую смысл всякого из них в результате перестановок или приращений. Но примем за рассматриваемый его как *произведение*, т. е. как динамическое смысловое поле, в котором любое слово отзывается эхом во всех ос-

тальных словах, заставляя переосмысливать их содержательность — и само изменяя значение под напряжением этого общего поля.

Смысл произведения как целого и всякой из его частей есть процесс, подвигающийся к относительному (открытому) итогу. Сам итог поэтому процессуален.

Окончательных слов нет, ибо — «последние (из них) станут первыми»... Иначе говоря: смысл формирует себя. Смысл преобразуется по ходу высказывания, не только подвигаясь от фразы к фразе вперед, расширяясь, прирастая, — но и будучи обратимым.

Он не равен себе уже потому, что добавленное способно, в принципе, перестраивать и перестраивать всё сказанное (помысленное) ранее, наворачивать на прямые и готовые значения какие-то свежие, непредусмотренные, не до конца проясненные, не обязательно открыто выговоренные смыслы. (Так ведь не только в поэзии, но в любом культурном дискурсе.)

Поэтому и понимающее чтение движется не только от начала к продолжению, но и от продолжения — вспять, то и дело обнаруживая эти направленные в обе стороны преобразования смысловой архитектоники (но с ней — и сознания автора!). Меняется узор целого, ибо мотивы и элементы текста играют друг с другом. Они взаимно высвечиваются и сопрягаются, накапливая совместный целостный контекст.

* * *

Итак, он, Петрарка, не высокого происхождения, но и не подлого, не дурного нрава, но и не безупречного: «человечишка», «один из вашего же стада», человек как человек, такой же, как все. «Золотая середина»? Допустим. Но сразу же с важным акцентом на неотличимости от всяких-прочих. На середине не столько взысканной, золотой, сколько расхожей.

Далее следует: «в молодости я был не слишком силен, но весьма ловок», «внешностью обладал не похвалюсь, что замечательной, но в молодые годы я мог нравиться», «цвет кожи был между белым и смуглым», «зрение долго оставалось острым, но после 60-ти, вопреки надежде, ослабело, и пришлось, к моему огорчению, прибегнуть к помощи очков» (единственная конкретная деталь автопортрета). «Я был всегда очень здоровым, старость же сокрушила тело, наведя обычную череду болезней.»

Ничего определенного. Именно «обычная череда» (*solita acie*). Этого человека — в отличие, кстати сказать, от его современников, составителей «домашних хроник» Донато Веллутти, Джованни Морелли, Бонаккорсо Питти — в упор не разглядеть.

«Юность меня завлекла, молодость развратила, старость же исправила; и я убедился на опыте в истинности того, о чем раньше долгое

время только читал: т. е., что юность и плотское наслаждение — всё суета. Ведь Зиждитель возрастов и времен установил на этой земле для несчастных смертных, наполненных пустотой (или: раздутых из ничего, *de nihilo tumidos*), чтобы они сбивались с пути: дабы позже, вспоминая об этом, могли бы познать себя от грехов своих.»

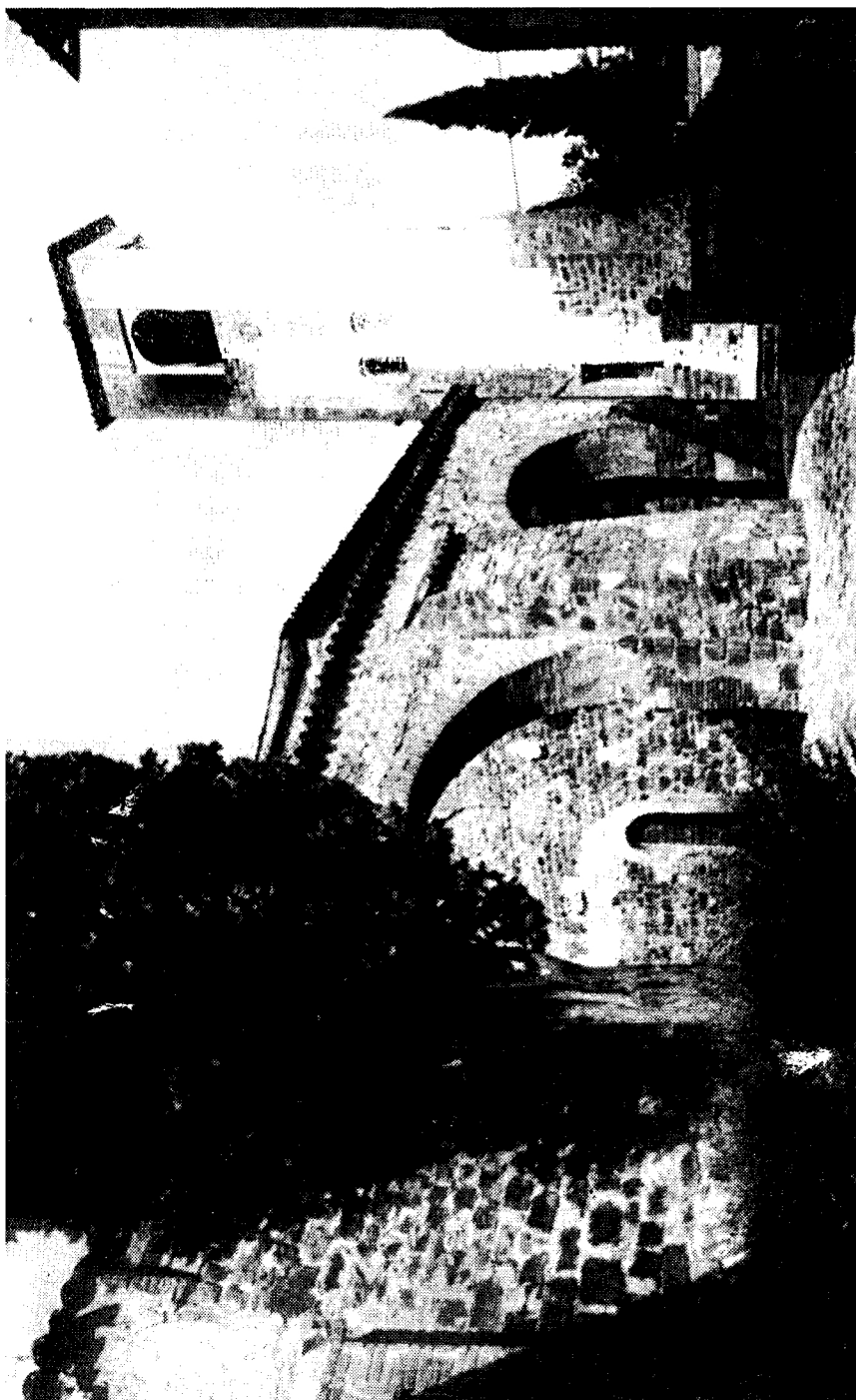
Уго Дотти в примечании называет автопортретную часть письма «К потомкам» «самой интересной» (р. 871). Но, если даже согласиться с этим (а я ниже попытаюсь обосновать, какая, совсем иная, часть эпистолы заслуживает такой оценки), — уж никак не счесть ее интересной *напрямую*. В приведенных самооценках если и есть что-либо любопытное, так это установка автора на то, чтобы растушевать свою индивидуальность, отдельность, убрать интерес к Петрарке-человеку, свести на человека вообще. И не потому, конечно, что тогдашний сочинитель не был в состоянии сообщить о себе ничего, кроме общих мест, даже для его времен слишком уж общих (если не обращать внимания на некоторое лексическое щегольство, например, *Conditor* вместо *Dominus*).

Однако пока Петрарка считает нужным характеризовать себя вот так: из ничего, *de nihilo*.

Моральное тестирование по отношению к стандартному набору грехов — добавляет к «ничто» немного. Богатств он не то что бы ни за что не желал, но презирал их, отвращаясь от забот и трудов, которые неотделимы от стремления к богатству. Нелюбовь к пышности, отсутствие гордыни. А что до гневливости, то она «частенько вредила мне самому и никогда другим». Наконец, о похоти: «я мог бы сказать, что не знал ее, и хотел бы так сказать, но, сказав так, солгал бы». К ней склоняли его «огнь возраста и телосложения». Но в душе он всегда проклинал эту свою низость и, слава Богу, после сорокалетия, будучи еще крепок телесно, никогда больше не разглядывал женщин.

Между прочим, 40 лет — конец акмэ, согласно аристотеликам. Кроме того, дочь Петрарки, Франческа, о которой он, разумеется, не роняет ни звука в автобиографии, писавшейся как раз тогда, когда дочь вместе с внучкой и зятем поселилась рядом с поэтом в Арквэ, под Падуей, — так вот, Франческа родилась в 1343 году. Это второй и последний его внебрачный ребенок, вслед за сыном Джованни; имена матерей неизвестны. Так что «сорокалетие», 1344 год — ближайшая к появлению на свет Франчески дата, наделенная сверх житейского правдоподобия подобающей закругленностью и топосностью.

Всё говорится со значением и *как надлежит*... Фразу, подразумевающую чувство к Лауре, тоже не выделить из этой риторической амплификации, многосмысленной развертки исходного утверждения: «один из вашего же стада». В результате после первых двух страниц мы знаем о Петрарке немногим больше, чем до начала эпистолы.



В Арквѣ

Ах, да! еще в том же духе: «ума я был скорее ровного, чем острого (*ingenio fui equo potius quam acuto*)» (р. 874). Итак... что же за человек он был?

«Nec...нес», «non...sed», «inter», «equum», «solita»...

Словом, ничего особенного и резкого. Ничего значительного. Если угодно: *обычный* человек. А если апофатически усилить этот изначально заданный акцент, то человек Петрарка... никакой.

«Никто», как ответил циклопу Улисс.

* * *

Такой акцент, надо сознаться, выглядит несколько произвольно, если исходить лишь из непосредственного содержания этих двух страниц, с их рутинными общими местами. Было бы натяжкой извлекать его также из какого бы то ни было иного отдельно взятого места «Posteritati». Но на него наводит их переключка, достаточно неожиданный смысловой резонанс, в который они входят. Его определенно подсказывает — и его же вытягивает себе в подмогу из разных своих компонентов — смысловая конструкция целого.

«Я родился в Ареццо, в изгнании...» «Время моей жизни было то ли по воле фортуны, то ли по собственной моей воле, распределено до сей поры так...» Инчиза, Пиза, Авиньон («в Трансальпийской Галлии», поясняет Петрарка, будто живет во времена Цезаря), затем школа в Карпентра, затем университеты Монпелье и Болоньи.

Далее он вернулся из Болоньи «домой»... И слово «домой» тут же обыгрывается как обмолвка: «Домом я называю это авиньонское изгнание, в котором пребывал с последних детских лет, ведь сила привычки почти не уступает природе» (р. 878).

Петрарка, в отличие от Данте, не был и вовсе не ощущал себя в ссылке. Но он делает «*exilium*» литературным *знаком* своего существования.

Его изгнанничество принципиально. У него нет прирожденного или постоянного места проживания. У него, Петрарки, словно не может быть дома. И вместе с тем он повсюду у себя дома. Его дом и не тут, и не там. Но *из него*, поэта... так сказать, *ex-illo*... вот его *exilium*! Поэт — экстерриториален.

Зато всюду его пребывание желанно. У кардинала Джованни Колонна многие годы он был принят настолько «по-отцовски» или «по-братски», что «поистине был в собственном доме и у себя (*imo tecum et prorpria mea in domo fui*)» (р. 880). И, уж конечно, Петрарка надолго прижился по-домашнему в уединении Воклюза, «куда переместил свои книги и самого себя».

Вместе с тем на службе у Колонна, как и во всю прошлую и последующую жизнь, он непрестанно разъезжал: папская курия, Герма-

ния, Бельгия, Гасконь, «другие края Галлии», конечно, Париж, Рим... Первое долгое путешествие по Италии в 1341–1342 годах; опять Воклюз; уже в сентябре 1343 поэт вновь в Парме и снял «стоящий поодаль наособицу тихий дом, который впоследствии я купил, и теперь он мой...» (р. 886). Затем Петрарка поселился в Вероне; затем опять два года в Воклюзе; и опять два года в Парме и Вероне... а затем Падуя и... «снова вернулся в Галлию» (как окажется, с тем, чтобы вскоре покинуть ее уже навсегда).

На последнем возвращении в Прованс эпистола обрывается. Но сочинялась-то она, как считают, в 1367–1368 и 1371–1372 годах, т. е. после последнего упомянутого в автобиографии события спустя целых двадцать лет, отнюдь не менее скитальческих. Впрочем, и не менее удобных для поэта в отношении всегда налаженного и размеренного домашнего обихода...

Петрарка испытывал потребность как-то обдумать и внести общую идею в эту череду своих уютов, в это постоянство переездов. Не случайно в письме к Ван Кемпену он «сравнивал свои блуждания с Улиссовыми (*Ulixeos errores erroribus meis confer*)» (Fam., I, 1:21).

Поэт пишет, что еще до рождения стал изгнанником... А потом — «*vel fortuna vel voluntas mea*, то ли по прихоти фортуны, то ли по собственному желанию». Так чего же он желал? В объяснение охоты к перемене мест сперва сказано о «жадном юношеском любопытстве», о «сильной страсти и усердии в том, чтобы повидать мир (*multa videndi ardor ac studium*)» (р. 880). «Было усладительно для меня разобраться, что верно и что фантастического во всех рассказах о Париже.» Ну, а «увидеть Рим я жаждал с детства».

Однако несколькими строками ниже Петрарка вдруг объявляет, что «испытывал отвращение и ненависть ко всем городам, особенно же к докучнейшему из них», т. е. к Авиньону. И что это отвращение «было от природы свойственным его душе», стремившейся ни к чему иному, как к уединенному приюту. Так мотивирован переезд в сельскую обитель Воклюза.

Но в конце концов приходится каким-то образом объяснить, почему и с этим благословенным местом он предпочел расстаться и почему вдруг вернулся туда напоследок летом 1351 года. И почему до конца дней нигде так и не осел окончательно.

Тогда Петрарка, используя из набора общих мест еще одно, третье по счету, пишет: «не столько из желания вновь повидать то, что видал уже тысячекратно (речь о Воклюзе. — Л. Б.), сколько в попытке, как это делают больные, унять душевную тоску посредством перемены мест» (р. 888)⁹.

От избытка молодых сил и любопытства... по причине любви к ученому уединению... из-за томления духа... Но так ли, иначе ли — *Iosì*

mutatione, «переменой мест» мечена его судьба. И это — последние слова. На них письмо прерывается.

Где же был действительный или наиважнейший «дом Петрарки»? У родителей в Авиньоне? В милом Воклюзе, который он навсегда оставил еще весной 1353 года? В Парме, Вероне, Венеции, где проживал годами? Или в Арква, где умер? Петрарка не закреплён в пространстве и усматривает в этом существенную *личную* черту. Говорит о себе попросту: «stare nescius». «Не знающий, что значит оставаться на месте.»

Итак, да ведают потомки, что Петрарка был такой же, как и все. А также, что проживал он повсюду. Один мотив окликается другим мотивом, и сдвигается, и входит с ним в резонанс. Топосы «середины» поэтому приобретают какой-то неопределённый, опустошённый, отрицательный смысл.

Не такой, не иной — и почти никакой.

Не тут, не там — и нигде особенно. Ведь «кто везде — тот нигде» (Сенека).

Ухватиться за что-либо трудно. Текст отвечает нам лукаво, как Улисс хозяину пещеры.

Не только человек-Никто, но и человек-Нигде.

* * *

В этом контексте иначе поворачивается еще один, впрямь оригинальный и знаменитый, мотив самохарактеристики.

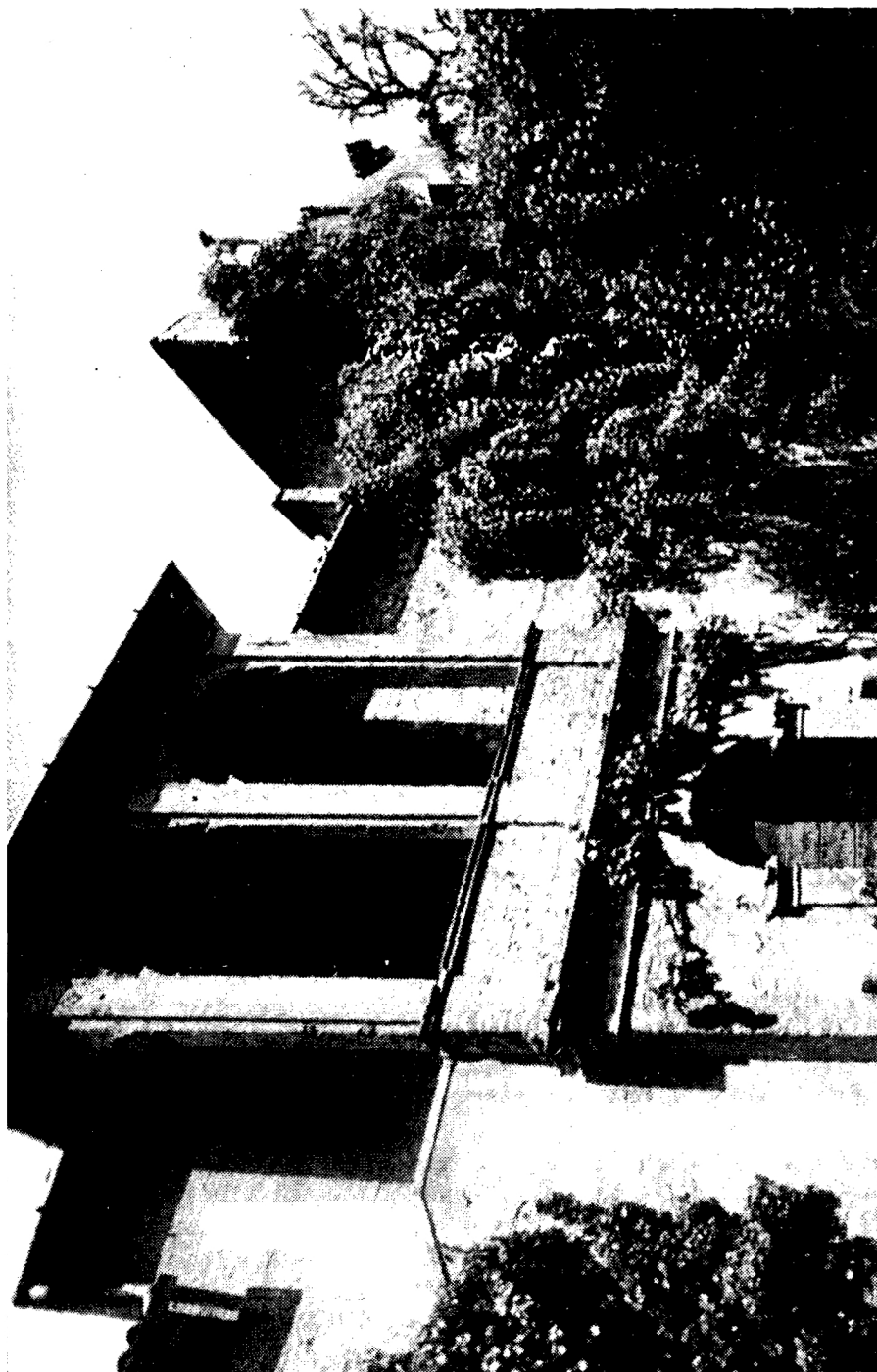
«Посреди многих занятий я с особенным усердием предавался изучению древности, потому что мне всегда не нравился век нынешний. И, если бы привязанность к дорогим мне людям не внушала иного, я только бы и желал родиться в каком угодно веке, а этот постараться забыть, постоянно силясь духом перенестись в другие времена» (р. 874).

Вот самая первая реплика того, что мы называем Возрождением. Однако ведь в своем непосредственном и наибуквальном значении она означает, что Петрарка не закреплён *также и во времени*.

Поэт преподносит это тоже как «voluntas mea»: в качестве особой личной черты, собственного от-личия. Не в своем веке, как и не в родном или вообще каком-либо определенном доме, он живет. Но — qualibet! «В каком угодно.»

Таково уж, оказывается, его «я». Накатываются энергичные формы первого лица: incubui unice... optaverim... nisus animo me inserere.

...Станный, всё-таки, этот человечиска. С каждым поворотом мнимой «золотой середины» ее лишенность всякой положительности, ее опустошенность, не только получает подтверждение, но и становится всё интимней, драматичней, глубже... и уводит в своей глубине —



Дом Петрарки в Аркв́а

к некой *иной* определенности. Не актуальной и обыденной, а — лишь возможной. Такая личная определенность не дана, а задана.

Он, Петрарка, существует в нынешнем веке, но это как раз совершенно не интересно и его никак не характеризует. Вот где ему случилось находиться и вот что за человек он был. И тоже решительно ничего замечательного.

Ежели, тем не менее, всё это заслуживает упоминания и любознательного внимания потомков, то ведь не само по себе, а по причине, лежащей за пределами бытовой биографии. Эта причина объявлена Петраркой с первых же слов эпистолы, она на виду; она безошибочно была понята, кратко и исчерпывающе сформулирована первым переписчиком «Стариковского»: «De successibus studiorum suorum». Казалось бы, тут и толковать нечего. Но по сути она очень не проста, связана сетью тонких смысловых капилляров со всеми элементами текста. И к действительному пониманию оснований, по которым Петрарка решил рассказать потомкам о своей жизни, к уяснению необычной проблемности того, что сразу же декларировано в начале, приходится продвигаться неторопливо, «с конца», через весь последующий ход и полный содержательный объем эпистолы.

* * *

Четвертый вступительный мотив, тесно изнутри связанный с вышепомянутыми и логически их оплетающий, уже вплотную подводящий к существу автобиографизма Петрарки, к единственному смысловому заданию эпистолы, — это мысль о личной свободе.

Будучи свободен от места и от века сего, также от собственных особых физических или моральных примет, Петрарка с достоинством подчеркивает свою свободу и в прямом значении слова, т. е. социальную независимость.

Так ли оно было на самом деле или не так (скажем, не совсем так), как поэт изображает, — для нас, в общем-то, малозначимо.

Пусть биографы проверяют каждое свидетельство Петрарки, ловя его на неточностях и преувеличениях. Пусть «в жизни» было иначе. К этому еще вернемся. Пока замечу только, что Петрарка, если что-то опускает или выдумывает, рискуя быть разоблаченным в новейших исследованиях, то он, во всяком случае, никого не собирается обманывать (см. главу 4). Ведь Петрарка исходит из обдуманного представления о том, что и как в его жизни могло бы послужить предметом интереса для потомков.

Столь привычная для нас со времен Гёте оппозиция *Dichtung und Wahrheit*, «поэзии и правды», ему незнакома. Он ни за что не позволил бы себе разочаровать нас и написать лишнее, т. е. случайное и, значит, неверное. Он изображает себя, поэта, таким, каким должен быть, с его

точки зрения, поэт. Каким он убежденно видел свое существование в качестве *подлинного*.

Подобная точка зрения была, разумеется, целиком укоренена в античных и христианских топосах. Однако, как мы сможем убедиться, в эпистолярной Петrarки с этими общими местами происходят всякие удивительные вещи, благодаря примешиванию к ним катализирующего личного авторского усилия. Так что, совершенно оставаясь, как будто, в поле авторитетных для Petrarки книжных реминисценций, цитат и топосов, мы имеем дело именно с его культурной инициативой, всё-таки с *его* точкой зрения.

Так вот как, стало быть, он считал необходимым жить такому человеку, как Petrarка... И, следовательно, вот как он жил — во всяком случае, старался сознавать себя и создавал.

Жизнь Petrarки — его, может быть, самое значительное сочинение. Письмо к потомкам, которое нас сейчас занимает, — пересказ этого сочинения. А те факты, которые, допустим, с его рассказом расходятся, — их и не было в жизни постольку, поскольку жизнь создавалась и творилась как произведение.

Ведь в готовый текст всякий автор не вставляет многого из набросков и черновиков. Иные из них можно выбросить за ненадобностью. Они незначимы.

Они выпадают из стиля. Автор и знает, и не желает знать, искренне и обдуманно забывает о них.

Непригодившиеся факты таковыми не являются.

Поэтому Petrarка, чтобы поведать о себе, просеивает себя. Собственно, точно так же поступают в любой другой культуре, включая и нашу современную; эпохальное различие, даже если оно фундаментально, — только в критериях.

* * *

...По возвращении из Болоньи в Авиньон двадцати лет от роду, рассказывает Petrarка, «я начал приобретать известность, а высокие лица — домогаться близости со мной (*familiaritas mea*). Ныне я уже, признаться, не ведаю, почему — и дивлюсь этому; тогда же я ничему не удивлялся, ибо, как это бывает в молодости, казался себе в высшей степени достойным любых почестей». «Я был приглашен... сиятельной и знатной семьей Колонна», и — «[как это выглядит в свете всего дальнейшего,] ныне уж не ведаю, заслуженно ли, но в ту пору, конечно же, [еще] нет» — «мне были оказаны почести просвещенным и несравненным мужем Джакомо Колонна...» А позже при его брате, кардинале Джованни Колонна, он, Petrarка, ощущал зависимость «не от господина, а как бы от отца, или даже еще иначе — был с ним, как с возлюбленным братом, будто находился в собственном доме и у

себя». Наконец, в Риме глава семьи, «великодушный родитель их Стефано Колонна, равный любому из мужей древности, принял меня и приблизил к себе таким образом, что ни в чем, сказал бы я, не делал различий между мной и кем-либо из своих сыновей. Любовь и привязанность ко мне этого выдающегося человека оставались неизменными до конца его дней, а во мне это живо поныне и умрет только вместе со мной» (р. 878–880).

Известно, что Петрарка пользовался покровительством Колонна с 1330 до 1347 года. Обязанности его были весьма необременительны. Он иногда отправлял мессу в роли домашнего капеллана, принимал на себя отдельные дипломатические поручения. Когда Петрарка с 1337 года обосновался в Воклюзе, служба его стала практически номинальной. Довел дело до гнева этого могущественного семейства и разрыва, до необходимости для себя устраиваться как-то иначе, по сути, он сам. Причина была достаточно фантастической: отношение Петрарки к движению Кола ди Риенцо, которого он вообразил наследником свободы и славы великого Рима, человеком, подобным древним римлянам... как и он сам, Петрарка.

Мнимо-политический «развод» с Джованни Колонна (отзвук сего, восьмая эклога «Буколик», называется «*Divortium*») явился наглядным доказательством, что культурно-исторический феномен, несколько неосторожно называемый «мифами Петрарки» («миф о Лауре», «миф об уединенной жизни», «миф о незаконченности «Африки» и т. д.), обладал чрезвычайно плотной реальностью и был способен на чаше вполне практических весов перевешивать реальности житейские... В конце концов, мы обязаны признать, что именно ради мифа о Риме Петрарке пришлось покинуть навсегда «Галлию», расстаться с уютным и ненаглядным Воклюзом.

Но эту причину, как и вообще разрыв с Колонна, он обходит молчанием. Предпочитает вспоминать своих сиятельных друзей тепло и приподнято. Подчеркивает изначальное равенство отношений. Тем не менее, именно сюда введен рассказ о том, как он, наскучив городской жизнью, однажды «набрел на совсем небольшую, но уединенную и ласкающую взгляд долину, называемую Закрытой, у истока Сорги, царицы всех [здешних] ручьев». Далее следует описание независимой творческой жизни в тихой сельской обители. Оно логично перетекает в обширный эпизод увенчания Петрарки лавром первейшего из поэтов от имени «*senatus populusque Romanus*» на римском Капитолии 8 апреля 1341 года.

В этот эпизод вплетены взаимоотношения с королем Неаполя Робертом Анжуйским, которого Петрарка называет «высочайшим и государем, и философом, который был более славен знанием словесности, нежели тронem (*non regno quam literis*), единственным в нашем веке не только правителем, но и другом учености и добродетели».

Исключительно по указанной причине — так желает думать поэт, поэтому нам неуместно сомневаться... — он, прежде чем решиться принять лавровый венец от римлян, избрал Роберта своим судьей в этом деле. Тот три дня подряд, заявляет Петрарка, обстоятельно экзаменовал его, объявил достойным коронования, предложил для этого Неаполь. Но Петрарка предпочел Неаполю, как и ранее парижской Сорбонне, конечно же — Рим. Роберт познакомился с незаконченной и необнародованной «этой моей „Африкой“». Пришел в такой восторг, что *просил* посвятить поэму ему... Что ж, Петрарка «не мог, конечно, да и не хотел отказывать». Вот так.

Словом, «каким я ему показался и как был им принят, сам удивляюсь поныне, и ты, читатель, тоже удивишься, когда узнаешь» (р. 884).

Не только полное достоинство и равенство обладателя короны поэтов с прочими венценосцами, но и более того.

«...Я был на зависть удачливо взыскан близкими отношениями и дружбой государей и королей. Однако многих из них я, хотя и глубоко любя, избегал: настолько во мне была укоренена любовь к свободе (*tantum fuit michi insitus amor libertatis*), что я при малейших признаках чего-то с ней несовместного всячески старался от этого уклониться. Многие государи моего времени меня любили и лелеяли, а за что, не знаю, это уж их дело. И, таким образом, когда я бывал с ними, то это, скорее, они бывали со мной; и от могущества их для меня не происходило никакой доуки, одни только многие удобства» (р. 874)¹⁰.

Отчасти не отсюда ли некоторые внешне необъяснимые переезды Петрарки в Италии? Похоже, он опасался слишком уж прирасти к какому бы то ни было очередному покровительству.

Набрав со временем шесть церковных пребенд, среди коих наиболее известна та, что сделала его каноником в Падуе, но полное священство так и не приняв, т. е. сохранив свободу также в отношении клира, — Петрарка бывал в разные времена почтенным, постоянным, подчас многолетним гостем синьоров Милана (Висконти), Пармы (Корреджо), Падуи (Каррара), дожей и сената Венеции... Его жаловали не только Роберт Анжуйский, но и король Франции Иоанн II, император Карл IV, папы Клемент VI, Иннокентий VI и Урбан V...

Опустим же достоверные выкладки биографов о том, сколь зато осторожным и дипломатичным постоянно приходилось быть Петрарке. Что из того?

Обойдем пока и неудачу при попытке занять место в авиньонской курии. Похоже, его культурно-историческая судьба не возжелала допустить, чтобы он стал всего лишь очередным апостолическим секретарем.

Он остался человеком без должности и места. (То есть того, что веком раньше Бертольд Регенбургский называл «amt»: в качестве одного

из пяти «даров», получаемых человеком от рождения, закрепленных за ним от Господа.)

Петрарка был по своему социальному положению в общем первым в истории «просто» писателем... Первым прославленным и благополучным автором-профессионалом. Впрямь относительно независимым.

Это — завоеванный им *совершенно особый личный статус*. Какой? Статус частного лица...

* * *

Отдадим себе отчет в том, что лишь один Петрарка во всей тогдашней Европе являлся, так сказать, частным лицом¹⁴. Как раз поэтому было бы исторически нелепо и непродуктивно докапываться, насколько он действительно пользовался независимостью — или воображал ее, или это всего лишь «литературный» артефакт. В подобных условиях, в XIV веке (да и, конечно, еще много позже: собственно, до кануна гражданского общества, т. е. до эпохи французских энциклопедистов), быть в собственных глазах и в глазах окружающих просто и только сочинителем, только автором того-то и того-то, превратить свое авторство и личное призвание в нечто социально действительное, самодостаточное и пр. — возможно было преимущественно в формах культурного воображения. И... *его*, т. е. такого воображения, всё-таки, *социокультурной* реальности. Поскольку мы, как-никак, толкуем об истории *культуры*, не стоит излишне буквально, натуралистически сталкивать реальное и воображаемое.

Вместе с тем. То, что выдумал Петрарка и выдал за себя и что принималось серьезно им самим и в его кругу, — а значит, и *было* поэтом Петраркой, — не могло бы никому прийти в голову еще недавно. Даже Данте, которого он однажды видел в детстве.

Данте был горд, признался, как горек для него хлеб изгнания, знал о себе и то, какой он превосходный поэт. Однако гордость его была более традиционной. Самосознание Данте, очень личное, всё же уходило корнями в почву коммуны, обошедшейся с ним так жестоко. Он был кем угодно — одним из числа «добрых мужей», пополанов Флоренции, членом старшего цеха и одним из приоров 1302 года, гибеллином, визионером, ученым писателем, поэтом — но не исключительно профессионалом «*studiorum humanitatis*» и не... частным лицом, пусть в несколько условном, культурно-игровом, опережающем значении этого понятия применительно к Петрарке.

Приближалась, однако, иная эпоха. Понадобились совсем иные фантазии сравнительно с дантовыми. Но, чтобы оказалось возможным — уже в следующем столетии — появление элитарной социальной группы «ораторов», гуманистов, к которой индивид мог принадлежать лишь неформально, в результате своего выбора, излюбленной направленности

чтения и мыслей, личного усердия, одаренности и соответствующего признания других лиц, интеллектуально близких к тому же¹², — кто-то должен был первым *спроектировать* потребное для этого новое Я.

Это сделал Петрарка.

Он сотворил, выдумал, вылепил себя — из словесности, из латинских текстов, — не из чего иного это и нельзя было бы сотворить. Топосы любви к свободе и уединенной жизни ради чтения древних и сочинительства — рекомбинируются в нечто до крайности оригинальное. Под пером Петрарки начинает на века кристаллизоваться новый топос — русскому читателю ставший известным, конечно, главным образом от Пушкина...

«Ты — *царь*. Живи *один*...

«Как же это совместимо? Разве царь может жить «один»? — лукаво недоумевал Абрам Терц¹³.

Может, если его венец — лавровый.

Поэт — один, и он — царь. Его *публичное одиночество* торжественно. В качестве сочинителя Петрарка, явно держа на уме Вергилия или Сенеку, ощущает свое особое достоинство, со-поставимое с царским. Вот откуда странные, вскользь — словно бы так и надо! — упоминания о Цезаре Августе. Он-де, Петрарка, *тоже* происхождения не знатного, но древнего; он не считает нужным, в *отличие* от Августа, заботиться о красноречии в повседневных, «домашних» беседах¹⁴.

Восхваляя ученое и поэтическое уединение, традиционно связывая его с высоким «досугом», *otium*'ом, Петрарка, однако, понимал этот досуг как самое стоящее дело на свете. Как нечто совпадающее для него, пишущего, с общественно значимым занятием и положением. По сути, отождествлял *otium* с *negotium*'ом¹⁵.

Этим он открыл ренессансную и новоевропейскую перспективу. В этом он разнился не только от средневекового клирика, университетского лектора, придворного поэта и т. д., но и от античного учителя-ритора, либо судебного оратора, либо поэта или историка, сознававшего себя, однако же, прежде всего членом гражданской общины (*civitas*). Положение в ней и личная карьера зависели от участия в публичной жизни, от официального дела индивида, а не от его домашних, пусть наиутонченнейших, досугов. При самой вдохновенной увлеченности сочинительством, также и в случае широкой влиятельности своих в нем успехов, всё-таки античный римский автор противопоставлял подобные вещи в качестве «досуга» — «делу» (даже если ставил их на службу «делу»). Это так наглядно, например, в письмах Цицерона Аттику!

Столь же явственно искреннее и совершенное непонимание Петраркой такого, *реально* «гражданского», соотношения между писательскими досугами и, скажем так, политическими деловыми буднями — у того же почитаемого им превыше всех Цицерона.

И вот он направляет своему любимцу послание, полное показательных и забавных упреков. «О, вечно беспокойный и терзаемый тревогой <...> чего же ты добивался бесчисленными спорами и совершенно бесплодным соперничеством? Куда ты забросил приличествующий твоим и годам, и занятиям, и достатку спокойный досуг?.. Ах, насколько было бы лучше, тем более философу, состариться в спокойной деревне <...> не иметь никаких фасций, не ловить никаких триумфов, не возмущаться никакими Катилинами...»¹⁶ Так наш поэт обращает целый град общих мест, выуженных, впрочем, как раз из текстов адресата, — против него же.

Нечего сказать, подходящие советы для — Цицерона!..

Но в этом, на наш нынешний взгляд, «неисторическом» (хотя не лишнем осторожной и вполне свойственной Петрарке практической трезвости) отношении к великому политическому неудачнику — мол, отчего Цицерону бы не «состариться в спокойной деревне», «раз свобода уже умерщвлена, а республика погребена и оплакана»? — зато проступает продуманное и глубокое сознание своего собственного предназначения. Своей судьбы воклюзского *как бы* отшельника, сумевшего сделать себя именно в этом качестве стоящим на виду у всего человечества.

«...Я осудил твою жизнь, не одаренность, не язык (*non ingenium, non linguam*)» (Fam., XIV, 4). Что до *жизни* самого Петрарки, то она, по сути, как раз есть не что иное, как *язык*... т. е., она — развертка помянутой специфической языковой и душевной одаренности. Она, его жизнь, чужда оппозиции *vita/ingenium*, которую Петрарка усматривает у Цицерона относительно Эпикура и которую он, пусть с риторическими оговорками, применяет к самому Цицерону.

Жизнь писателя как такового всецело сводится, по Петрарке, «к этой, какой ни на есть, способности и намерению писать (*scribendi facultatem ac propositum*)» (Там же).

* * *

Вот почему он ни от кого и ни от чего зависеть — не должен! Он свободен от своих покровителей. Не он ищет быть с государями, а — они с ним... Он желает уединения, чтобы не рассеиваться; хотя всегда рад принять ученых и достойных друзей. Даже предлагал Боккаччо (в трудную для того пору) поселиться у себя постоянно.

Все исходные индивидуальные самоопределения Петрарки — в качестве полученных от природы или социальных, отвоєванных им, — это *отрицательные* определения. Все четыре свободы — от личных особенностей, от места, от времени, от внешних обстоятельств — именно свободы «от». Сами по себе они еще не выделяют «из вашего же стада» достославного описателя собственной жизни. Или выделяют как-то странно... почти бессодержательно. Свято место делается пусто.

Но пусто оно, конечно, не остается. Происходит риторическое корчевание, подсечно-огневая расчистка умственной почвы под принципиально новую роль для индивида.

Или выразимся так. Заготавливается — ну да, из готовых и тщательно разминаемых топосов — некая глиняная пустотная форма для отливки...

Чем же засеивает этот пал, чем наполняет эту форму Петрарка? То есть вообще-то понятно чем. Но — *как*?

О себе, о проживаемой жизни рассказывает *Я-автор*. Но как удастся Петрарке впервые столь тесно соединить их — т. е. Я и автора? Придать сочинительству необычайно личную значимость и окраску? Как это устроено и подтверждено изнутри текста, каким образом сам автор интимно «вплетен» (*textus*) в словесную ткань, сам стал своим «текстом»? Ибо если бы дело обстояло иначе, то Петрарка был бы не в состоянии усмотреть реальную индивидуальную конкретность — на кончике своего пера.

Если Я действительно полагает себя через авторство, через эти вот *scribendi facultas ac propositum*, то следует искать тому свидетельства не просто в заявлениях на сей счет (хотя и они в случае Петрарки замечательно новы, любопытны, показательны), — но в содержательном, предметном, речевом, интонационном составе произведения.

* * *

Петрарка начинает адресуемую читателю-потомку автобиографию следующими словами: «Может быть, тебе доведется услышать что-нибудь обо мне, хоть и сомнительно, чтобы незначительное и слишком темное имя дошло до дальних мест и времен. И ты, возможно, пожелаешь узнать, что за человек я был и при каких обстоятельствах были написаны мои сочинения, особенно те, слава которых дойдет до тебя, или те, что станут ведомы тебе лишь по названиям» (р. 870).

Уже второе слово — «*tibi*». И дальше Петрарка, собственно, пишет не собирательному и отвлеченному «потомству», а словно бы каждому читателю в отдельности. Это придает эпистоле тон дружеского и личного обращения. Дважды нам встретится еще: «любезнейший читатель (*carissime lector*)» и «ты, читатель, думаю, удивишься, когда узнаешь об этом» (р. 878, 884). Поэтому лучше бы называть письмо не так, как велит рукописный извод; но — «Читателю-потомку»...

Ср. в русской поэзии у Баратынского: «И, как нашел я друга в поколении, читателя найду в потомстве я». Или... у Маяковского: «как живой, с живыми говоря». Но ни до Петрарки, ни, кажется, и после него, никто никогда не обращался к читателю-потомку в *жанре частного письма*. Словно бы к неизвестному другу... Это позволило привнести в интонацию доверительность, оркестровать автобиографию в духе всего остального петрарковского эпистолярия.

Не менее оригинальной затеей Петрарки (и он это вполне сознавал: «dissimilitudo materie»! — Fam., XXIV, 2) было оформление посланий к древним писателям в виде таких же частных писем, ничем по жанру не отличающихся от эпистол, обращенных к живым и реальным корреспондентам. С положенным subscriptio, с инсценировкой общения — предполагаемой реакции древних, ответных вопросов. Так и здесь: «ты захочешь узнать», «ты удивишься». Поэт конструирует и будущее, и прошлое (ощущая их оттого лишь острее в качестве таковых) как сплошь настоящее: через квази-общение между «я» и «ты». Обращение в далекое прошлое или будущее подано, как реально отправленное письмо. Потому и само время — измерение частное, личное.

Это — время писателей и читателей.

Хотя Петрарка сочинял «Posteritati» несколько лет, отставлял в сторону и возвращался, почему же он не смог завершить сравнительно скромное по размерам произведение? — случай для поэта всё-таки чрезвычайный. Ведь огромную и трудную «Африку» он как-никак дописал, лишь считал недостаточно отшлифованной и не обнародовал; собрание же биографий «De viris...» было замыслом громоздким и поздним.

Но что могло заставить Петрарку остановиться, растянув это на годы, посреди *эпистолы*? Очень на него не похоже. Во всяком случае, умственный склад поэта был таков, что незаконченность (ср. с историей «Африки») его беспокоила. Поэтому здесь она дополнительно указывает на особую важность, которую поэт придавал этой эпистоле — самой ответственной из всех, что ему доводилось писать.

Примем также в расчет беспрецедентность, уникальность, неизвестность подобного жанра: автобиографии как письма в будущее. И особенно вот что. Если *исповедь* возможна и желательна во всякое время, на каждой отметке жизненного пути, означая не то, что этот путь закончен, а то, что нужно быть готовым сейчас и впредь, во всякий час, закончить его, предстать пред Господом... Если *бытовые* автобиографии (т. е. «домашние хроники» XIV века, где «я» внутри густой семейной, деловой и политической фактуры) тоже легко поддаются окончанию, будучи исчерпаны и оборваны в любой произвольной точке, до которой сейчас добралась жизнь рассказчика... Если, далее, Данте поведал в «Новой жизни» законченную в себе *историю любви* (смерть Беатриче — личный, поэтический и сакральный финал), Абеляр же — «*историю моих бедствий*» со сложным, но также ситуационным заданием, в защиту от гонителей, в ответ ненавистникам... т. е., если в обеих историях о себе биографический материал исчерпывающе укладывался в жанровый замысел, пусть неординарный или многослойный — совсем иное в данном случае, в «Posteritati»... Как подытожить и закончить адресованный потомкам самоотчет Я?

Ведь эта удивительная эпистола есть именно итоговый, окончательный и притом вполне конкретный рассказ о писателе Петрарке. Однако и то, что пока не написано, или не завершено, или не вполне отделано, не обнаружено, тоже должно бы быть сюда включено и как-то сказаться в устройении текста. Между тем, образчиком могло служить только античное *посмертное* закругленно-поучительное описание чьей-либо жизни. В биографии достославного мужа Франческо Петрарки, с этой классической и риторической точки зрения, определенно недоставало того, чем кончается всякая правильная биография.

Ну да! недоставало кончины героя. Для замысла Петрарки в этом могла состоять немалая литературная трудность...

«В самом деле, прежде всего посмотри-ка, кто те, чьи сочинения осыпают похвалами; поищи-ка их авторов; и конечно, они давно обратились в прах. Ты хочешь, чтобы восхваляли и твои сочинения? — так умри же. Любование человеком начинает жить, когда сам он умирает, конец жизни это начало славы; если слава приходит раньше, это вещь редкая и исключительная. Скажу больше: пока жив кто-либо из твоих современников, тебе не снискать полностью того, чего жаждешь. Вот когда все они тоже сойдут в могилу, появятся те, кто способен судить без гнева и зависти» (Fam., I, 2: 3–4).

Если автобиография Петрарки — антикизированное и вместе с тем необычно преображенное по предметному смыслу повествование, то закончить ее равно мешали в наложении друг на друга как традиционность матрицы, так и новизна задания. Ибо: если подразумевается реальный, биографический комментарий к завершенному Я-автору, то как быть с ним живущим, незавершенным? Например, как быть хотя бы с той же двусмысленностью насчет «Африки», вроде написанной, но вроде и недописанной? То ли пригодна она к отправке в будущее, то ли нет. О главном сочинении в эпистоле поведано немало, но, как увидим, в странном ракурсе, заметно уводя от него как итога — к нему как намерению, обещанию, и наконец, особенно как состоянию и знаку творческого подъема.

Одно дело заготовить, скажем, латинскую эпитафию самому себе; другое — написать *взамен* (и столь же итогово) автобиографию. Обозреть себя, Петрарку, во всех конкретностях и со стороны, как бы за гранью смертных дней и трудов. А между тем труд писательской жизни не исчерпан. Перу еще скрипеть. И точка обзора для итогового отчета — отчасти впереди...

Впрочем, хотя жанр, штучно изобретаемый поэтом, легко наталкивает на подобные домыслы относительно внутренних смысловых помех к дописыванию «Posteritati», — это всё-таки только наши домыслы. Может быть, они уместны лишь с позиций «вненаходимости» (см. у М.М. Бахтина), лишь в свете более позднего понятия «личности».

Что же до сомнения, дойдет ли его, Петрарки, «темное имя» до будущего читателя, то тут не только обычное риторическое изъяснение скромности. Ситуация, при которой одни сочинения сохранились, а о том, что существовали и другие, известно лишь по названиям, — да ведь это столь хорошо знакомая Петрарке и волнующая его судьба творений древних (см., например, второе письмо к Цицерону: Fam., XXIV, 4). А это означает, что поэт измеряет расстояние, которое отделяет его самого от воображаемого получателя сего послания, — этак полутора тысячелетиями?..

Запросто. Именно что-то в этом роде.

Петрарка пишет древним, пишет потомкам, и мера временной протяженности одна. Причем в некотором осязаемом значении прошлое и будущее конгруэнтны настоящему. Так что выходит: в глазах поэта, мы, нынешние, еще не самые далекие получатели эпистолы.

Он смотрит поверх и наших голов — вдаль.

Велик замах этого автора. Велика, вопреки ритуальной скромности, дерзость этого Я, для которого только авторство — и суть, и основание, и причина, по которым он говорит о себе, о личном, рассказывает историю своей жизни.

Опустошенность самохарактеристики вне и помимо главного, т. е. того, что *события биографии не что иное, как «обстоятельства, при которых были написаны мои сочинения»*, — соразмерна масштабу авторских притязаний.

Итак: «De successibus studiarum suum», вот цель и содержание автобиографии по аннотации переписчика. И я ловлю себя на том, что готов вложить в уста автора эпистолы слова... опять Маяковского. «Я поэт, этим и интересен»...

Анахронистическое отождествление Я с авторством, личной биографии с творчеством? Да... по крайней мере, подступы к сему. И *поэтому*: перед нами «первый гуманист». Сколько веревочке ни виться, начало-то ее — в эпистолярии Петрарки.

* * *

О Воклюзе: «Я переместил туда себя со всеми своими книгами в возрасте 34 лет. Было бы долгой историей, если бы я принялся рассказывать обо всем, чем я там занимался (или: что я там осуществил, *exerim*) в течение многих-многих лет. Говоря же в целом, именно там были или написаны, или начаты, или задуманы почти все мои книжицы, и было этих начинаний столь много, что они занимают и отягощают меня до сих пор. Ведь дух мой, подобно телу, был скорее гибок, чем силен, так что многое, задуманное с легкостью, я не осуществил из-за трудностей осуществления. Сам вид этой местности подвиг меня взять-

ся за деревенское (или: неотесанное, непритязательное, *silvestre*) сочинение, „Буколические песнопения“, а также написать две книги „Об уединенной жизни“...»

Ниже сказано: «Там, когда я бродил по взгорьям, в некий шестой день праздничной великой седмицы (похоже, Петрарка предпочитает оборот „*sexta quadam feria maioris hebdomade*“ вместо Страстной пятницы из стилистических, антикизирующих соображений. — Л. Б.) мной овладело неотступное намерение сочинить героическую поэму о Сципионе Африканском (Старшем), чье дивное имя было мне дорого с ранних лет. Но это произведение, которое я озаглавил по его имени «Африкой» и которое — уж не знаю, благодаря мне или ему (т. е. достоинствам автора или самого героя. — Л. Б.), многих влекло еще прежде, чем можно было с ним ознакомиться, — эту книгу, начатую мной тогда с большим усердием, затем из-за разных иных, отвлекавших меня забот я отставил» (р. 882).

Еще двумя страницами ниже следует то место, которое я считал бы в эпистоле наиболее любопытным и ключевым.

* * *

Итак, Петрарка приезжает в гости к тиранам Корреджо и поселяется в Парме. «*Parvam veni*», — извещает он, как нам мнится, тоном Цезаря... Тем паче, вслед не замедлит быть отмеченным и *что* он «увидел», и *как* «победил».

«Памятуя о возданной мне почести (ранее было поведено о короновании на Капитолии. — Л. Б.) и беспокоясь, не оказаться бы недостойным ее, однажды я забрел на холм, круто вздымающийся по ту сторону реки Энцы, ближе к Регию, и дошел до местности, прозываемой Тихим Лесом. Внезапно пораженный необыкновенностью тамошних мест (*subito loci specie percusso*), я стал исправлять отставленную «Африку» и, ощутив уснувший, казалось бы, душевный жар, в тот же день кое-что написал, писал непрерывно и во все последующие дни. Затем вернулся в Парму, сыскал стоявший там наособицу тихий дом (позже я его купил, так что теперь он мой) и с таким подъемом довел это сочинение в короткое время до конца, что сам до сих пор поражаюсь. После чего я возвратился к водам Сорги, к [своему] трансальпийскому одиночеству...» (р. 886).

Как странно, что, читая «*Posteritati*», проскакивают мимо этого поразительнейшего места (извлекая из него лишь сообщение, что поэму Петрарка всё-таки дописал)¹⁷. Это незамечание объясняется традиционным характером вопросов к тексту: т. е. сугубо литературоведческой и биографической, но не культурологической установкой.

Между тем... Тут ведь не привычная гордость автора своим сочинением как результатом. Тут напряженный интерес к самому *процессу сочинения*. Его трудность, помехи, долгий перерыв, внезапный жаркий

подъем, обусловивший безостановочность, интенсивность дальнейшей работы над этой вещью. И, соответственно, запавшие в память удивительно краткие сроки ее окончания. С потомками Петрарке следовало говорить о поэме, разумеется, именно как о готовой, *sub specie aeternitatis*; что-либо иное было бы бессмыслицей. Но он не может скрыть непростых обстоятельств, притом внутреннего, творческого порядка, которыми была богата история ее создания.

Он делится — внимание! — этой, как мы сказали бы, профессиональной кухней в качестве известия самой высокой значимости. И не с ближайшим другом (как Цицерон мимоходом со своим Аттиком), но с читателем, которому, видите ли, важно будет узнать обо всем этом через сотни и сотни лет!

В трогательных подробностях о том, как ему сперва *не писалось*, а потом, в Парме, *писалось* так славно, — Петрарка, может показаться, впрямь ближе к XX столетию, чем к своим современникам.

Так в нынешней писательской среде сообщают с характерной невероятной серьезностью (в ответ на заурядное «как жизнь?»): «пишется»/«не пишется». Здесь главный нерв индивидуального существования писателя.

* * *

«Авторство» в чистом виде, как жизненное состояние Эго.

Иначе говоря, напряженное отношение к себе через осознание интимной существенности самого процесса сочинения. И, таким образом: новое Я-сознание.

Во-первых, авторство в традиционном плане — т. е. приносящий славу *результат* благого усилия...

Во-вторых, авторство *как процесс*. Ведь это *мое* усилие, описываемое в будничных и одновременно высоких конкретностях, изнутри... Вдруг (исторически внове) ощущаемая значительность именно личного усилия.

В третьих, отсюда *повышенная энергия «я»* — в связи с как будто бы привычными, вытягиваемыми из античных текстов топосами насчет достоинства поэзии. «Я» писателя становится для себя предметом самодостаточного и волнующего интереса...

Решающая роль именно среднего члена, т. е. творческого акта, в этой мыслительной связке: в промежутке между сочинением и «Я»¹⁸.

Как ни заслуживает внимания историков (и очень хорошо изучена!) ревностно разрабатываемая Петраркой, а затем гуманистами, идея о высоком положении поэзии среди прочих человеческих занятий, — в логико-культурном плане (а не в более узком плане идеологической оснастки) прежде всего конструктивно и ново отношение автора к тексту как трудному и родному детищу, как своему про-изведению.

Позже это же будет перенесено на живопись, на ваяние, на архитектуру... Появятся знаменитые детальные описания уже не, скажем, некой статуи, но того, каким образом автор ее мастерила.

Именно из Я-авторства возникает пафос личного делания. Захватывающий (предполагаемый также в читателе) и самодовлеющий интерес к процессуальности, изобретательности сочинительского свершения. Технологичность выходит на первый план. Притом, в отличие от средневековой рецептурности, совпадая с талантом и самоутверждением автора. С жизнестроительной разверткой Я как такового.

До... Робинзона Крузо? — был, допустим, Бенвенуто Челлини, который «сражался с этими превратными обстоятельствами», не покладая рук с немалыми терпением и находчивостью. Преодолевая усталость и лихорадку, не ведая уныния, яростно отливал своего «Персея». Поведал об этом деловито, обстоятельно, увлеченно, вкусно — сам себе Дефо.

В борении с материалом, а еще и с ветром, дождем, огнем, Челлини полагался только на себя. Экспериментально уединенный остров во всё время работы — это его мастерская. А его Пятница — это «мой дорогой Бернардино», «некий Бернардино Маннеллини из Муджелло, которого я у себя воспитывал несколько лет», да еще с десятков подручных¹⁹.

Рассказ об отливке Персея, в свой черед, не пророс ли исторически (объективно) из маленького, почти не приметного для глаза читателя, эпизода в «Posteritati»?

Однако в эпистоле Петрарки этот скромный эпизод остается, в общем, единственным, изолированным, сам нуждается в объяснении. Откуда мог бы взяться предполагаемый мною смысл и пафос?

Уточним: всё-таки обнаруживается и еще один вроде бы созвучный пассаж. «Речь моя, как некоторые считают, ясная и мощная — ну, а по мне, так хрупкая и темная. Впрочем, в обычных беседах (*in comuni sermone*) с друзьями или домашними я никогда не забочусь о красноречии; и удивляюсь, что эта забота владела [при подобных же обстоятельствах] Августом Цезарем. Там же, где сам предмет, либо место, либо слушатель, как кажется, требует вести речь иначе, я немножко подбираюсь (или: становлюсь несколько строже, *paulo annisus sum*). Не знаю уж, что из этого получается, хотя о суждении некоторых я сказал. По мне же, если живу достойно, то и неважно, как умею говорить. Искать громкой молвы о себе по причине одного лишь словесного блеска — было бы тщеславием» (р. 874–876).

Сквозь моралистическое нормативное общее место, от души принимаемое Петраркой, просвечивает различие двух родов красноречия, повседневного и высокого. Между прочим, различие, в котором поэт заинтересован с такой личной напряженностью, достаточно загадочно, двусмысленно, коли ясность и сила во втором случае действи-

тельно требуют от говорящего лишь *слегка* — «paùo»! — повысить уровень элоквенции... Тут у Петрарки и принципиальная для него мысль, и некая игра. Ключа к ней в пределах текста, которым пока ограничен наш разбор, не сыскать. Но очень любопытна и должна быть взята на заметку эта озабоченность тем, как у него, Петрарки, получается переход из одного стилизового регистра в другой. Всего три слова о динамике авторства, беглое самонаблюдение. Еле слышимый обертон к рассказу о том, как легко и чудно сочинялось ему в Парме.

* * *

В риторически сглаженном письме к читателю-потомку рассказ о сочинении «Африки» остается особенным и поразительным.

Своеобразный *главный смысловой выступ!*

В «Posteritati» речь с подобающе скромной горделивостью идет о Я-авторе. О том, как государи искали близости с ним, как Роберт Анжуйский был от него в восторге и просил посвятить «Африку», ну и т. д. Много нетривиальных смысловых акцентов... Но замечательно уже то, что предметом самоописания оказалась жизнь сочинителя как такового.

Это первая сугубо писательская автобиография. Очевидно, отсюда и потребность в риторическом оправдании через форму послания к потомству. Но дан преимущественно внешний — событийный, статусный и топосный — слой жизнеописания. Всё личное более или менее усреднено, обесцвечено, опустошено.

И только в эпизоде о творческой истории «Африки» мы сверх сведений о трудах и днях писателя получаем также нечто иное, очень личное: об *отношениях между автором и его произведением*. Тут уже не только внешняя (социальная ли, идеологическая ли, духовная ли, в данном плане неважно!) значимость авторства. Но — капризность вдохновения, интимность романа между сочинителем и сочинением. То есть именно то единственное, что способно превратить автора из традиционного и усердного послушника своего текста, — из сказителя либо ратора как своего рода медиума, выполняющего сверхличное смысловое задание, некую сакральную или полусакральную миссию (будь то церковная, летописная, ср. с пушкинским Пименом, на самый же малый случай ради пользы и поучения сыновей) — то единственное, что способно превратить автора просто в ...автора.

Тут не приоткрывается ли каким-то краешком складывающаяся новая установка: на самоценность авторства как жизненного занятия, на сочинительство как нечто лично значительное и захватывающее *само по себе*?

Однако же — пусть догадка и верна — на чем могло *конструктивно* держаться такое внутренне напряженно-личное отношение к тексту?

Что до апологии «поэзии» и «поэта» или, что то же самое, «ораторов» и элоквенции, предпринятой Петраркой («*quanta vis esset eloquii*» — Sen., II, 3), а вслед за ним гуманистами, то, повторяю, как она ни важна и ни показательна, всё же это лишь передвижка соответствующих топосов на более высокий иерархический ценностный уровень. Это ход скорее идеологический, из области социально-культурной и предметной²⁰.

Между тем, с логико-культурной точки зрения: если роль автора впрямь рефлексивно подвинулась в сторону Я-автора, то окрашенное в более личные тона отношение Петрарки к своему сочинительству, на которое как будто указывает заинтересовавший нас эпизод в «*Posteritati*», должно бы найти обоснование и разъяснение изнутри самого текста. То есть в характере его энергетического смыслового устройства, в его тонких движениях, в качестве корневого замысла и системы. Однако эпистола к потомству никакого дополнительного материала к сему, кажется, не дает.

Проблеснувший намек, при всей его выразительности, ничем более не подкреплен. Мы узнаем о том, как трудно подвигалась поэма, как увлеченно дописывал ее Петрарка. Именно в этом пункте риторически заглаженный и загадочно опустошенный автопортрет приобретает наибольшую конкретную, личную плотность. Но дальше ничего не слышать. К положительности, пластичности, зримости идеи Я-автора, к ее, что ли, платоновскому эйдосу — пробиться не удастся. Между тем, хотелось бы прикоснуться к тому, как авторское «Я» Петрарки не только оповещает о себе в тексте, но и — в тексте *рождается*.

Что (или, лучше, кто) стоит за автобиографией Петрарки? За интригующим эпизодом о днях в Парме? На все нахлынувшие вопросы письмо «Потомству» отвечает молчанием.

Еще раз: эпистола необычна. Но более разжигает наше культурно-историческое любопытство, чем удовлетворяет его.

Глава 2. «По обыкновению Цицерона»

Ответ можно сыскать лишь при исследовании *характера петрарковского эпистолярия, взятого в целом*.

Конечно, и в его трактатах, особенно же в диалоге «Сокровенное», и в сонетах к Лауре — более или менее повсюду — содержится важный материал также о самом авторе. О личном самосознании Петрарки. Но всякий такой материал приобретает для историка культурно-психологическую ценность, пожалуй, преимущественно в виде дополнения к эпистолярию: вокруг него да около.

Полагалось бы взять всего Петрарку. А наиболее подробно и свежо — весь эпистолярный. Хорошо бы развернуто обосновать ту концеп-

цию, которую я сейчас собираюсь дать всего лишь в виде концентрированного наброска.

* * *

От самого последнего (по замыслу) письма Петрарки, своего рода эпилога, перейдем к письму самому первому. То есть к вводной эпистоле из тома «Повседневных», играющей, впрочем, роль пролога ко всему эпистолярному, включая и незаконченную книгу «Писем о делах стариковских».

Послание к «моему Сократу», фламандцу Ван Кемпену, представляет своего рода *жанровую раму* к прочим письмам.

Тут разясняются их характер и стиль... при каких обстоятельствах поэту пришлось в голову отобрать и составить их собрание... для кого, и для чего, и с оглядкой на какие высокие образцы. Ниже все эти принципиальные мотивы будут в эпистолярном многократно повторяться, варьироваться, расширяться во все стороны. Главное же, получать яркое наглядное воплощение. А также переливаться в другие, родственные по самоощущению, *мотивы сочинительства вообще и эпистолярного в особенности*. Однако поэтика оригинального жанрового замысла (и вместе с тем поэтика Эго-центрического мировидения, Я-авторства) отчетливо обозначена уже здесь.

Начнем с известного и, несомненно, ключевого места, которое вызывает недоумение у серьезных литературоведов и до сих пор так и не нашло убедительного разяснения в историографии.

Петрарка, поясняя, каким образом он редактировал эпистолы для сборника, в частности, сообщает: «Я также убрал многое, относящееся к повседневным заботам и, возможно, не лишнее интереса тогда, когда это писалось, а теперь уже докучное даже для самого любопытного читателя, — памятуя, как смеялся над такими вещами Сенека в отношении Цицерона. Хотя в своих письмах я следую вообще-то скорее обыкновению Цицерона (Ciceronis... morem), чем Сенеки. Ведь Сенека собрал в письма чуть ли не всю моральную философию из собственных книг; Цицерон же в книгах действует как философ, а в письмах толкует о повседневном, о новостях и разных толках своего времени (familiares et res novas ac varios illius seculi rumores). Как относиться к подобному Сенека, это уж его дело; но что до меня, то, признаюсь, читать [Цицероновы эпистолы] было очень приятно; я находил в них отдохновение от тех трудных вещей, которые улаживают лишь вперемишку с другими, сами же по себе утомительны для ума.

Итак, ты обнаружишь здесь многое, написанное к друзьям, в том числе к тебе, накоротке (familiariter), то о делах публичных и частных, то о наших печалях — материи, более чем частой — и о прочих вещах, подходящих к случаю (quas casus obvias fecit). Я стремился

едва ли не только к одному: чтобы друзья узнавали о состоянии моего духа (*animi mei status*), да еще о доходивших до меня новостях. Мне служило опорой то, что об этом говорит Цицерон в первом письме к брату: „назначение писем в том, чтобы получатель стал осведомленной в тех делах, о которых ранее не знал“. Тем самым я нашел и повод для названия...»

Можно бы назвать просто «эпистолы»; так поступали древние, да и сам он, Петрарка, так назвал стихотворные послания к друзьям. Однако же не желал повторяться. И ему... «пришлось по вкусу новое название: „Книга о делах повседневных“. То есть такая, в которой очень мало изысканного, зато много написанного обыденно и об обыденных вещах (*familiariter deque rebus familiaribus*); хотя иногда, если этого требует тема, простое и безыскусное изложение (*simplex et inelaborata narratio*) уснащается моралистическими вставками, как это делал и сам Цицерон» (*Fam.*, I, 1: 32, 35–36).

* * *

Что же озадачивает историков литературы (и не без причины)? Да то, что в действительности эпистолы Петрарки, по общему мнению, устроены на манер эпистол Сенеки «к Луцилию», а вовсе не Цицерона!²¹ Вот в чем странная загвоздка...

В 1345 году, работая в епископальной библиотеке Вероны, Франческо Петрарка обнаружил неизвестные в его время «Письма к Аттику» Цицерона. Поэт был поражен особенно тем, что великий ритор писал их не для публичных целей, а по «домашним поводам» и в связи со злобой дня. При всех содержательных и литературных достоинствах, они сочинялись действительно по случаю и непосредственному побуждению, предназначались быть прочитанными только одним конкретным человеком, очень близким Цицерону, поэтому носили доверительный, необыкновенно личный характер.

В 1351 году Петрарка принялся составлять книгу собственных писем. Но это тщательно отделанные рассуждения и рассказы на всякие темы в эпистолярном жанре, скорее наподобие «Моральных писем» Сенеки. Почему же Петрарка особенно настаивал на том, что они соответствуют «обыкновению Цицерона»?

«Моральные письма» Сенеки очень мало походили на письма в обычном домашнем и деловом роде, какие писали и тогда. Это, как известно, литературные диатрибы, сочинения из области этической философии, хотя и риторически оформленные в эпистолярном жанре²². От трактата их отличают прежде всего отсутствие внешней систематичности и особая гибкость, живость интонации; от диалога — еще и характер личного обращения автора-отправителя к адресату, с «обыгрыванием живого присутствия оппонирующего автору слушателя (читателя)»²³.

Мы теперь определили бы эту свободную форму, пожалуй, как эссе?

Но чего в письмах Сенеки почти нет, так это жизненной конкретности авторского «я». Редкие намеки на подобную личную конкретность — суть всего лишь условные *знаки* и имеют целью как раз *пони-зить* ее ценностный статус: «текущее разнообразие жизни входит в письма как некий *негативный фон* для незыблемой нормы...»²⁴

С.А. Ошеров, опираясь на теорию «литературного факта» у Ю. Тынянова, указывал, что сенековское письмо «становится жанром литературы, когда нужно подчеркнуть неофициальность, интимность высказывания в противовес закреплённым в литературе высоким жанрам». Но притом Ошеров был склонен подчеркивать в «риторическом одеянии» наставительных «Писем» свойство, которое он называл «разомкнутостью». «Прежде всего, подобно подлинным письмам, они разомкнуты в жизнь: Сенека заботливо и искусно стилизует это свойство. Он как бы и не собирается рассуждать, а только сообщает другу о себе: о своей болезни, об очередной поездке, встрече с тем или иным знакомым. Так главным примером в системе нравственных правил становится сам „отправитель писем“, а это придает увещаниям убедительность пережитого опыта.

Иногда Сенека отвечает на вопросы Луцилия, — и это позволяет ему без видимой логической связи с предыдущим ввести новую тему. Точно так же естественно входит в письмо любое жизненное событие <...> И любое может стать поводом, отправной точкой для рассуждения»²⁵.

Совершенно справедливо. В какой-то мере, хотя бы в некоторых эпистолах Сенеки, такой оттенок есть. Тем замечательней различие между «Письмами к Луцилию» и обнаруженным Петrarкой эпистолярием Цицерона. Различие, которое было сразу же им схвачено и совершенно поразило поэта.

Коротко говоря: соотношение между личным письмом и литературным фактом у каждого из этих двух авторов перед лицом другого зеркально перевернуто. Сенека стилизовал свои литературные поучения под подлинные письма. Цицерон же, напротив, писал настоящие письма, деловые: и вместе с тем интимные, и не только, как у Петrarки, по интонации, а по существу, обычно отнюдь не предназначенные для кого-либо, кроме очень доверенного адресата. Но притом на высоком литературном уровне! Гениальный ритор привычно вносил в них мастерство и блеск. Словно между делом, превращал стихийную интенсивность своего «я» в настоящую литературу.

Так что не риторика и дидактика стилизовали себя под письмо, а наоборот: личное письмо вторгалось в риторическую речь и мышление. И взламывало их.

В античной культуре «письма» Сенеки опирались на некую эллинистическую традицию (эти тексты Эпикура и др. до нас не дошли), хотя

и торили новые пути. Однако случай с Цицероном был чем-то уже совершенно особым и несравненным. Римляне (тот же цicerонов Аттик) писали, конечно, живые и прелюбопытные письма. Дружеские, семейные, житейские, также и тайные политические. Но — в пределах расхожей фамиллярной стилистики: по существу, внеличной. «Я» в них общепринятое, социально-характерное, обращенное вовне, а не в глубь себя. «Я» при всей яркости оставалось на периферии римского мировосприятия, будучи производным от «цивильного» и «фамиллярного» начал. Римское «Я» — принадлежность не индивидуального воображения, а готовых форм жизни и коллективного сознания (ментальности). Оно очень мало рефлексировало на себя. Короче, выражаясь на наш современный лад, более или менее докультурно. Эмпирическое «я» и литература всё-таки еще разведены в разные стороны.

У Цицерона, словно нечаянно, полыхнула некая иная возможность. Впрочем, по необходимости маргинальная (как и, скажем, интимная лирика Катулла?).

«Я» не имело в античности своего независимого культурно-психологического основания, собственной «идеи». И потому приватная повседневность у Цицерона богато восполнена риторикой и моралистикой...

Что же наш Петрарка?

* * *

Практически он (конечно, правы утверждающие это) следовал в общем за Сенекой. Он был не готов, не в силах *безусловно* принять слишком уж откровенные, безоглядно-личные Цицероновы письма.

В молодости от него, Петрарки, «никогда не слышали жалоб на изгнания, болезни, судебные приговоры, голосования в комициях, потрясения какого-то форума, как и по поводу родительского дома, потерянного состояния, поруганной славы, упущенного наследства, не поступивших платежей, разлуки с друзьями...»

Это камешки в Цицеронов огород. Под нормативным углом зрения, со стороны моралистической топики — увы, сколь неподобающе слаб в отношении всего этого Цицерон! «Прибавь сюда сварливые письма против известнейших лиц, когда он легкомысленно бранит и поносит тех, кого совсем незадолго до этого расхваливал.» Петрарка утверждает, будто он сам испытал не менее «тяжкие и долгие преследования судьбы»; но держался иначе, с надлежащим мужеством, и даже ободрял других. А до жалоб и стонов опустился только в старости. Да и то не из-за собственных невзгод, а потому, что нехорошо было бы оставаться невозмутимым, когда «пали в одночасье почти все друзья, да и мир умирает». Ныне же к нему вернулась стойкость духа и пр.: тут он ссылается на трагедию Сенеки «Октавия» (один из источников этого потока общих мест?). «Чего, в самом деле, бояться тому, кто столько раз схва-

тывался со смертью? Победленным спасенье одно — не надеяться на спасенье.» (Последнее — уже из Вергилия...)

«Теперь, — заключает Петрарка, обращаясь к другу, — ты знаешь нынешнее состояние моей души (*presentem animi mei status*).» Но... ведь это и есть назначение всякого личного письма!..

Итак, Петрарка полагает, что совсем не похож на Цицерона? «Вот каким был в своих несчастьях этот муж, и вот каким был я в своих», — резюмирует он не без откровенной похвалы. «Насколько я наслаждаюсь его стилем (*stilo delector*), настолько же часто бываю задет смыслом высказываний.» Но это не мешает поэту (и уже, пожалуй, независимо от всяких топосов) заявить, что, «рассердившись», он забыл о разрыве во времени и сочинил свое «обидное» письмо Цицерону, «словно другу-современнику, в силу близости (*familiaritate*) моего и его природного склада (*ingenio*)».

* * *

Да мыслимо ли всё это как-то совместить? Морализируя и вроде бы вполне соглашаясь с Сенекой в оценке неприлично душевно-распахнутого, мелочно-приватного содержания писем Цицерона, с их пересудами и жалобами, — Петрарка вместе с тем тут же отклоняет такую оценку. «Как относится к подобному Сенека, это уж его дело...» Но он, Петрарка, как раз желает писать настоящие эпистолы: т. е. *familiariter*, в манере Цицерона. (А не всего лишь — вставим мы — стилизованные под письма философские наставления Сенеки.)

Так. Но что им движет? «*Stilo delector*»? Однако в понятие «стиля» Петрарка явно включает *жанровую природу сугубо личной переписки* и — в связи с этим — некое внутреннее сродство их, с Цицероном, натур. «Стиль» здесь означает не только риторическую искусность и усладу. Стиль здесь больше, чем стиль.

Выскажу сразу же ключевое предположение. Не есть ли для поэта «*familiariter*» не что иное, как возможность выведения наружу, материализации, самовыражения и, *следовательно*, самопостроения нового «я»? «Близость душевного склада» Цицерона и Петрарки не толкует ли последний как именно акцентуацию личной окраски писем? Напряженность авторского Я — как смыслового ядра эпистолярного «стиля»?

Петрарка в общем следует за Сенекой. Но завороченно и неслучайно оглядывается на Цицерона. Скоро мы увидим, что реально (конструктивно) означала и к чему привела эта оглядка.

Демонстративная отсылка к Цицерону при оценке Петраркой своего эпистолярного стиля носила знаковый характер. Ее подкрепляет сетка соответствующих литературных помет, пусть подчас боковых.

Эти стилизованные знаки — манифестация личного характера писем — должны были дать читателям ключ. Они принципиально оконтури-

вали жанр. Их роль несравненно больше буквального объема, который они заполняют. Желание быть Я-автором заметно обгоняет тексты. Но оно в них всё же выговорено, властно овнешнено — и поэтому придает даже «сенековским» опытам Петрарки новое измерение, вытягивает за собой весь корпус эпистолярия. Только благодаря этому, став фактом поэтики, окончательно становится и культурно-психологическим фактом.

* * *

Цицерон умел писать письма так, что мы не без изумления почти готовы видеть — хотя бы в некоторых из них — *письма* в новоевропейском, т. е. индивидуальном и душевно-интимном, значении этого понятия. «Письма», сопрягаемые нами с понятием «личности».

Может ли человек выскочить за пределы своей культуры, своей эпохи? И да, и нет. Так дельфины иногда выскакивают из воды и на миг зависают в невесомости...

То был один из тех странных казусов — значимых ретроспективно, сбивающих с исторического толка, мнимо (или реально?) «прецедентных», но актуально уходивших в песок, тупиковых — одно из тех исключений, на которые столь богата история античной культуры.

Петрарка же, положим, этого еще *не умел*. Как, впрочем, и вся его эпоха. Как целая череда эпох (пожалуй, до писем Макьявелли и Микеланджело?). Не умел писать такие письма. Зато он обдуманно *хотел бы уметь* писать именно в подобном роде. Он впервые отнесся к этому, как к культурной задаче.

Непосредственность, казусность личной окраски писем Цицерона (хотя и тонко им стилистически отшлифованных) уже по одному этому не могла бы позволить ей, такой окраске, послужить культурной парадигмой...

Даже Сенека ничего не смог тут понять. Посмеивался над переполненностью цicerоновых писем политической злобой дня, над замыканием интимного общения на себя, над странной самодостаточностью этого общения. Марку Туллию, видите ли, хотелось, чтобы Аттик написал ему даже не о каком-то определенном и важном предмете, а... просто написал.

*О чем-нибудь!*²⁶

Было важно услышать издалека голос дружеского «ты». То есть, на худой конец, получить просто лишь знак его. Просьба о письме «ни о чем» — оголенная обозначенность другого Я как такового. А тем самым, и своего Я.

* * *

...У Петрарки не выходит из головы эта порывистая просьба, однажды излетевшая из-под пера Цицерона. Как и насмешливое замечание

Сенеки по поводу означенного места. Тут обнажается какой-то решающий для Петрарки смысловой нерв.

Он часто и словоохотливо вмешивается в расхождение двух величайших древних авторитетов насчет того, что уместно и что неуместно для частного письма. Он первый придает такое огромное значение этому, казалось бы, мимолетному и пустяковому эпизоду. Демонстративно обращает к Боккаччо коротенькую эпистолу, написанную «о том, что нет ничего, о чем можно было бы написать» (Fam., XII, 10).

«Чтобы ты не счел себя забытым, я сделал всё, дабы что-нибудь написать тебе с этим нарочным, но <...> долго перебирая, не придумал ничего, о чем стоило бы написать, кроме именно вот этого, что нет ничего нового, о чем я мог бы написать <...> Что есть у меня определенного, кроме того, что в любом случае помирать придется? Пусть меня осудит Сенека, который за подобное же осуждает Цицерона...»

Так Петрарка, как бы в роли Аттика, выполнил просьбу Цицерона, разыграв ситуацию за них обоих и освежив ее не на словах, а, так сказать, на деле...

Даже если сия эпистола была бы, подобно некоторым другим, приписана задним числом, т. е. даже если решить, что «Иоанн из Чертальядо» не получал ее (датированную 1 апреля 1352 года), — в любом случае, важно, что этот многозначительный *литературный жест* преподан в форме *жизненного поступка*. Но, если такое письмо и впрямь было направлено другу Боккаччо, то, значит, поступок оформлен в виде литературного жеста... Так или иначе, они суть одно.

Кстати, это замечание приложимо и к знаменитому письму о восхождении на Ванту, заподозренному в гораздо более поздней датировке; и к письму из «Повседневных», адресованном Луке Кристиани, которое в 1975 году разоблачал Марио Мартелли (см. ниже). Спрашивается: возможно ли, а главное, стоит ли различать у Петрарки «жизнь» и «сочинение», если он их так старательно и безнадежно перепутывал?

Полагаю, что обязательно стоит... но лишь ради того, чтобы выяснить сам факт такого перепутывания в качестве содержательного и значимого для понимания «Я» Петрарки. Биография писателя важна в качестве того, что так или иначе переплавлено в его творчестве. Но не как готовый код к творчеству. Скорее уж наоборот.

* * *

Мотив самооценности «домашней» речи преломлен также в письме к кардиналу Джованни Колонна: с хронологией и подробностями поездки, с восторгами относительно Кельна и его римских древностей, с описанием купания при закатном солнце множества женщин в Рейне на праздник Ивана Купала, с упоминанием о недостроенном великолепном соборе и пр.

Важна, однако, не столько сама по себе личная окрашенность путевых заметок, с эмоциональными риторическими перебивками и перебивками с пятого на десятое, — важней *нарочность*, сознательное выдерживание именно такого стиля. Какого же?

Спустя пять веков, пожалуй, сказали бы: «рапсодического». Сам поэт с удовольствием осознает это свойство как *избыточность и нескромность* личной впечатлительности, заставляющие, просто потому что это показалось интересным ему, Петрарке, «описывать всё подряд». Подобный стиль, т. е. «я» как внутренняя форма письма, как его прихотливый эйдос, — осмысливается Петраркой *в качестве содержания!*

«Сейчас мне подумалось вдруг, благой отче, что я и переступил границы скромности, и наговорил больше, чем необходимо (*plura collegisse quam necesse erat*). Признаю то и другое, но ведь необходимей всего для меня выполнять твои повеления, а последнее из них, при моем отъезде, заключалось в том <...> чтобы я сообщал обо всем в письмах так же, как привык тебе рассказывать при встречах, не берег бы перья, не заботился бы о краткости и красоте слога, не отбирал бы лишь самое яркое, но описывал всё подряд. Одним словом, ты сказал, если воспользоваться выражением Цицерона: „Пиши всё, что подвернется на язык“. Я обещал так и поступить, и частыми дорожными письмами, по-моему, это исполнил. Если бы ты велел вести речь о более возвышенных материях, я мог бы попробовать; однако полагаю, что письма сочиняют (*epistole officium*) не для того, чтобы показать благородство пишущего, а для того, чтобы [о чем-то] известить читающего. Захотим показать себя, выставим это в книгах, в письмах же будем [просто] беседовать» (*Fam.*, I, 5).

Цицерон и впрямь «беседовал»; Петрарка же пускается в жанровые выкладки, на наш слух, наивные и неуклюжие, о том, что в письмах *надобно беседовать*... Ясно, чьи письма естественней, интимней, феноменологически ближе к тому, что стали понимать под письмами в Новое время. Да, Цицероновы. Но чьи письма более исторически новы, активны, существенны, с точки зрения *культурной инициативы*?

Феноменология, которую опознают и расценивают в некоем ее необычном качестве лишь задним числом, с позиций другого типа культуры, может выглядеть фантастически богатой, непревзойденно выразительной. Такова, например, «импрессионистичность» китайской поэзии Танской эпохи или японских хокку, таковы сбивающие с толку квазипсихологизм и квази-субъективность «Записок у изголовья» Сёй Сёнагон или «экзистенциализм» Экклесиаста... Их неисчерпаемые смысловые потенции разворачиваются и обновляются в последующие времена.

Сперва они на века становятся каноническими; в Новейшее же время — вдохновляюще дерзкими, модернистскими (кстати говоря, как и загадочно хтоническая, дорефлективная, предкультурная пелена мифа

над Хаосом). Но на *собственной*, традиционалистской почве они или архаичны уже настолько, что для нашего уха звучат современно... или новы и потому неизбежно маргинальны.

Между тем для эвристической культурной роли, для непосредственно ситуативной порождающей функции, для действительно новой *нормы*, жанровой модели — нужна сознательная проблемность, потребно конструирование.

Стихийно-обостренное личное начало писем Цицерона осталось исторически не востребованным (до дальней ренессансной поры). Напротив: сугубо опосредованная книжными реминисценциями, литературностью, от начала до конца стилизованная, сконструированная, и в этом плане — ну да, разумеется! — *искусственная* новизна личной окраски в письмах Петрарки, благодаря именно этим качествам, смогла стать на полтора века культурной парадигмой.

Небывалое реально-историческое ренессансное Я возникло потому, что было не просто эмпирическим, житейским, частичным, т. е. существующим вне системного мироотношения; оно явилось результатом напряженного рефлексивного усилия. Оно далось Петрарке, а затем ренессансным гуманистам и художникам, лишь через состояние и сознание авторства, через Я-автора.

В культуре *вообразить себя другим* — т. е. вообразить обдуманно, символически, в знаковом материале и продуктивно, через произведение! — не значит ли *стать действительно другим*? А как, собственно, дано им стать иначе?

* * *

Вернемся к заявлению Петрарки, что в эпистолярной он ближе к обыкновению Цицерона, чем Сенеки. Поэт мотивирует обдуманно и обстоятельно. Систематизируем его доводы.

Во-первых. Ему ближе Цицерон ввиду *цели* писем.

Он, Петрарка, тоже «говорит о повседневных вещах, упоминает новости и разнообразные толки своего времени». В письмах пишут нечто, подходящее *к случаю*. Их, как учит Цицерон, вообще-то пишут для того, чтобы сообщить корреспонденту что-либо, о чем тот еще не знает или знает недостаточно. Любопытно, что эту истину, нам кажущуюся до забавного тривиальной — относительно информативного и вместе с тем частного характера дружеской переписки, — поэт выписывает из Цицерона как значительную и вовсе не тривиальную...

Но разве итальянцы в XIV веке, как и в иные века, не писали именно таких писем? Само собой. Однако Петрарка стремится превратить житейскую, практическую установку в установку высокой литературы; т. е. возвысить частное и казусное эпистолярное «я» до полновесного жанрового (и тем самым мировоззренческого) статуса.

Во-вторых. Ему ближе Цицерон ввиду *стиля* писем.

А именно: стиля «домашнего», «простого и безыскусного», не заботящегося о красноречии, доверительного, «непричесанного и непринужденного (*horridula atque improvide*)». Это, конечно, отнюдь не точное самописание. Это культурно-риторический *образ* такого стиля (на самом деле, весьма и весьма ухоженного!).

Он освящен авторитетом самого Цицерона. Поэтому «простой и безыскусный» стиль весьма искусен. Он тоже высок, хотя иначе и скромней, чем собственно высокое красноречие, принятое для более важных и публичных поводов. Так пусть же смолкнут наглые невежды, хулители эпистолярного стиля Петрарки! Формально признавая (конечно, вполне искренне) иерархию жанров, а значит, и стилей (эпистолы — это «мои безделки», или «мои пустяки», *pugas meas*... между прочим, словечко взято из Катуллы...) — Петрарка тут же принимается ревниво отстаивать достоинство и совершенство речи, которая только что была объявлена «в среднем, домашнем и обыденном роде (*hoc mediocre domesticum et familiare dicendi genus*)». Да ведь в собственно высоком роде (*oratoria dicendi*) нынче почти никто уже, мол, и не пишет (ср.: *Fam.*, XIII, 5).

«*Familiariter*» — у Петрарки ключевое слово. Тут сходятся стиль, предмет и смысл эпистолярия, природа и характер сочинительства подобного рода, его настоящий интерес.

Ибо, в третьих, не так уж, по правде, незначительна, отнюдь не лишена в глазах поэта высокого и общеинтересного значения, так сказать, сверхтема писем, их сквозное содержание. Эта тема и это содержание — он сам, Франческо Петрарка, «состояние моего духа». Ему ближе Цицерон ввиду *смысла* писем.

Как из твоих писем, Цицерон, «я узнал, каков ты для себя самого» (*Fam.*, XXIV, 3: «*quis tu tibi esses agnovi*») — так и собственные письма суть «портрет моего ума и отображение прирожденного душевного склада (*animi mei effigiem atque ingenii simulacrum*)» (*Fam.*, I, 1).

И, наконец, в четвертых. В переписке «я часто не похож на себя самого». Ибо душевное состояние отправителя всякий раз соотносено с возрастом, положением, характером, нынешним душевным состоянием адресата. «Разнообразие людей бесконечно (*infinite sunt varietates hominum*).» Письмо, стало быть, есть совершенно конкретный момент общения двоих. Трудность каждого письма, в итоге, двойка: раскрыть себя, но и «поразмслить, каков тот, кому собираешься писать, а также, с каким чувством им будет прочитано то, что ты пишешь». Поэтому в письме Я-автор психологически (как сказали бы мы) объемлен и подвижен. Не закреплён раз и навсегда в одной точке на шкале человеческого разнообразия.

«Я» — разный также и внутри себя, способен меняться.

Вот каковы заявленные Петраркой мотивы. Вот почему он считает себя ближе по характеру эпистолярна скорее к Цицерону.

«От Франческо — привет его Цицерону. Я долго и настойчиво искал твои письма и нашел там, где менее всего думал найти, жадно их прочел. Я услышал тебя, о Марк Туллий! — говорящего о многом, о многом сожалеющего, на многое смотрящего иначе, нежели прежде. И, если раньше давно мне было ведомо, каким наставником ты был для других, то теперь я узнал, каков ты для себя самого.»

* * *

К тому, что было сказано, вообще ко всей предлагаемой концепции, существует серьезная корректура. Но здесь я в состоянии лишь упомянуть о ней.

В петрарковском эпистолярна не менее важной моделью «Я» как предмета рефлексии послужила «Исповедь» бл. Августина.

Как известно, для Петрарки это самое драгоценное сочинение гиппонского епископа. Именно его он, если верить эпистоле, взял с собой при восхождении в Альпах — и раскрыл на вершине Ванту...

То был заветный манускрипт, который около 1333 года поэт получил в подарок от Дионисия, почтенного монаха-теолога из августинского ордена. Как Петрарка рассказывает уже в 1374 году, незадолго до кончины в свой черед передаривая другому августинцу, молодому Луиджи Марсильи, испещренный пометками и крайне прохудившийся экземпляр, столь дорогой сердцу, но ставший неразборчивым для ослабевшего зрения («состарившийся вместе со мной») — поэт никогда, также и в несчетных путешествиях, не расставался с ним. Когда его накрыли морские волны близ Ниццы, и он чуть не утонул, и тогда «Исповедь» была при нем: «Христос спас от опасности нас обоих». «Этот томик был мне мил и своим содержанием, и своим автором, и малым размером, удобным для перевозки <...> так что из-за постоянного использования он стал продолжением моей руки, они казались неотделимыми друг от друга» (Sen., XV, 7. Ср.: Fam., IV, 1).

Августинизм Петрарки — тема самостоятельная, породившая множество исследований. Для нас она была бы важна лишь с одной, но очень существенной стороны — не вероисповедной, не этической, вообще не какой-либо *конкретно-идейной*, а со стороны жанрово-стилевой конструкции, и потребовала бы обширных дополнительных выписок и разборов.

«Исповедь» побудила автора «Сокровенного» избрать именно Августина своим собеседником и дидактом. Но там, несмотря на значительную новизну замысла, некоторых выразительных частности, особенно же интонационной живости, придающей риторским голосам участников беседы как бы личные тембры и поэтому отчасти уравнивающей

их, — всё-таки в целом предметное содержание и структура следуют канону нравоучительного диалога: духовного отца и преподавателя с учеником-послушником. И хотя Петрарка старается подражать свободной манере «Исповеди», но «Сокровенное», не лишённое автобиографической подсветки, неизмеримо уступает гениальной августиновой исповеди, не став, как уже говорилось, и светской автобиографией.

Настоящее претворение пластики Августинового «Я», притом в смелом и небывалом роде, получилось у Петрарки не в «Secretum», а в эпистолярной. Здесь оно абсолютно органично как раз потому, что парадоксально соединилось с подражанием Цицерону. Решающий момент для возникновения индивидуально и светски проработанного личного самосознания, а значит, и ранее неизвестных смысловых оправданий автобиографизма, состоит в том, что Петрарка своеобразно соединил двух своих столь разных поводырей.

Он заместил исповедальную сакральность Августина — Цицероновой позицией частного лица, толкующего решительно обо всем, что взбредет на ум, что занимает его в данную минуту. С мнимой небрежностью «скромного, домашнего и обыденного рода говорения», с этой как бы случайностью, непричесанностью, непринужденностью «вдруг» вырывающихся признаний и впечатлений...

И он поставил на место деловых, политических и семейных, действительно «повседневных» поводов писем Цицерона — Августиново раздумье о «внутреннем человеке» в себе, коренные заботы личной духовной жизни. К этому сводится причина его упреков Цицерону и ощущение большего достоинства собственного эпистолярного поведения.

Результат двойного фильтра (действие одного из них всё же несравненно более понятно) был таков: не только жизнь представляла совершенно олитературенной, психология — сублимированной, но и, напротив, риторическая литературность, окрашивая в сознании автора его поведение и образ жизни, перетекала в реальность, превращалась в истину личного существования.

Ибо вырабатывалась новая опора такого существования: не через общинную (в Риме «гражданскую») или сакральную причастность, а через причастность, как мы сказали бы сейчас, культурную. То есть, через идею авторства.

Образ Я как автора, который Петрарка формировал из материи своей жизни и книг, подправляя одно другим, смешивая до неразличимости, отливая в «портрет моей души и изображение моего склада ума», — стал действительным автором, Франческо Петраркой...

Как оказалось возможным такое? — отвердевание вычитанного и воображаемого Я в качестве подлинного, исходного? обращение следствия в культурную причину, автора-книжника в *causa sui*? «стиля», —

выдержанного и отделанного до классицистической безупречности и, значит, до блестящей сглаженности, — в данного индивида, с особенным самосознанием?

А вот именно благодаря этому стремлению к стилевой абсолютности, законченной однородности, сглаженности, высокой литературности, а потому и непроницаемости для эмпирически-житейских побуждений, интересов, поступков.

Петрарка часто ускользал от себя же бытового. Это было не обманом или самообманом, а «стилистическим освобождением» (М. Мартели)²⁷.

В Петрарке стиль *становился* (а не «был») человеком. Книжность обретала психологическую повседневную достоверность изнутри себя же, через сдвиг риторики Цицерона и Августина. Это прорыв от риторского («гражданского» ли, исповедального ли) «Я» к самовыражению как суверенной цели, к Я в новоевропейской, хотя и далекой пока, перспективе.

* * *

Хорошо, пусть за фразой о близости к «цицеронову обыкновению» стоит целая обдуманная и демонстративная *программа* эпистолярного поведения. Но пока по-прежнему непонятно, что же делать с тем бесспорным обстоятельством, что Петрарка не только сочинял свои письма сразу же в качестве литературных и назидательных, рассчитанных на публикацию, но и затем, шлифуя их для сборника, убирал, как сам тут же разъясняет, всё излишне частное и конкретное. Вымарывал какие-то имена, житейские подробности. Зато делал речь более ученой, утонченно-книжной. То есть придавал еще больше обобщенности, в духе Сенеки; и еще меньше личной непосредственности, сиюминутной казуальности, в духе Цицерона²⁸.

Приглядимся, однако, посредством «замедленного чтения» к смысловой архитектонике хотя бы — для начала — уже самого этого вводного письма к «Сократу», первоначально от 13 января 1350 года. (Ниже перевод В.В. Библихина с некоторыми внесенными мною изменениями.)

Первый ход. «Роясь в давно обтянутых уже паутиной ящиках, я среди облака пыли развернул полусъеденные тлением письма...»

Оказывается, этот бумажный хлам — копии некогда отправленных писем. «...Я сперва почувствовал было сильнейшее желание спалить разом всё и избежать тем скучного труда разборки...»

Это не совсем игра, не только риторическая игра. Здесь, как и в «Сокровенном», есть также истинное смысловое напряжение. «Я» не может ведь быть самоценным. Оно не смеет вдруг выйти, не обинуясь, на передний литературный план. Тем паче, вне исповедального, покаянного контекста — собственное тленное Я лишь случайно, лишь как-

то исподволь и невзначай, вправе занять мое, автора, внимание — как и моих читателей.

Итак, для начала: да не сжечь ли мне эти приватные и, следовательно, ненужные письма? Такова теза в завязке письма.

Второй ход. «...Потом, когда за одними мыслями потянулись другие, я сказал себе: „А что тебе мешает <...> припоминать заботы и тревоги своей юности?“ Это соображение взяло верх; вспоминать о том, что и в какое время я думал, показалось мне хоть и не возвышенным, но по крайней мере не неприятным делом.» И он, повествует Петрарка, мол, засел за разборку старых писем. Такова антитеза в завязке письма..

Далее следует разработка обоих заявленных сталкивающихся мотивов.

Поэт с любопытством созерцает «невероятно пеструю и путаную картину» своих давнишних переживаний. Кое-что казалось уже ему самому малопонятным: «из-за перемены не столько в облике бумаг, сколько в направлении моего собственного ума». «Другое пробуждало не лишённую странной сладости память об укатившем в небытие времени.» Занята была и разностильность эпистол, среди коих немало стихотворных. «Так или иначе, эта свалка всевозможных разностей (*variarum rerum tanta colluvio*) задала мне работы на несколько дней...»

С другой стороны: существуют «более важные начинания (*fundamenta*)». Поэта ждет «другой труд... более славный (*preclarior*)». В общем-то, Петрарка так, традиционно, и смотрит на свое писательское дело. Или всё же как-то иначе?.. Ведь притом надобно возвысить и сочинительство менее «славное» (постоянно держа в уме эпистолярный Цицерона!). То есть: *безыскусное искусство*?

Не так уж легко рождалась в уме Петрарки — по сути, именно эта — в будущем коренная для всего итальянского Возрождения эстетическая и вместе с тем этическая максима (ср. с «грацией» у Кастильоне) — *формула личного авторства*. В которой «безыскусность», хотя она-то и требует особых усилий, есть свойство «домашности». Свидетельство естественности, жизненной подлинности пишущего Я (в дальнейшем — также Я живописующего или ваяющего).

Петрарка описывает некое колебание, спор с самим собой.

И вот третий смысловой ход: «хоть немалое увлечение и присущая нам любовь к собственным поделкам удерживали меня, победила забота о более важных начинаниях, которые я отложил, тогда как они у меня на руках, и многие их от меня ожидают» (речь, конечно, об «Африке?»).

Третий ход возвращает нас к первому (к тезе): «Что тут долго говорить? Ты услышишь вещь, может быть, невероятную, однако так всё и было (*incredibilem forte rem audies, veram tamen*)». Будто бы он, Петрарка, сжег тысячу или более писем!..

Как?! Значит, всё-таки: горите, горите, личные письма?

Но неспроста об этом сказано, как о поступке «невероятном». И еще, что он «передавал их на исправление Вулкану <...> не без некоторого вздыхания»... Так что третий ход возвращает нас и ко второму (к антитезе). Ибо: «что же стыдиться признания в слабости?»

В итоге сожжение писем, как тут же обнаруживается, — всего лишь *обманная развязка* рассказа (и проблемы).

Положим, если бы не чудесная находка в епископской библиотеке Вероны... кто знает? Но, накрепко держа уже в уме Цицероновы письма, Петрарка искусно прибегает к приему фабульной и смысловой задержки.

Итак, четвертый (и последний) ход экспозиции. «Впрочем, они еще горели, когда я заметил, что в углу валяется еще небольшое количество бумаг; отчасти случайно сохранившиеся, отчасти когда-то переписанные моими помощниками, они устояли против всепобеждающего тлена!»

Вот и настоящая развязка.

Вместе с письмами устояло против тлена, спасено от огня и авторское Я...

Так уже *сам замысел* составления эпистолярия преподнесен как некое *происшествие*, выхваченное из повседневного хода жизни нашего книжника. Оно свершается в интерьере его писательского кабинета (*scrittoio*). Оно представлено как глубоко личная коллизия. Изображены (т. е. вообразены): борьба побуждений, внезапный и почти импульсивный поступок, наконец, вмешательство случая.

Петрарка, отстранившись от себя, приняв скромный вид свидетеля и протоколиста, — решает за свою авторскую, *т. е. личную*, судьбу. Заставляет читателя наблюдать, как вот сейчас, в это мгновение, догорают бумаги («*illis ardentibus*»). И тут же, следуя за взглядом поэта, читатель переводит собственный взгляд туда, где в углу лежит ранее незамеченный и, де, только потому уцелевший еще один «малый ворох (рауса)».

Именно письма из этого вороха — «либо сохраненные скорее по случаю, чем обдуманно, либо когда-то переписанные домашними», — избежавшие огня еще более случайно, — они-то, изволите видеть, и угодили в эпистолярий...

Да можно ли представить обстоятельства, более произвольные, более непосредственные?.. Но эти-то письма и составляют историю души Петрарки.

* * *

«Я сказал, что малый ворох; опасаясь, однако, читателю он покажется изрядным, а переписчику — и вовсе непомерным.»

Да уж!.. Том достаточно увесист.

Петрарка поясняет также: к этим эпистолам «я был снисходительней, согласился оставить им жизнь, приняв во внимание не их достоинства, а свое удобство: ведь они не нуждались ни в какой доработке (*nihil enim negotii preferebant*)».

Между тем ниже, как мы помним, поэт, как ни в чем не бывало, разъясняет, почему и что именно в них надлежало тщательно исправлять... трудясь над эпистолярием чуть ли не до конца дней!

А вообще-то: «поверь мне, они сгорели бы вместе со всеми остальными», если бы не давнишнее обещание передать письма друзьям. И вот, швыряя все бумаги в огонь, он лишь потому не схватил и эти, что вдруг ему представилось, как двое друзей, словно бы удерживая с двух сторон его за руки, уговаривают «не сжигать в одном огне и свое обещание, и их надежды».

Гм... «сгорели бы»?

Ну, разумеется. Чего стоят какие-то там «мои безделки», притом перед лицом неизбежной и уже скорой смерти (о ней в самых первых строках письма).

Впрочем: ты, Сократ, «их перечтешь не только благосклонно, но и жадно». То есть точно так же «*avido animo perleges*», как сам Петрарка поглощал эпистолярный Цицерона («*avidissimi perlegi*»).

Хотя «нелегко осмелиться сказать вслед за Апулеем: „Слушай же, читатель; останешься доволен“, — Петрарка, как видим, именно это и говорит. ...

Однако: «Не всё ли равно, какова форма, если судить о ней будет только любящий друг?»

«Только друг» — тогда причем тут «читатель»? «Всё равно, какова форма» — тогда почему же «читатель останется доволен»?

Впрочем, тут же о том, каков «ровный и умеренный род речи» в письмах у Цицерона и что такое этот сообразный дружескому общению «домашний и повседневный стиль». И о своих недоброжелателях, несправедливых судьях эпистолярия Петрарки.

Предназначенные лишь для друга? Да, но еще и... для «всех»! («*Sed non omnes tales iudices habebo; neque enim aut idem omnes sentiunt aut similiter amant omnes <...> Quomodo autem omnibus placerem...*»)

* * *

Вот уж *dictum sapienti sat est*! Что сказано, то сказано, для умного читателя достаточно. Многозначительно колыхнется смысл, с постоянной тайной оглядкой на себя. С иронически-умышленными перевертышами, с игровыми противоречиями. С их взаимным великолепным замечанием.

Каждое изъятие авторской скромности перетекает в инвективу против «наглой дерзости» критиков («Сложив руки и сидя на берегу,

легко судить вкривь и вкось об искусстве рулевого»). И каждый такой отпор отводит к новым и новым разъяснениям о том, что содержание частной переписки взыскует особой искусной безыскусности.

Нескончаемы отблески глядящихся друг в друга риторических зеркал.

Игра — что в книгу вошли те письма, которые случайно не сгорели...

Игра — что таких писем немного...

Игра — что они не были тоже брошены в огонь, ради давнишнего обещания подарить прозаические эпистолы Ван Кемпену...

Игра — что они пощажены еще и потому, что не требовали отделки, «не грозили мне никакой работой»...

Игра — что эпистолярный предназначен для глаз лишь одного друга (вот как Цицерон писал только для Аттика?)...

Ну, и так далее.

Всё игра! — но ни в малейшей степени не бутафория, которая закрывала бы подлинные обстоятельства написания и намерения автора. Ведь каждый из этих «ложных» литературных ходов немедленно уравнивается другими ходами, тоже литературными, но указующими уже на прямую сторону дела. Задушевно-личные конкретные и живописные мотивы «разоблачаются». Однако не зачеркиваются, и автор тут же прибегает к ним вновь.

Петрарка тонко улыбается. Он знает, что друзья и почитатели будут в восторге. Всё поймут, оценят по достоинству.

Он сам готов поверить каждому повороту изложения. Фантазия лишь дополняет действительность. Если было и не так, не совсем так, то ведь некий отбор для эпистолярного впрямь требовался... и камин при этом, наверно, горел?.. Всё так и *могло* произойти. Точней: так *должно бы* произойти, дабы письма оказались написанными не в расчете на публику, но для себя одного и для далекого друга, всегда вдруг и невзначай. Дабы подтвердились вдохновляющая новизна и серьезность такого понимания целей эпистолярного.

Без игры *такая* серьезность была бы невозможной. Именно риторическое обыгрывание подтверждает ее, придает объемность, делает убедительной. Ведь Петрарка — повторю еще и еще раз — играет не во что иное, как в случайность, непосредственность, спонтанность, словом, в сугубо личный характер писем. Он хочет быть особенно в этом отношении вторым Цицероном. Он соревнуется с римлянином в «домашности» стиля; но, как и тот, не в ущерб утонченности. О, совсем напротив! А вместе с тем избегает (немыслимых всё-таки, по представлению Петрарки, для Геликона, для высокой словесности) цicerонова житейского сора, «малодушных», т. е. слишком откровенных, жалоб. Избегает денежных либо политических и вообще слишком уж практи-

ческих материй. Толкует, подобно Августину, исключительно о своей душе. Но всё же, подобно Цицерону, оттеняет это какой-нибудь тщательно стилизованной бытовой деталью, рассказом о приключившемся с ним забавном случае, часто подшучивает над собой.

Петрарка воображает себя словно бы *не*-ритором. Хотя и при помощи исключительно риторических средств. Выстраивает себя в роли частного лица, ведущего скромный и уединенный образ жизни, всего только друга своих друзей, «домашнего» человека, который днем и ночью сгорает страстью сочинительства, *ardor scribendi*. И постоянно переполнен «новостями о себе». Жаждет поделиться ими. Потолковать о том, что занимает душу в данную минуту.

Но... собственно, кто же станет отрицать, что во многом именно таким образом дело с Петраркой и обстояло?.. Вместе с тем, лишь на бумаге он мог уяснить это для себя и для других. Так интеллектуально и психологически насыщенные, а притом *интимно-личные* письма — оказываются прежде всего трудной *литературной* задачей. Это высокий род сочинения, пусть и не самый высокий, «не требующий никакой ораторской силы речи, да мне она и не надобна, не очень-то я преисполнен ею, а если бы она и забила ключом, то здесь это не к месту <...> ты дружески прочтешь написанное тем языком, которым мы все пользуемся обычно, подходящим и сообразным содержанию (*his quibus in comuni sermone utimur, aptum accomodatūque sententiis*)».

Петрарка затеял необычную игру. Он впрямь пишет личные письма. Однако с оглядкой на вечность. На словесность.

На высокую словесность, но на такую, где в центре он сам, «домашний, повседневный». Где Франческо такой... какой он «на самом деле»?

Да. Потому что он — *auctor*, писатель. Вот кто он на самом деле. Писательство — вот его дело и вот его жизнь.

* * *

Письмо «к Сократу» (с ним и весь эпистолярный) начинается с полуслова. Будто читатель вошел в комнату на середине разговора и слышит: «*Quid vero nunc agimus, frater?* Что же нам теперь делать, брат? Вот, уже почти всё испытали, и никакого покоя. Когда его дождемся? где будем искать? Время, как говорится, утекло между пальцев...»

Возникает эффект интимности, непосредственности, почти внутренней речи.

А по ходу письма автор вдруг останавливается и окликает себя, пишущего, словно со стороны: «Но куда я несусь, забыв, о чем собрался говорить?» Риторически выверенная сбивчивость... Опять эффект сиюминутного, импровизационного говорения.

И еще в концовке: «Как мне приятна была эта беседа с тобой, с удовольствием и чуть ли не умышленно затянутая мною! <...> она застави-

ла тебя пробыть здесь со мной до сумерек, тогда как за перо я взялся поутру. Но вот уже конец и дню, и письму».

Положим, Петрарка шлифовал эту нечаянно затянувшуюся беседу пятнадцать лет... Нужно было притом сохранить и отшлифовать особенно тон и обстоятельства подлинного частного письма, набросанного *нынче*, в один присест, прерванного далеко за полночь, перед самым рассветом — прерванного так же по-свойски, непринужденно, так же на полуслове, как и начато. Утонченные риторические средства использованы, чтобы создать впечатление словно бы отсутствия риторики. Пусть всё будет «просто и безыскусно»... «Nulla hic equidem magna vis dicendi, право же, тут нет никакой великой силы речи.»

Действительно, «великая сила» неуместна, если смысл речи в том, что «я» доверительно говорит с «ты». И одновременно с самим собою. Говорит о себе. Выговаривает, выказывает себя. И, таким образом, *посредством эпистолярного конструирования впервые видит себя, сотворяет образ Я... и становится этим Я в культурно-психологической реальности.*

* * *

Есть еще одно место в разбираемом письме, которое тоже вызывает недоумение литературоведов.

Оно — подчеркнем — следует сразу же после рассуждений о предпочтительности в эпистолярном жанре «обыкновения Цицерона» и о том, почему этой книге писем дано такое название, и в чем состоят достоинства «домашнего» стиля, позволяющего писать «обыденно и об обыденных вещах». Далее в двух резких фразах сказано об «укусах цензоров», которые, «не написав сами ничего, что заслуживало бы обсуждения, судят о дарованиях других». И наконец вот он, этот спорный пассаж:

«Огради же от наглцов непричесанные и неосторожно выпущенные нами из рук листки, да хоть припрячь их где-нибудь в своих тайниках. Напротив, когда к тебе придет — пусть не та Минерва [работы] Фидия, о которой говорит Цицерон, а уж какое ни есть изображение моей души, слепок моего ума, отделанный мною с большим усердием, — вот тогда, ежели я когда-либо это завершу (буквально: доведу до завершающего прикосновения руки, *supremum illi manum imposuero*), ты сможешь спокойно выставить его на любом видном месте».

Что же это за «слепок»? Какое-такое сочинение поэт надеется прислать когда-нибудь Ван Кемпену взамен своих писем, которые пока лучше бы припрятать?

Русский переводчик указывает на неясность и отсылает к предположению некоторых исследователей, что Петрарка тут намекает на письмо «Потомству»²⁹.

Мне дело представляется иначе, притом в высшей степени ясным.

Ограничусь его герменевтической стороной. То есть тем смыслом, который выговорен в самом тексте и может быть *понят*. Вместо (или кроме) того, чтобы пытаться что-то разглядеть за написанным, *сквозь* него, — сохраним привычку просто *читать* текст как *смысловое целое* (как произведение).

Мог ли Петрарка, начавший сочинять письмо «Потомству», по-видимому, в 1367–68 годах, а «Книгу писем о делах повседневных» отдавший переписчикам (в последней, четвертой редакции) в 1366 году, — мог ли он в эпистоле 1351 года уже иметь в виду «Posteritati»?

И вообще, мог ли Петрарка прибегнуть, да еще в контексте разбираемого письма во хвалу «домашнего стиля», к противопоставлению своих «повседневных» эпистол, которые лучше бы спрятать, дабы уберечь от несправедливой критики, — и какого-то иного, будущего сочинения, за которое в этом отношении уже не придется опасаться?

В.В. Биbihин указывает, что у петрарковской скрытой цитаты (ср.: Цицерон. Об ораторе. II, 17) есть к тому же «сложное и ироническое звучание на фоне опущенной части Цицероновой фразы, где сказано, что судебный оратор, в блестящей речи умеющий переубедить даже недоброжелателей и тем самым как бы равняющийся искусством с Фидием, рискнувшим выставить свою Афины Палладу на Акрополе, уже не станет корпеть над отделкой мелочей»³⁰.

Это так. Но *какое именно* «сложное звучание» придано собственной мысли Петрарки использованным им местом из Цицерона?

С одной стороны, личный эпистолярный вслед за блестящей речью судебного ратора поставлен в очень высокий ряд (приравнен в некотором отношении к статуе Фидия). С другой стороны, эпистолярный, подобно статуе (и как судебная речь), не нуждается в мелочной отделке. Ибо он — «уж какое ни есть (*qualemcunque*) изображение моей души, слепок моего ума...»

Сложность заключена в совмещении обеих установок.

Думаю, что относительно обещанного в будущем «*animi mei effigiem atque ingenii simulacrum*» не только не подразумевается письмо «Потомству», но и вообще тут нет намека (оставшегося понятным одному Ван Кемпену?) на некое якобы совсем другое сочинение. Не принижается тем самым и не обессмысливается замысел эпистолярный. Напротив! Разве цель его, как сказано, не состоит как раз в том, чтобы выразить «*animi mei status*»... или же дать «*animi mei effigiem*»?..

Разве смысл обеих формул не идентичен?

Петрарка, говоря о том сочинении, которое надеется прислать со временем Ван Кемпену, имел в виду... *сам же открываемый этим посланием эпистолярный*.

Ход его мысли последователен и определен.

Сперва: поведав, как случайно уцелели от огня «остатки» писем, прозаическая часть которых (т. е. именно те, что включены в «Повседневные») была в свое время обещана Ван Кемпену, порассуждав об их стиле и о том, что они не понравятся читателям из числа ненавистников поэта, — Петрарка в связи с последним обстоятельством договаривает об условиях хранения эпистол (в их первоначальных версиях) у «моего Сократа». «Ненависти <...> я не заслуживаю и, конечно, не боюсь. Но может статься, что ты пожелаешь держать мои безделки при себе, перечитывать их сам <...> В этом случае ты поступишь так, как мне хотелось бы; потому что и твоя просьба оказалась бы выполненной, и моя слава в безопасности (fama mea tuta erit).»

Затем: уже ближе к концу эпистолы, поэт возвращается к той же теме. Договаривает до конца о своих опасениях и пожеланиях. Он, Петрарка, писал друзьям в манере Цицерона («simplex et inelaborata narratio»), и вот бездарности судят вкривь и вкось о том, что он «неосторожно выпустил из рук». Опять Петрарка беспокоится о «безопасности» для его славы («solo silentio tuta est»). *Опять просит Ван Кемпена держать эпистолы пока при себе, до поры не обнародовать их.* «Защитить их против этой наглости.»

Подожди, просит Петрарка, пока я не завершу — «если когда-нибудь завершу» — усердную отделку («molto michi studio dedolatum») ... этих же писем? Конечно.

Вот тогда и выставляй их спокойно на всеобщее обозрение. Будущее сочинение, которое Петрарка во вступительном письме обещает прислать «Сократу», — это «Книга писем о делах повседневных» в ее окончательной редакции. Поэт собирается усердно отделать самое неотделанность, довести до совершенства самое домашность и, так сказать, «dedolare» самое «inelaboratum» — устранив только, как мы уже узнали, повторы, устаревшие и ныне никому не интересные подробности, и пр. («помня, за что Сенека смеялся над Цицероном»).

Выше об эпистолах было сказано также: «вот, уже в пожилом возрасте, собираю их и привожу в форму книги». Эта книга станет, конечно, более совершенным и потому неуязвимым для «цензоров» изображением души возмужавшего автора. Подобно риторам и военачальникам, «я более слабое укрою в середине, а передовые и последние ряды книги укреплю мужественными суждениями...»

Тут, как и в обсуждаемом спорном месте, речь идет об одном и том же будущем событии (ср.: «когда к тебе придет... слепок моего ума»). Тут тоже говорится, что эпистолярный труд, в отличие от прочих, «не обещает никакого окончания» и «завершится только тогда, когда ты услышишь о моем упокоении и избавлении от всех жизненных трудов» (ср.: «если я когда-нибудь завершу его...»).

Итак. Просьба к «Сократу», выраженная *дважды*, вполне логична. Петрарка намеревается отделать «стиль» «писем о делах повседневных», но, тем не менее, сохранить за ними знак неприязнительности, непосредственности, свидетельства о душевной жизни автора, о складе его ума. Словом, *знак личной подлинности* писем, «по обыкновению Цицерона». А не наставлений моральной философии, всего лишь стилизованных под письма, «по обыкновению Сенеки».

...Петрарка тоже, разумеется, стилизует. Он приступает к этому немедленно, уже во вступительной эпистоле, в искусно-доверительном признании относительно брошенных в огонь, но частью всё-таки, якобы случайно, уцелевших писем.

Он прибегает к стилизации в тех приемах, которые должны создавать впечатление то порывистости и произвольности речи, то некоей затекстовой личной ситуации, переливающейся в текст. Кроме письма — его предмета, рассуждений, книжных реминисценций и т. д., — мы должны разглядеть и самого пишущего. Вот он сбивается с темы и окликает, останавливает себя... вот в комнате темнеет... пора заканчивать.

Подобные приемы, разумеется, тоже совершенно книжны, явственно отдают письмами Цицерона. После Петрарки они превратятся в излюбленные эпистолярные клише всех итальянских гуманистов XIV—XV веков.

Наш поэт, однако, и тут был первым. Необыкновенно высоко оценил выразительность сделанных вскользь замечаний Цицерона об обстоятельствах, при которых, часто второпях или по ночам, писались и отправлялись письма; как и потребность на расстоянии в доверительных сообщениях от друга, в обмене тайных дум, в личных излияниях. Петрарка превратил всё это в обдуманную систему литературных *знаков конкретности и сиюминутности самовыражения*, в код, обозначающий интимность и достоверность пишущего «я».

Отсюда неперенные реминисценции: «Гонец торопит, и мне не стыдно, что я так бегло всё написал»; «Много писать не дает позднее время, мешает дремота <...> Там уж как получится, а сейчас пишу, наполовину задремав и словно сквозь сон <...> знаю, что <...> даль разлуки <...> не мешает благородной дружбе, и где бы мы ни были, мы будем вместе»; «для писем друзей <...> дается одна коротенькая ночь; вестник грозился прийти с зарей <...> при случае попробую написать тебе подробней. Что касается этой ночи, посмотрю, не удастся ли мне и усталые глаза обмануть недолгим сном, и в немногих словах охватить длинные мысли <...> вижу тебя отсутствующего, слышу молчащего», и т. п.³¹

Петрарка тоже стилизует. Но цель его при этом — обрисовать, вообразить, придумать, короче, создать собственное Я.

Могут возразить: но почему потребовалось создавать себя при помощи целой системы стилизаторских приемов? Отчего это «Я» такое герметически-книжное?

Потому что мы в XIV веке.

Достаточно вспомнить самое мощное из всего личного, что было на много веков окрест — Дантово Я. У этого гениального предренессансного Я было всё, до чего никогда не дотянуться ренессансному Петрарке; кроме одного: оно ни в чем и никогда не бывало интимным, частным, «домашним». Данте даже в любви к Беатриче был целиком развернут к миру всечеловеческих и сакральных универсалий, а не «просто» на себя, в поисках того, что много позже оформится в виде индивидуальной личности.

Средневековое Я не могло быть *самоценным* и в тех случаях, когда выходило в тексте на первый план, — в исповеди или эпистоле. Личное Я, индивид *как таковой*, вправе был взойти на подиум, занять собой внимание читателя, лишь при совершенно чрезвычайных и назидательно значимых моральных и вероисповедных обстоятельствах — следовательно, занимая внимание всё-таки *не* собой, а своим примером, «экземплумом»... Я как таковое попадает в сферу публичного (и собственного) внимания лишь маргинально, казусно, ненароком. «Акцидентально», а не «субстанционально».

Вот почему Петрарка с удивительной чуткостью именно оттуда — из подчеркнуто случайных обстоятельств времени и места написания, из бесконечного опевания темы своего авторства как личной причуды, как усладительной болезни, из хождений вокруг да около, из вечного рассеянного «не знаю, о чем писать», из спохватываний, и окликаний, и урезониваний самого себя, из интонаций беседы наедине с корреспондентом, думания вслух, короче, из будто боковых, маргинальных подробностей текста, из Эго-периферии риторического жанрового мира эпистолы — начинает движение к его центру.

Непродуктивно расценивать возникающий в результате Эго-центризм поэтики эпистолярия как нечто «искусственное», а не живое, не подлинно индивидуальное. Такое усилие — писать и жить, словно поэт родился в античности, — явилось в качестве небывалого, уникального. Оно и есть реальное Я. Хотя, конечно, пока в *индивидуальной* роли парадоксально выступает всё еще некая (пусть и новая) *образцовость*.

Литературная имитация здесь своего рода технология самопорождения Я. Петрарка создал — именно в эпистолярии — ранее неизвестные смысловые оправдания автобиографизма. На чем мог поначалу держаться интерес светского «Я» к себе, что сделало вдруг законным напряженность и публичность такого интереса, предполагаемого даже в

далеких потомках, которым будет очень важно узнать о характере и жизни Франческо? Лишь одно: «Я» есть тот, кто написал «то-то» и «то-то».

Для Петрарки человечество состоит из писателей и читателей. Индивиды, переписываясь также и через века, в сплошном настоящем, реально благодаря авторству. Человек становится «Я» в публичном одиночестве кабинета и библиотеки.

Чтобы Петрарка был в состоянии сочинить себя, чтобы, начитавшись, как Дон Кихот, он мог как-то начать сходить с традиционного ума, — вот для этого и было необходимо отработать неслыханную парадигматичность личного авторства, его интонационную, композиционную, фабульную (с автобиографическими эпизодами-«историями»), идейную и эмоциональную оснастку. Приложить гербовую печать Я-автора в наичистейшем виде, т. е. без остатка растворяющего в себе натурального и характерного человека. Притом до такой степени, чтобы этим-то и выделиться, в этом-то оттиске и быть характерно-личным.

Создать из себя автора «по идее»; вывести на сцену персонаж Автора как такового; и сделать его, тем самым, определением своего вот этого Я. Впоследствии подобной стилизации, такому подражанию Цицерону можно было уже, в свою очередь, только подражать. Этому, в большей или меньшей степени, и подражали до середины XVI века. Всё же человек, который изобрел парадигму Автора, слил эту роль со своей особенной судьбой, исторически мог появиться только единожды. Это неповторимый феномен Петрарки.

Глава 3. Привычка постукивать пером

Одна из замечательных и показательных эпистол Петрарки — «Филиппу, епископу Кавейонскому, о невообразимом беге времени» (Fam., XXIV, 1).

В начале письма и в конце его — искусное возвращение под занавес эпистолярия к одному из самых первых писем «Повседневных», тридцатилетней давности. Обдуманное окольцовывание книги. Автобиографические припоминания, попытка подведения итогов, самохарактеристики, что-то вроде беглой заготовки для будущего письма «Потомству».

Богатый коллаж цитат на заданную тему, «цветочков, сорванных на лугах» Вергилия, Горация, Цицерона, Ювенала, Сенеки, Августина и Псалмов. Блеск зрелого риторического мастерства, изысканной классической латыни. И неподдельная искренность человека, переживающего старение. Общие места, но очень личное их интонирование: «И что же ты думаешь? Вот: всё, что тогда только воображалось, уже наступило. Вижу теперь, как уходит жизнь, уходит настолько стремительно, что я почти не в силах это осознать; хоть и несравненна быстрота ума, но жизнь всё равно уходит еще быстрее. Чувствую, как каждые день,

час, минута подталкивают меня к концу; ежедневно приближаюсь к смерти и, более того — а ведь это начиналось уже тогда, когда, казалось, я был юным, — умираю напрямую <...> со мной произошло почти всё, чему должно было произойти, а того, что еще предстоит, почти не осталось; да и это, думаю, происходит как раз теперь, когда я говорю с тобой (*nunc dum tecum loquor agitur*)».

Петрарка в этом случае, как и во многих других, вводит в эпистолы особое время — словно бы совпадающее с реальной длительностью самого процесса сочинения, одномоментное ему, — так сказать, *tempus scribendi*, *tempus auctoris*. Скоро мы увидим, как это «*dum tecum loquor*» далее отзовется в письме к епископу Филиппу, мощно проступит в других письмах.

Это время — введенный в текст *знак личного существования автора за границами текста, внетекстовой действительности «я»*.

«Я сам себе нравился, любил себя; а теперь что сказать? Возненавидел. Нет, лгу: никто никогда свою плоть не ненавидел. Скажу так: не люблю себя, — да и то, насколько верно это, не знаю. Смело сказал бы вот как: не люблю свой грех и не люблю свои нравы, кроме измененных к лучшему и исправленных. Да что ж я колеблюсь? Ненавижу и грех, и злые нравы, и себя самого такого; знаю ведь от Августина, что никому не стать, каким он хочет, если не ненавидеть себя, каков есть...» (перевод В.В. Биbihина).

Но, прежде чем продолжить выписку и привести пассаж, ради которого я остановился именно на этом письме, самое время снова задаться некоторыми предварительными вопросами уже знакомого методологического свойства.

* * *

Казалось бы: вот, открыто пульсирует, говорит о себе, распахивается авторское «я». Петрарка «знает от Августина» и он знает от Цицерона, как это делается. Четырьмя кругами расходится придиричивая, самовоспитующая, покаянная рефлексия, каждый раз опровергая или уточняя самонаблюдение. Душа порывается, согласно евангельскому завету и святоотеческому наставлению, измениться. Дабы человек, «каков он есть», стал бы таким, «каким он хочет быть».

Тем не менее, хотя у современного читателя возникает ощущение искренности автора, может быть, даже пронзительной искренности, — в конце концов, это всего лишь наше впечатление, дело вкуса. Зато вполне доказательно, что Петрарка, как всегда, черпает из книг. Его интроспекция несет определяющий отпечаток готовой топики, риторической техники.

Невозможно поэтому сказать, где же кончается одно и начинается другое. «Реальное» («жизненное») петрарковское Я напроочь запечатано

«литературностью». Иное дело, что сама такая оппозиция — несравненно более позднего происхождения. И по отношению к поэту XIV века незаконен сам наш навязчивый вопрос: а где тут «настоящий» Петрарка... каким он был «на самом деле»?

Ответа на такой вопрос нет, да и не может быть. Если критически настроенному литературоведу удастся установить факты, которые поэт замалчивает, заподозрить более приземленные, житейские мотивы тех или иных его поступков — на деле, само по себе это ничего или почти ничего не дает для понимания Петраркового «я». В подобных «психологических» и «практических» (по сути, вневременных и элементарных) мотивациях — недостает именно *Я как концепта*. То есть нет цвета времени. Нет конкретной *историко-культурной содержательности* данного индивида.

Поэтому сплетни об «истинных» мотивах поведения поэта, даже будучи правдоподобными, увы, остаются сплетнями. Они ставят Петрарку на доступную нам бытовую и, так сказать, натуралистическую почву. Но ни на йоту не приближают к пониманию рабочих установок его Я-сознания (в том числе и высших подсознательных установок, того внутреннего «цензорского» комплекса, который Фрейд называл «Ichideal»). Остается неясным, какова познавательная значимость эмпирически сырого, исторически-нейтрального, предполагаемого за текстом «я» вне его дальнейшей метаморфозы, самопреображения. Реально-культурное Я неосуществимо и невозможно без вербализации, выведения в текст. Без своего про-изведения³².

Поэтому профессионально плоскими кажутся любители разоблачать, допустим, самовлюбленность или хвастовство Абельяра или Петрарки, осмелившихся сознавать и называть свою истинную цену. Как, впрочем, и защитники их душевной чистоты и достоинства. Это не идет к делу.

Для нас «искренность», «документальность», «достоверность» и т. п. включены в нашу собственную эпохальную *культурную установку*. Они признаются как существенные достоинства при восприятии и оценке чьего-либо высказывания. Повторяю, в европейском сознании XIX–XX веков сами эти установки на *как бы* докультурную, внекультурную «правду самой жизни» тоже суть культурные ценности. (Как и руссоистское или толстовское «опрощение» было весьма утонченной формой культурного переживания.) Что до, скажем, Петрарки и его эпохи — противопоставление «действительного» Я и «литературного» Я исторически не адекватно. И, следовательно, непродуктивно, обрекает историка на банальное морализирование.

Каков же выход? В том, чтобы искать зарождающееся ренессансное «Я» исключительно внутри произведения. Иного способа в распоряжении историка нет. Искать «реальное Я» *внутри* литературы: в устройении текста, в словесной выраженности.

Здесь мы возвращаемся, однако, к исходной трудности при изучении всякого более-менее традиционалистского авторского Я. Она обусловлена — и в случае Петрарки — огромной степенью погруженности в образцовые тексты, в риторическую топику. То есть авторитетностью *подражания* вплоть до конца XVIII века³³. Письма Петрарки побуждают исследовать самый первый шаг перехода, который растянется на столетия: к сознательно индивидуализированной Я-личности, которая достоверна лишь постольку, поскольку ей удастся выказать по-своему и свое.

Однако, на первый взгляд, относительно Петрарки нелегко утверждать что-либо подобное с достаточной вневкусовой определенностью и доказательностью.

Поиски «реального Я» в произведении, т. е. внутри «Я литературного», предполагают некое неравенство авторского Я самому себе. Иначе говоря: такое смысловое раздвоение, при котором автор не только выступает в непосредственном качестве говорящего, не только совпадает с текстом. Но и каким-то образом (прежде всего через мгновенно узнаваемый индивидуальный стиль) включает в текст знак своего личного существования по ту сторону текста: до говорения, *сверх или помимо* непосредственного творческого результата.

Или прямо обнаруживает себя и даже остранным разглядывает в роли автора. Или (и) тем самым наоборот: *ход не от сложившегося индивидуального психического Я к произведению, а от переживания и конструирования авторства — к новому Я.*

Как раз это и происходит в эпистолярной Петрарки.

* * *

Продолжу выписку из письма к епископу Филиппу.

«Вот, дошел до этого места письма, раздумывал, что еще сказать или чего не говорить, и по привычке постукивал меж тем перевернутым пером по неисписанной бумаге (*Esse ad hunc locum epystole perveneram delibiransque quid dicerem amplius seu quid non dicerem, hec inter, ut assolet, papirum vacuam inverso calamo feriebam*). Само это действие дало материю для размышления: в такт ударам ускользает время, и я заодно с ним ускользаю, проваливаюсь, гасну и в прямом смысле слова умираю. Мы непрестанно умираем, я — пока это пишу, ты — пока будешь читать, другие — пока будут слушать или пока будут не слушать; я тоже буду умирать, пока ты будешь это читать, ты умираешь, пока я это пишу, мы оба умираем, все умираем, всегда умираем...» (ЭФ, с. 225).

Смело это придумано! Мы находим не только готовый текст, но и — паузу неготовности в нем: текст паузы, насыщенную смыслом остановку, эллипсис. Мы слышим говорящее молчание. Этот текст в тексте — не что иное, как знак *затекстовой реальности сочинителя*. Сквозь его про-

свет вдруг замечен на миг сам Я-автор. Существующий, хотя и в роли автора, но отдельно от сочинения.

Точнее: *накануне* сочинения.

Не тот «я», который высказывается, а тот «я», который только собирается высказаться, еще не решив, о чем и как. Не «я» как риторическое и грамматическое первое лицо, от имени которого ведется речь, не как субъект литературной речи, но — «я», так сказать, «в жизни».

Мы видим его задумчиво постукивающим ручкой калама, склоняясь над пока еще (буквально) «пустой (*vacua*) бумагой». Это плодотворная, порождающая «пустота» — как еще не заполненность, еще не решенность, как манящая возможность³⁴.

«Меж тем (*hes inter*)» — значит, видим автора именно *вот сейчас*, когда он «дошел до этого места письма». «По привычке (*ut assolet*)» — значит, видим таким, каков он *обычно*.

* * *

Разумеется, он, тем не менее, дан нам лишь в тексте и как текст. «Обычно» (в «жизни») он не таков. Но ведь в «жизни» вне символически организованной системы поведения его тоже, по сути, нет. Сдвиг «реального человека» к «автору» и сама их нетождественность есть условие и мера реальности того и другого. Тот и другой — «человек» и «автор» — не изначальные неподвижные сущности, а момент перехода и взаимного оборачивания.

Автор не «умирает» в тексте, не аннигилируется, не устраняется самодовлеющим «письмом» (Р. Барт), поскольку ландшафт «письма» — пересеченный, и его перепады, переходы, пригорки и впадины обнаруживают, что ни говори, намерения автора. *Ego* — реального автора, а не безличного грамматического «я» — более или менее сознательные поползновения, усилия, приемы, увертки; также и зазор между всем этим и рутинностью («автоматизмом») речи дает возможность его обнаружить. Неоспоримое самодвижение речевого потока не «устраняет автора», напротив: помогает издалека разглядеть голову пловца, то уходящую под воду риторики, то вновь вынырывающую из вечных волн «письма». Всякий конкретный казус «письма» это картина не волн, а заплыва. (Ср. ниже примеч. 46.)

Например: эпистолярный заплыв Петрарки отличается прежде всего тем, что он, безусловно, сознает авторство *как возможность авторства*.

Иначе говоря, как дело личной инициативы, замысла, выбора и риска. С тем смысловым избытком, который и есть «Я», не тождественный своему сочинению. Ведь, кроме высказанного, есть еще то, что могло быть высказано, но осталось в голове автора, недоступно нам, дает о себе знать лишь загадочным постукиванием пера, белизной неисписанного листа.

Так обостряется — а лучше сказать, так возникает, так формируется — личное самосознание.

* * *

Но каким образом потенциальный автор (Я как таковой), мимолетно явленный в эллипсисе, превращается в авторское «я» риторического произведения — и обратно? Почему Петрарке удастся столь естественно включить в сочинение неожиданный взгляд со стороны на себя же, продолжающего тем временем сочинять? ввести в текст острабяющий автора эпизод?

Вспомним: мысль о реальном времени сочинительства как вместе с тем времени умирания — уже была высказана ранее. Это «*nunc dum tecum loquor*» («как раз теперь, когда я говорю с тобой»), будучи повторено с амплификацией, с расширением и красочной наглядностью («*dum scribo... dum leges*») — в итоге, организует письмо в целом.

Основная часть открывается именно этим мотивом, который в кульминационном эпизоде, сразу после «постукивания перевернутым пером», провоцирует бурное и волнующее траурное *crescendo*: «мы оба умираем, все умираем, всегда умираем»; «я — пока это пишу, ты — пока будешь читать, другие — пока будут слушать или пока не будут слушать...» То есть время течет само по себе. Тем временем сочинители пишут, читатели читают... но и живут, а значит, и умирают в нем.

Таково время Я-автора.

Оно заполнено писательскими трудами и одновременно — «пустое», как бумага. Оно сжимается до мгновений задумчивого постукивания пером, а вместе с тем — охватывает «тридцать лет» (письмо начинается словами, именно так его исчисляющими, конкретно и автобиографически, ибо Петрарка мысленно возвращается к давнишней эпистоле на близкую тему, обращенной к юристу Раймондо Суперано: ср. *Fam.*, I, 3).

Припоминание позволяет переплести традиционные античные и христианские мотивы скоротечности человеческой жизни с автобиографической ретроспективой. Вот каким я был некогда, вот что писал в юности о «летучей стремительности едва начавшейся жизни», когда судил о сем по книгам. И вот как ныне, на закате дней, «когда все мои предчувствия сбылись», мне доводится испытать приближение смерти на самом себе. Это дает повод запустить надлежащую книжную эрудицию в виде конструктивно оголенного приема.

Риторическое искусство предполагало умение расцветить изложение, прослоив его учеными цитатами. Но Петрарка вспоминает, как усердно он некогда обращал внимание при чтении древних на соответствующие места. Сообщает, что в «оставшихся у меня с тех времен книгах» сохранились сделанные еще тогда напротив этих мест «пометы

моей рукой». И... тут же попросту приводит обширный набор выписок. Без комментариев: «и в другом месте... и еще... И тот же Флакк говорил мне... и еще раз... и опять... и еще... и снова...»

Такой демонстративно-школярский прием, оправдываемый оглядкой на рвение молодого читателя, коим поэт был, когда некогда писал старцу Раймондо, — неизбежно ироничен. То есть создает некую дистанцию между состарившимся автором и давнишними старательными выписками, инвентарем цитат.

Петрарке этот-то эффект и надобен!

Например, переписав на едином дыхании шесть мест из Горация, он затем вдруг роняет (бормочет себе под нос): «*Nimis apud Flaccum тогого*». «Слишком уж я задерживаюсь на Горации»... В этот момент Петрарка словно бы вдруг тоже останавливается, перестает сочинять. Переворачивает калам, машинально им постукивает...

Наружу риторически выведен фрагмент внутренней речи.

А несколько ниже, после еще одного «букета» в том же роде, собранного на сей раз на Цицероновом лугу: «Прочих опускаю. Ведь хлопотное это занятие выписывать из всех и обо всем по отдельности, и подходит оно, скорее, мальчику, чем старику».

Так Петрарка и остается внутри риторики, и отстраняется от нее. Так он играет со своим традиционным инструментарием и, тем самым, не совпадает с ним³⁵. Так тысячекратно избитое общее место *artis moriendi* о скоротечности жизни, о том, что жить значит умирать — подано как интимное переживание и осмысление вот этих самых минут, когда сочиняется эпистола. А значит — как подходящая частному письму «новость... и прежде всего о себе (*novarum... prescriue mearum*)».

Глава 4. «Не то, чему следовало произойти, а то, что произошло.» Хлопоты в Авиньоне

Два Петрарки или всё-таки один?

Тема о том, каким человеком был Петрарка *на самом деле* и правда ли то, что он сообщает о себе, неотвязно преследует нас именно потому, что в этом, казалось бы, простейшем пункте обнаруживается всё огромное различие ренессансной культуры — и культуры современной. Петрарковский способ думать сталкивается с нашим собственным.

Для облегчения рассуждений на эту тему полезно обсудить уже упомянутую выше острую статью Марио Мартелли «Петрарка: психология и стиль» (см. примеч. 27). Она составляет «Введение» к лежащему передо мной изданию Петрарки, которое воспроизводит лучшую по сей день критическую редакцию «*Familiarium rerum...*», осуществленную более полувека назад Витторио Росси и Умберто Боско.

Мартелли беспощаден к личным качествам нашего поэта.

Его обвинительный акт начинается так: «Изгнанник, но вполне состоятельный; поборник скромного жизненного удела, но завсегда-тай государей, готовый поселиться при самых многолюдных дворах Италии и Европы, — как человек, Петрарка на протяжении веков снискал мало симпатий, притом менее всего по мере приближения ко временам новейшим» (р. XV). Вот именно, вот именно... Мартелли цитирует Уго Фосколо, который уже противопоставлял Петрарке громадную цельность поведения и трагическую судьбу Данте. Писал, что даже прах последнего преследовался. Папа проклинал Данте, велел извлечь останки из могилы и развеять по ветру. А вот после кончины Петрарки венецианский сенат издал специальное постановление, защищавшее его имущество от расхищения, и оно было распродано в качестве реликвий.

Что ж, для гонимого карбонария и романтического поэта такой ход мысли был, можно сказать, неизбежным, легко предугадываемым. Ясно, чья фигура из этих двоих должна была импонировать автору «Моих тюрем». Ясно также, что почтительность современников, включая и власть предержащих, относительное благополучие — отвратительная и непоправимая провинность Петрарки... увы, и в наших глазах?

Зато ни преданному Боккаччо, ни Леонардо Бруни, ни Лоренцо Великолепному и никому на протяжении XIV–XVII веков такое противопоставление двух «флорентийских светочей» не приходило и просто не могло прийти в голову.

Петрарка, как мы видели в «Posteritati», считал себя изгнанником в значении топосном (особой участи поэта «подобно Улиссу»), а не политическом и буквальном. Он никогда не жаловался на бедность, описывал себя также и в этом отношении человеком середины. Не богач, но человек состоятельный, охотно помогал деньгами друзьям. Он вовсе не жил «при самых многолюдных дворах»: если быть более точным, то — начиная с Воклюза и до Арква — он обычно пребывал где-то рядом. Рядом! — под их сенью, но в отдалении... Вполне трезво и, если угодно, своекорыстно пуще всего дорожил своим спокойствием, удобными условиями для сосредоточенной работы.

Но М. Мартелли в претензиях к «психологии» Петрарки заходит гораздо дальше. Оказывается, Петрарка « всю жизнь — это попытки и при Колонна, и при Висконти, и (впрочем, не удавшиеся) при императорском дворе — с упорной настойчивостью стремился сделать карьеру на службе у потентатов <...> не пренебрегал никаким случаем, чтобы удовлетворить суетные амбиции, которые были в нем столь сильны, и без колебаний ставил на службу им (что можно бы документировать шаг за шагом) принципы и идеи, страсти и чувства». Особенно после коронавания на римском Капитолии «он будет готов использовать любое об-

стоятельство, которое покажется подходящим, чтобы подняться по мирской лестнице: каждый его жест, каждый его поступок, каждое его сочинение, стоит заглянуть хоть немного глубже отполированной поверхности, замутнены, связаны с вполне определенными его нуждами и личными интересами, с нечистой подноготной».

Так, по мнению Мартелли, Петрарка был привержен предприятию Кола ди Риенцо будто бы лишь до тех пор, пока у него не появились виды на устройство при авиньонской курии; и он вновь, хотя не слишком определенно, стал поддерживать римского трибуна, когда папское благоволение уменьшилось. «Большие темы петрарковской идеологии рождались и развивались в зависимости от вполне определенных биографических обстоятельств»; например, инвективу против врачей он сочинил после столкновения в 1352 году с лекарем, которого приблизил к себе Клемент VI, а против астрологов — когда один из них в 1354 году посмел прервать публичную речь Петрарки. Такие эпизоды он маскировал в эпистолах, переноса даты написания, замалчивая, и пр. «Из таких историй и сложена жизнь Петрарки.» Его сочинения «возникают на границе между идеологией и личными чувствами» и т. п. Поэт всегда кадил тем сильным мира сего, при коих состоял, — от Колонна до венецианских дождей, от неаполитанского короля до ломбардских тиранов; избличал же тех, кто был неугоден очередному синьору, у которого он жил, или же с кем не поладил сам.

«Бесчисленные капитуляции» Петрарки... Напускное смирение и тут же еще бóльшая самореклама... «Петрарка, особенно в сборниках писем, слишком часто фальшивит, так что нередко становится трудным не сорвать мысленно его золоченую мантию, наложив на него печать лицемера» (р. XV–XVIII). «Если бы это зависело от того, насколько искренен Петрарка, нечего было бы и надеяться на его спасение» (р. XXI).

Бедный Петрарка. Что ж, в таком случае остается уповать лишь на милость Божию к этому оппортунисту, никогда не упускавшему из виду своих выгод...

Перед нами наглядный пример полярности в оценках личности Петрарки. Эти оценки почти никогда не знают середины (в отличие от самого поэта). В последние двести лет — надо предположить, тому должна же быть какая-то глубокая причина? — они колеблются от привычного благоговейного и довольно-таки скучного академического культа до анахронистического презрительного морального осуждения. Кого-кого, а профессора Марио Мартелли никто в излишнем пиетете к Франческо Петрарке не упрекнет.

Чтобы свести на грубое подстраивание «к практическим интересам момента» то несомненное и любопытное свойство петрарковского эпистолярия, которое Уго Дотти более осторожно и задумчиво назвал «утонченной мистификацией истины», — автор статьи о «психологии и

стиле» Петрарки принялся за анализ некоторых текстов, стараясь реконструировать маскируемую ими жизненную реальность.

Последуем же за М. Мартелли. Взвесим его аргументы, а вместе с тем и сами почитаем некоторые из писем Петрарки, использованных критиком. Отвлекусь от собственной логико-культурной исследовательской линии, с тем чтобы затем — задумавшись над двусмысленным соотношением между сочинением и жизнью автора уже не со стороны сочинения, но, как настаивает Мартелли, со стороны жизни, — продолжить свой путь.

* * *

Помимо всего прочего, статья М. Мартелли не лишена односторонности, запальчивых преувеличений; комментарий к некоторым фактам недостаёт, на мой взгляд, историчности. Но возможные возражения с обычной историко-биографической стороны против столь резких общих оценок поведения Петрарки — отдельная задача, углубляться в которую мне здесь незачем.

Гораздо интересней и поучительней *текстуальные* анализы Мартелли, которые как раз особенных *прямых* возражений не вызывают. То есть возьмем те случаи, когда действительно Петрарка отчасти «мутит воду собственной биографии»... хотя за этим не стоит, собственно, ничего такого, чего тогда полагалось стыдиться. Возьмем пассажи, когда он замалчивает нечто противоречащее высокой самооценке, приукрашает обыденные обстоятельства и практические мотивы своего поведения, выводя зато вперед писательские замыслы, душевные состояния, моральную топику.

Так, Петрарка сталкивает два смысловых ряда: глубокую радость ученого уединения в тиши Воклюза — и нравы авиньонского «Вавилона», с его наводящими уныние и отвращение интригами, жертвой коих стал он сам.

Вот этот эпизод, разобранный у Мартелли наиболее обстоятельно (см. р. XVIII–XXXI)³⁶.

27 июня 1351 года Петрарка добрался из Италии в Воклюз, но вскоре по прибытии заручился рекомендательными письмами от епископа Кавейона к неким двум влиятельным кардиналам и уже в конце августа явился в Авиньон, в «Римскую курию, которая такова лишь по имени». Зачем? — очевидно, рассчитывая получить место апостолического секретаря (Мартелли: «с планами блестящего и почетного устройства»). Но из этого ничего не вышло, кроме пустых двухлетних хлопот и оскорбительного отказа.

Впоследствии он, по мнению критика, нарочито превратно истолковал случившееся в эпистоле к Франческо Нелли (Fam., XIII, 5), приору флорентийского монастыря Св. Апостолов, одному из самых близ-

ких ему корреспондентов (Нелли будет посвящен том «Стариковских»). Выходило, будто единственной причиной, по которой Петрарка направился во Францию, были привязанность и благоволение к нему друзей, которым он дал себя уговорить: «*nil aliud quam caritas amicorum*». «Я приехал не из жадности, не в надежде на что-либо, но влекомый лишь привязанностью (*sed caritate tractus*).» Из эпистолы можно заключить, что «друзьями», которые его «зазывали наперебой» служить в курии («*me certatim evocabant*»), были вышеупомянутые князья церкви. В действительности, резонно пишет Мартелли, коли так, то «приглашение двух кардиналов <...> не должно было быть таким уж настоящим, если (как мы видели и как Петрарка сам сказал, может быть, запамätовав об этом) он счел необходимым быть им представленным своим другом, епископом Кавейоном».

Вместе с тем, считает Мартелли, совсем иную версию целей путешествия во Францию Петрарка изобразил в эпистоле к Луке Кристиани (Fam., XI, 12). По мнению критика, эта эпистола «поддельна» (или была переработана позже): поэт пометил ее датой более ранней, чем происшедшее с ним в папской курии. Тут уже отрицается «*caritas amicorum*» в качестве причины; зато присочинена очередная апология сельской жизни в Воклюзе, дабы задним числом опять-таки оправдать затянувшуюся карьерную поездку.

И до авиньонских усилий, и после их провала Петрарка, следовательно, скрывал от корреспондентов, каковы были настоящие первоначальные побуждения, которые заставили его летом 1351 года отправиться в Прованс. Уезжая, он сообщил Боккаччо, что управится там за несколько недель и вернется в Италию к осени. Но в письме (будто бы от 19 июля 1349 года) к Луке Кристиани, напротив, заявлял, что пробудет в Провансе года два... как оно в аккурат и вышло (Петрарка окончательно возвратился в Италию в июне 1353 года). Что в особенности и заставляет предположить позднейшую вставку в эпистолярный. Мартелли делает вывод, что письма к Нелли и Кристиани — обдуманные акции по сокрытию неприглядных фактов и подмене их риторикой. Петрарка приехал в Авиньон не потому, что уступил просьбе друзей. Тем паче, он объявился в Провансе не ради работы в воклюзской тиши. Ему просто хотелось заполучить престижную и выгодную должность. Его, однако, держали на расстоянии; затем и вовсе дали от ворот поворот. Вот тогда он и принялся «мутить воду» в эпистолярных изысках, подменять события, выдавать сочиненное за правду, короче, создавать возвышенный образ того события, которое не содержало решительно ничего возвышенного.

Между прочим, добавляет М. Мартелли, «уж обойдем, что Петрарка, говоря, будто у него не осталось родных, которых надо было бы поддерживать и помогать, забывает, что у него есть двое детей, по край-

ней мере один из которых (сын Джованни) находился именно там, в Авиньоне»³⁷.

И вот в результате появляется длинный рассказ Петрарки в эпистоле к Ф. Нелли о том, что его сочли во всех отношениях подходящим человеком для отправления должности апостолического секретаря, за исключением лишь одного обстоятельства, смущавшего, как ни странно — но ему сообщили за верное — папу и коллегия кардиналов. А именно: «мой слог более приподнят, чем это предполагает смиренность римского престола». Ему дали на пробу составить некую бумагу для папской канцелярии, попросив писать попроще, доказать, что «умеет летать и поближе к земле». Тогда, сообщает Петрарка, он обрадовался представившейся счастливой возможности отряхнуть прах курии со своих ног и — воспарил так, как привык, как считал единственно достойным. Его стиль забраковали. И он, слава Богу, освободился от авиньонской докуки...

М. Мартелли задается вопросом: должны ли мы верить этому свидетельству *post eventum* больше, чем всем прочим свидетельствам Петрарки? И отвечает в уже принятом им тоне: «если бы не считалось обязательным отзываться о таком выдающемся человеке с почтительностью, пришлось бы подумать о слишком дешевой сказочке, вроде эзоповой. Ни с того, ни с сего, он сразу же вслед за сим углубляется в некую дискуссию о разных стилях, требуя признания не только законности, но и совершенной необходимости употреблять именно тот стиль, который употреблял он во время испытательной проверки».

Далее М. Мартелли разбирает еще кое-какие подробности из эпистол уже 1353 года, чтобы доказать, что поэт после провала даже и после письма к Нелли, в котором так горячо подводил черту под авиньонским искусом, всё еще сохранил кое-какие надежды. Их подпитывали обещания кардинала Ги де Булонь. И только поэтому Петрарка еще в общей сложности *целый* год не решался покинуть Воклюз!

Когда поэт, торжественно оповестив друзей, что наконец возвращается в Италию, двинулся, было, в путь, стоял ноябрь 1352 года. Но неожиданно для всех уже через два дня он вдруг повернул назад. По небезосновательному мнению критика, Петрарка выставил в письмах тому же Франческо Нелли и флорентийскому грамматiku Дзаноби да Страда надуманные объяснения причин этого странного возвращения: его-де остановили сообщения о вооруженных стычках среди альпийских горцев и небывалая буря с проливным дождем, грозившим сохранности книг в его багаже. То был знак Божий, и он счел необходимым покориться (*Fam.*, XV, 2–3). После чего оставался в Провансе еще несколько месяцев.

Но достаточно. Выводы М. Мартелли относительно «противоречий и искажений истины» в письмах Петрарки вокруг двух авиньонских лет

звучат так: «Если Петрарка мог бы вычеркнуть этот эпизод из своей жизни <...> но бывают факты, которые нельзя скрыть, и таким был, вне сомнения, авиньонский провал. Однако, если подобную вещь невозможно было утаить, требовалось снабдить ее почетной версией. И эта версия была такой: его просили, сбивали с толку, понуждали друзья и не-друзья, наконец он ввязался в эти ненужные хлопоты и, подвергнутый экзамену <...> намеренно пошел на то, чтобы провалиться <...> эта версия, в которую слишком трудно поверить (хотя отчасти и соответствующая фактам, по крайней мере внешне, ибо Петрарка никогда ничего не принимал без того, чтобы сперва от этого не отказаться), окрашена в <...> письме к Нелли красками, которые являют собой нечто среднее между самым изощренным лицемерием и самой гротескной наивностью» (р. XXI).

* * *

Проф. Мартелли прав почти во всех частностях, хотя и проходит мимо *сложности смысла* эпистолы к Нелли, *взятого в целом*.

Но что-то ему мешает поставить на этом точку, что-то царапает. Всё же: невероятное лицемерие Петрарки? или невероятная наивность? ведь «среднее» здесь невозможно. Мартелли делает очень точное и обескураживающее наблюдение: «то, что поражает, так это факт, что именно в те моменты, когда он наиболее решительно стремится скрыть правду, тем сильнее это побуждает его обращаться к знаменитым темам, на которых основан его автопортрет» (Ibid.).

Что это могло бы значить?

Статья М. Мартелли распадается на две части, это даже обозначено внешне — усиленным отступом. Если первые сорок страниц потрачены на ядовитое изобличение Петрарки, то на семи последних критик пытается решить, что же делать с добытыми наблюдениями. Как всё-таки соотнести «психологию» со «стилем»? Ведь получается, что «стиль» — т. е. поэтика и творчество автора эпистолярия — всего лишь знак обмана или... самообмана?

Да-да, именно последнее — начинает критик попытку самовозражения под занавес. «Суть Петрарки, думаю, состоит именно в потребности освободить себя от себя самого, укрыть от собственных не менее, чем от чужих, глаз реальность собственной личности. Но, хотя на это и направлена подавляющая часть его эпистолярия, — довольно неожиданно заключает М. Мартелли, — тяжело ошибется тот, кто припишет этот факт патетике и недостойной суетности, пороку тщеславия или, хуже того, моральной ничтожности.» Подобный подход, признает критик, или дает слишком бедные результаты, или заставляет повернуться спиной к историко-психологической проблеме.

Поэтому итоговая концепция М. Мартелли такова (см. р. XLI и сл.). Лингвистическая и внешне-эрудитская новизна творчества Петрарки имела, как известно, более глубокое измерение. «Он глубоко почувствовал конец всего прежнего мира» и предложил через антологическое использование «auctores» — «новый тип человека». «Этого идеального человека, с которым — но лишь на словах, ограничиваясь при этом иногда констатацией расхождений между идеализацией и повседневной практикой, — он постоянно стремился отождествить себя, неслучайно не удается обнаружить в реальности: таково прежде всего историческое, а не моральное суждение.» Идеал расходился с реальным Петраркой. Но это отражало разрыв между новой культурой — и действительностью, «эпохой». Такой показательный разрыв — затянувшийся, между прочим, до наших дней (!) — есть «абсолютный центр, с которым увязан весь его стилистический опыт». «Драма Петрарки» состояла в разрыве «человека идеального и человека реального».

Так «психологическая материя» ставила предел «стилистическому освобождению». На высотах стиля, в латинских сочинениях, но также и в итальянских стихах о Лауре, — т. е. когда Петрарка разрабатывает свои самые излюбленные темы идеального образа жизни и поведения, — «он наименее искренен и как человек, и как поэт, и как писатель. Нельзя, как это делают некоторые литературоведы, обходить аутентичную психологическую реальность Петрарки». Нельзя потому, что тогда останется не понятым и «стиль»: напряжение между несовместимыми полюсами «психологии и стиля». Он был «совестью» своего времени, но вовсе не в обычном смысле; он бывал искренен, но совсем иной и по-иному глубокой искренностью: именно в тех случаях, когда всё же признавал, что не достиг желанного классического идеала. И что его «идеальный вождь» — например Сципион, — как выражается М. Мартелли, «фронтально противостоит своему суетному воину». Вне этого разрыва и противостояния невозможна правильная оценка и добытых Петраркой замкнутых на себя сугубо литературных результатов, значения «экспрессивных абсолютов» в творчестве на обоих языках. Критик усматривает такой, «абсолютный сам по себе стилистический результат», величественный и самооценный итог — в «Canzoniere» и в «Senilium» (последних противопоставляя «Повседневным» также в отношении большей человеческой цельности).

Исследование Петрарки, заканчивает проф. Мартелли, должно отталкиваться от «Повседневных»; «но не для того — и в этом существо настоящих страниц — чтобы обрести в них окончательный итог, а чтобы установить конкретные данные, которые служат подножием двум лучшим памятникам Петрарки» (т. е. сонетам к Лауре и «Стариковским письмам»).

* * *

Следует с удовольствием признать: Мартелли вошел *in medias res* интересующей нас трудности. Но как раз поэтому наиболее выпукло проступает коренное различие между его историко-биографическим подходом и обосновываемым здесь подходом логико-культурным. Критик описывает два несоизмеримых и сталкивающихся уровня — реальная, жизненная «психология» *versus* идеальный «стиль» (т. е. культура). Высказывает убежденность, что то и другое вместе, взятое в *противоборстве*, собственно, как раз и есть феномен Петрарки.

В предварительном и наглядном приближении это так. Но вывод достигается всё-таки ценой разъятия культурно-психологической реальности произведения. Она рассечена исследователем на две совершенно разные, непересекающиеся плоскости. Это: утаиваемый поэтом его действительный, «человеческий» облик — и его же условный, идеализованный, «сочинительский» стиль, в котором Франческо некоторым образом даже искрещен, когда... признает свою неадекватность ему. По Мартелли, эпоха Петрарки и он как человек эпохи вступили в конфликт с нормативными требованиями начатого самим же Петраркой культурного переворота.

Мне это не кажется достаточно убедительным ответом. Тем более, что пришлось бы распространить его едва ли не на всех гуманистов и художников, признать всё Возрождение точно таким же внеисторическим артефактом, в отличие от «психологии», составляющей, напротив, факт исторический и действительный. Пришлось бы усмотреть вообще в культуре некое чисто стилистическое или идеологическое облако, положим, не лишенное своей внутренней органики, «экспрессивной абсолютности», но лишь скрывающее от глаз неприглядную реальность жизни гуманистов. «В жизни» они были озабочены карьерой и деньгами, искали покровительства сильных мира сего, соперничали при княжеских дворах, шумно и подчас некрасиво ссорились, писали друг на друга инвективы, и т. д.³⁸

А «эпоха»... что же, эпоха оставалась тем временем прежней? Или всё-таки гуманизм и Возрождение что-то меняли в ней, в историческом содержании чьих-то человеческих жизней, пусть пока немногих, в психологическом составе реального индивида, в структуре мышления?

Чтобы сделать следующий шаг и дать, как хотелось бы надеяться, более цельные и сложные историко-культурные ответы, необходимо прежде всего попытаться иначе поставить вопросы.

* * *

Если в текстах эпистолярная (как правило, тем единственным, чем располагает исследователь биографии Петрарки) порой вылезает обычная житейская подоплека, то ведь как раз благодаря попыткам автора

подставить на ее место классические античные (с христианской подсветкой) темы и мотивы. М. Мартелли хорошо использовал это. Проницательно заметил, что такие темы сгущаются именно вокруг действительных биографических коллизий. Иначе говоря, в самых болевых точках судьбы и личности Петрарки.

Но критик выстроил обе предполагаемые плоскости — «идеальную» и «реальную» — в параллель. Изобразил их не пересекающимися и не вступающими в амальгаму. Противостоящими друг другу как бы лишь извне и Петрарка где-то *между* ними.

Между тем, существуя как-никак внутри одного и того же произведения, они своей конфликтностью (и попытками ее снятия) создают *единое* смысловое пространство. Плоскости пересекаются. Повседневность заходит в книжность, книжность накладывается на повседневность. В результате они не отрицают и не сглаживают, а, напротив, провоцируют, встряхивают, освежают, актуализуют друг друга.

Их противоречие и противомыслие (или, если угодно настаивать, *дву-смысленность*) — собственно, и есть рефлексия Петрарки на себя, его внутренняя жизнь, его душа. Всё это вместе, неразрывно — и есть «действительный» Петрарка, «Петрарка в жизни». Его борение с собой, самовоспитание, конструирование новой модели поведения. Попытки казаться (как признает М. Мартелли, прежде всего *самому себе*) крупней и лучше, чем он есть. А значит: не совпадать с самим собой, значит, и *быть* — действительно быть таким и этаким, с трудом пытаться свести в себе концы с концами.

Письма Петрарки, с их стилевой заглаженностью, оттого такие личные, такие искренние даже (или особенно?..) в тех случаях, когда он утаивает (перетолковывает) некие факты. Эти послания прямо-таки распирает постоянное психологическое и мыслительное усилие, напряжение, движение к себе.

К «себе»? — или к литературной безукоризненности, к «безыскусности» высокого стиля, к идеальным схемам? Но «литература» — ведь она-то *уже* была до Петрарки. Она покоилась в заветных манускриптах с сочинениями Цицерона, Сенеки, Августина. Двигаться к ней, по-настоящему (т. е. «изобретательно», «по-своему») подражать ей — никак нельзя было бы, минуя «себя».

Весь фокус в том и состоял, чтобы иметь душевные силы и право вдруг сесть и отправить письмо Цицерону или Титу Ливию. Или Горацию, но уже в стихах. В том, чтобы *жить* литературой.

Это не просто слова. Петрарка стилизовал также и свои отношения с друзьями и государями, свои поступки, домашний уклад, осанку — стилизовал самую жизнь. Уходил от себя к античным «*auctores*», дабы, не на шутку став одним из них, возвращаться к себе преображенным.

Или, повторим недоверчиво еще и еще раз, всё же как бы преобразенным? Ах, не так уж это важно.

Это как раз тот случай, когда «движение всё, а результат ничто»... Когда *результат заключен как раз в новом типе, окраске и личном пафосе движения*. Когда сама сознательная способность к такому усилию, к индивидуальному движению, и есть эскиз будущей новоевропейской «личности».

Причем у первого истока, в виде нераспустившейся почки, в своей пока еще сущей *незавершенности, проективности, эскизности*, идея личности (до артикулированного понятия которой оставалось целых четыре столетия) — немыслимая (о, как счастливо и кстати!) как раз без *этих свойств неготовности* — ретроспективно высвечивается в Петрарке с какой-то особой рельефностью, неслучайной прелестью.

Потому и нет резона вычислять «психологию» нашего поэта на уровне житейского здравого смысла; мол, к чему сочинительство приводило или же вовсе не приводило «в действительности». Бессмысленно вычитать из Петрарки-человека Петрарку-автора с его новым риторическим «стилем», а значит, то, что более всего заполняло его труды и дни, составляло его страсть, его вполне практический интерес, его достоинство, его тщеславие и похвальбу, его духовную высоту, его взволнованную горделивую самооценку, его бессонницы, его молитвы. Как не стоит и вычитать из Автора «человека».

Это одно и то же.

То есть, конечно, это *не* одно и то же. «Человек» лишь часть (или, лучше, пересоздание, переформулировка) «автора», «автор» лишь часть «человека». Отчего и возникает напряжение в мозговой сети, вспыхивает разряд, и тогда становится видно, что перед нами нечто не цельное, но живое: и в этом смысле всё-таки одно. Одно-единственное Не-То-Же-Самое.

Главное же (для наших попыток понять): всё это есть в произведении, более того, *всё это и есть произведение*. Осуществлено в виде его смыслового устройства и стилистики. Может и должно быть вычитано из него. В результате *целостного герменевтического разбора*.

Два смысловых пласта — «то, что произошло», и «то, чему следовало произойти» — асимметричны. Они стягиваются ко второму из них, сочинительскому. Составляют *вместе* литературное пространство произведения (косвенно включая в него и то, что скрыто автором — как вскоре мы поймем, по необходимости — из первого пласта) .

Окружность жизни как закраины текста. И окружность ученой книжности как строительного материала для «Я»; а это Я уже, собственно, сам текст; однако лишь с формальной стороны, в виде набора риторических приемов, моралистических топосов и пр. Короче, взятый в качестве готового. Именно в качестве *текста*.

Но есть еще, так сказать, общий сегмент двух окружностей. Жизнь вытаскивается за ушко да на солнышко литературного сознания; литература оказывается для индивида способом поглядеть на себя со стороны. Впрочем, со стороны своего *иного*, следовательно, изнутри себя же. Как раз в общем сегменте проступает порождающая функция текста.

Тут сия метафора начинает хромать слишком сильно, ибо в большей или меньшей степени на деле *весь* текст есть этот «сегмент», как и вся (также и утаиваемая) личная жизнь автора!

В тексте, рассматриваемом под этим углом зрения, оказывается, нет никаких инертных элементов. Нет ни слова, где не искрили бы, сопрягаясь: «то, что произошло», и «то, чему следовало произойти».

Текст, увиденный как сплошной смысл, напряженно обращенный на себя — иначе говоря, как встреча по меньшей мере двух смыслов (см. М.М. Бахтин), — есть *произведение*.

Не только всё (включая реальную «психологию» поэта) есть в произведении и всё есть произведение, претворено в «стиль», но и более того: ничего этого нет вне произведения. Не только в том элементарном значении, что, лишь *читая* Петрарку, мы в состоянии узнать и толковать, каким он был «на самом деле», и т. п. Но и в том глубочайшем отношении, что Петрарка становился действительным Петраркой (как бы мы, плохо ли, хорошо ли, ни судили-рядили об этом человеке) — только с книгами, пером и чернилами под рукой.

Вне-речевая, не-о-смысленная (в том числе, не осмысленная через переименование и замалчивание фактов) жизнь невозможна. Во всяком случае, в качестве историко-культурной и психологической реальности (по определению).

Петрарка создавал текст, но и текст создавал Петрарку.

Вся настоящая работа — об этом.

Взять хотя бы то же письмо к Франческо Нелли...

* * *

Сперва, однако, коротко о положении дел, которое привело Петрарку в 1351 году в Авиньон.

Незадолго до этого были: взлет и жалкое падение Кола ди Риенци, приковавшие к себе воображение поэта; яростные сонеты (CXXXVI—CXXXVIII) и VI—VIII эклоги против авиньонской курии и Клементя VI (вопреки М. Мартелли, эта избалованная линия иссякла не потому, что папа вроде бы сменил гнев на милость, а потому, что сон о Кола развеялся, Петрарка очнулся и на некоторое время попытался, так сказать, примириться с действительностью); наконец, впечатления чумы, потеря некоторых близких друзей, известие о смерти Лауры наложились на «развод» с Колонна, а затем и на кончину кардинала Джованни (3 июля 1348 г.).

Таким образом, посреди непривычно драматических для Петрарки обстоятельств кончился огромный кусок жизни, связанный с покровительством этой семьи. Больше нельзя было без особых забот оставаться в Воклюзе.

(Между прочим, любовь к своему тихому сельскому дому заметно усилилась в письмах Петрарки, окрашиваясь в ностальгические и пронзительные тона, именно после того, как он покинул его вынужденно, потом вернулся, но в конце концов пришлось оставить Воклюз навсегда и... затем уж Петрарка неизбежно остыл к Воклюзу.)

Нужно было, приближаясь к пятидесятилетию, увы, устраивать жизнь сызнова.

Доходы от каноникатов обеспечивали довольно безбедное существование (третий и четвертый, в Парме и Падуе, были получены в 1346 и 1349 годах от Клементя VI особенно своевременно...). Но приходилось всё-таки решать главное: где жить впредь и на каких условиях. Каким будет теперь его положение? В качестве чьего гостя?

То, что Петрарка справедливо считал своей бесценной свободой и в чем я пытаюсь усмотреть первый в истории статус писателя как частного лица, — следует всё же понимать, разумеется, *cum grano salis*. Это ведь не могло означать тогда возможности обойтись не только без места в сословной иерархии (ср. с Данте: сперва член «старшего» цеха и полноправный горожанин, а уж затем эмигрант без источников дохода, уважаемый, но злосчастный, приживал при княжеских дворах), обойтись не только без конкретной службы (скажем, на содержании у коммуны или в качестве чьего-либо придворного, и т. п.), — но и вовсе безо всякого высокого покровительства и защиты.

Так что участь *гостя* (пусть, в основном, и предоставленного самому себе) была Петрарке задана в любом случае. Рабочее уединение необходимо было совместить наново с публичной ролью ученого поэта, мэтра, античного мудреца, а притом христианина, с географически удобным обиходом дружеского общения, с кругом морального наставничества и влияния, во славу Италии, не только заочного. Потребно было гнездо, из которого Петрарка мог бы по-прежнему разыгрывать эту вычитанную (лучше сказать: вчитанную), воображенную высокую роль, с которой он успел совершенно срастись.

Остаться в Воклюзе надолго, навсегда, но уже без поддержки Джованни Колонна, без других разъехавшихся из Авиньона друзей, близ папской курии, ставшей вовсе чужой? Решительно невозможно. Новый патрон поэта кардинал Ги де Булонь советовал, однако же, примирительное устройство в самом Авиньоне. Клемент VI, которого Петрарка весьма прозрачно упрекал и поучал по ходу эпопеи Ди Риенци, наверняка, был от этого не в восторге; но повел себя в отношении грезящего наяву знаменитого книжника со снисходительной и, возможно, расчет-

ливой широтой. В 1346—47 годах поэт отказался от должности папского секретаря (в будущем он откажется еще дважды от аналогичного предложения уже Иннокентия VI). Но ныне приходилось не на шутку задуматься.

Или лучше обосноваться на родине, поближе к Цицерону и Вергилию? Но, опять-таки, где и как? В Парме, во Флоренции, в Падуе, в Мантуе, в Милане? Петрарка перебирал варианты. В каждом были свои плюсы, но и серьезные минусы. Он колебался еще с весны 1349 года. А пока колесил по Италии.

Он звал переехать к нему то ли в Парму, то ли в Падую, то ли в иное подходящее место, своего «Сократа», Ван Кемпена (Fam., IX, 2). Двое других авиньонских друзей, Лука Кристиани и Майнардо Аккурсио, оказавшихся в сходном шатком положении — и попавших, первый, очевидно, в Рим, второй во Флоренцию, — предложили собраться всем вместе, пригласив и Ван Кемпена, жить независимо вчетвером! Где? — да хотя бы и в Парме. Петрарка отвечал грустно и трезво. Позднее пришло составленное в более чем лестных выражениях официальное приглашение из Флоренции — лектором в только что открывшийся университет коммуны. Боккаччо, явно приложивший к этому руку, горячо уговаривал...

И вдруг Петрарка, находясь в Падуе, получает письмо от папы Клементя. Это приглашение в курию. Правда, с неясной конкретной перспективой. В любом случае, как он писал впоследствии Нелли, отказаться самому папе в приезде вряд ли было возможно. И вот Петрарка, вежливо отклонив призыв флорентийской синьории (Fam., XI, 5), собирается в дорогу...

Что его ожидает в курии, он, возможно, впрямь пока точно не знает и сам. Во всяком случае, от души (можно ли сомневаться в этом?) радуется, что вскоре опять увидит Воклюз. Милую Valle Clausa, Закрытую Долину. Извещая тамошнего епископа Кавейона, своего друга Филиппа, о скором прибытии, Петрарка отводит половину коротенькой эпистолы на восьмистишие о Воклюзе. Оно начинается со слов: «Нет места в целом мире благодатней и пригодней для моих занятий, чем Закрытая Долина». А заканчивается так: «Хочу дожить до глубокой старости в Закрытой Долине, и умереть хочу — пусть опережу тебя — в Закрытой Долине» (Fam., XI, 4).

Ни звука об Авиньоне как причине и цели поездки.

Впрочем, почему же? — тут содержится некий намек и откладывание делового разговора до встречи. Как сильно он, Петрарка, жаждет встречи с Филиппом, «ты скоро сам увидишь, пока же опускаю [разъяснение] всех тех обстоятельств, которые ведут к этому (omissis omnibus quibus ad illum pervenitur), — места и времени в обр-рез, гонцу недосуг, вокруг шумят, всё служит помехой».

С Боккаччо, письмо которому было отправлено с полпути, он изъясняется несколько пространней. Но о практической сути поездки всё равно умалчивает. То ли потому, что о ней впрямь еще рано было бы говорить иначе, чем гадательно, поэту это неприятно, и он словно подстилает соломку на случай неудачи. То ли потому, что объяснять свои конкретные надежды было бы для него особенно затруднительно именно в письме блестящему молодому другу, только что сильно огорченному отказом Петрарки от флорентийского приглашения.

То ли, наконец, — и это, по-моему, самое существенное — в *композиционном, стилевом и духовном контексте эпистолярия как автопортрета*, авиньонский эпизод должен был и мог быть истолкован вообще как-то иначе. Позже, когда уже произошло «то, что произошло», т. е. в письме к Нелли от 9 августа 1352 года, к которому мы неспешно пробираемся, Петрарка этим и займется. Но до поры — собственно, о чем тут было говорить? Как говорить, чтобы это укладывалось в «*animi mei effigiem atque ingenii simulacrum*»?

Вспомним еще раз. Это не литературные сочинения «в эпистолярной форме». Это настоящие, действительно отосланные, письма к друзьям. Но не на обычный лад, не деловые. Чтобы, тем не менее, стать в середине XIV столетия личными, они должны были быть более чем личными. Демонстративно стилизованные в качестве личных, они, так сказать, Личные с большой буквы. Они преподносят «Я» отправителя (*familiariter!*) как общеинтересный предмет. А поскольку речь идет не просто о новостях, заботах, расчетах и т. п. (как чаще всего у Цицерона), но это исключительно и целиком сообщения о «нынешнем состоянии моей души», — то даже в первых версиях, т. е. до окончательного отбора и шлифовки для книги эпистолярия, они уже сочинялись с установкой на нечто раздумчивое, высокопоучительное, непреходящее. Именно так всегда оборачивается — непременно должна оборачиваться — казусность, сиюминутность происходящего с ним, Петраркой.

Короче, частное письмо у Петрарки есть совершенно особенный слитный жизненно-литературный (или внелитературно-литературный) жанр. Что-то вроде дневника в письмах (как это произойдет через столетия), который пишется для друзей, как для себя (это всегда *soliloquium*), и для себя, как для друзей. Притом у Петрарки — и для всех читателей, на века.

Вместе с тем, несмотря на некоторые параллели, это совершенно не похоже на исповедь. Отличается от книг Августина или Абеяра с их наиконкретными признаниями, со сверхлитературной мистериозной откровенностью. Хотя время от времени в письмах Петрарки наступает и покаянный момент. Происходит некое событие, появляется повод, возникает потребность выразить недовольство собой, звучит стилевой регистр самоупреков. Раскаяние перед Богом ли? — скорее и гораздо от-

четливей перед собою же, перед более высоким внутренним Альтер-Эго. А стало быть, перед «авторами»... излюбленными античными друзьями.

Когда настает один из подобных духовно необходимых и литературно подobaющих моментов эпистолярного самоотчета — подсказанный вполне реальными очередными биографическими обстоятельствами, но и очень точно выбранный композиционно, как-то увязанный со всеми предыдущими письмами о поездке в Прованс, — вот тогда в книге «Повседневных» и появляется письмо к Нелли, энергично разоблаченное М. Мартелли.

* * *

А пока вот что он сообщает Боккаччо «относительно намерения пишущего сие перебраться через Альпы», вот что было уместно, своевременно написать тогда, из Вероны в июне 1351 года, притом, разумеется, в качестве автора «Повседневных» (Fam., XI, 6).

Петрарка начинает со слов: «Я бы сказал, что почти похоже на правду то, что можно прочесть в сказаниях о деве, которую любил Феб и которая, спасаясь от него бегством, оцепенела и обратилась в древо; пока она думает, будто ноги легко касаются земли, они вдруг вцепились в нее корнями». Так случилось и с ним, Петраркой, — «а я и не знал этого — вместо проворных и послушных ног подчас у меня крепко удерживающее корневище (*tenacissimas... radices*)». Он направляется из Италии в Прованс, но не выдерживает намеченных сроков путешествия. Например, собирался выехать из Падуи 18 апреля, но «выехал, а лучше сказать, был поистине вырван оттуда (*imo vero divulsus sum*)», лишь 4 мая; предполагал пробыть в Вероне 2–3 дня, а задержался на целый месяц, и т. д.

Мотив трудного и неохотного расставания с Италией, как выяснится задним числом, подготавливает будущую эпистолу к Нелли. Он просит Боккаччо не ждать теперь письма прежде, чем он доберется до «своего заальпийского поместья». «А сколь долго я там пробуду? — что ж, и сам ход дела, и наши намерения (*ipsa que res et consilia nostra*) зависят от Фортуны, которая их вращает...»

(Опять, как и в письме епископу Филиппу, Петрарка намекает на некие практические обстоятельства, которые он решил, однако... после машинального постукивания тупым концом калама?.. оставить за краем страницы.)

«...Но что до меня [лично] — полагаю, это известно не только такому близкому моему другу, как ты, но даже и всем на свете (*vulgo etiam*), — то, по зрелому и взвешенному рассмотрению, я желал бы, если свыше будет дано, в этом поместье и дожить то, что осталось.»

(«Свыше» — значит «Небом»? это обычный фразеологизм? Или «*ex alto*» в контексте ситуации и письма может означать одновременно «*Romanum Pontificem*», о котором ниже Петрарка заводит горькие речи?)

«Потому что, если в подобном [сельском] месте и недостает многого из того, к чему нас склоняет жажда удовольствий (*voluptas*) и чем изобилуют города, зато здесь есть то, чего лишен город и что я ценю более всего: свобода, досуг, тишина, уединение. Только две вещи мне при этом не по душе: отдаленность от Италии, к которой меня естественным образом тянет, и близость, совсем под боком, этого западного Вавилона, который хуже всего и подобен Эребу [загробному царству], враждебен моей натуре и отталкивает меня. Тем не менее, я вынес бы и то, и другое, горечь возмещая сладостью (т. е. разлуку с Италией и неприятные впечатления Авиньона смягчая радостями Воклюза. — Л. Б.). Но есть, впрочем, и кое-что еще, о чем лучше промолчать...»

Буквально: кое-что еще, что *нуждается в стиле!*.. — «*sed alia quedam sunt que refugiunt stilum*» — да уж не каламбурит ли Петрарка, чтобы тонко навести нас на след?..

«...О чем лучше промолчать и из-за чего я пожелал бы себе пробыть здесь на самом деле совсем недолго, если только не произойдет, может быть, нечто новое, я уж и не гадаю, что именно. Но что я знаю [точно], так это то, что всё может случиться с человеком, существом слабым, одним словом, смертным, а значит, злосчастливым. Поэтому неизвестно, как сложатся обстоятельства (*latet ergo rerum exitus*), известно лишь, чего хочет сейчас душа, и я не хотел бы оставлять в неведении об этом последнем тебя и всех наших.»

Далее: о том, что апостолическому престолу следовало бы быть на берегах Тибра, а не Роны, то бишь в Риме, а не в Авиньоне; но раз уж Петрарка не может увидеть Его Святейшество там, где следовало бы и хотел бы его увидеть, что ж, поэт намерен ехать к нему туда, где его на деле можно найти. В том наша не вина, а Фортуна; мы лишь пассажиры этого корабля. Ну, а заодно поэт надеется свидеться с немногими оставшимися там дорогими друзьями.

Таким образом, Петрарка не скрывает, что направляется к папе Клементу VI, но не уточняет зачем. Он «пожелал бы себе пробыть здесь на самом деле совсем недолго (*illic moram profecto brevissimam augor*)» — где это «здесь»? Сперва шла речь о возвращении в Воклюз... затем о близости Авиньона и необходимости направиться туда. Совокупно с прочим — разве это не намек, что какие-то новости могут сильно задержать его в Авиньоне, хотя и столь чуждом возвышенной натуре поэта? Не хочет ли Петрарка дать понять, что, вполне допуская это, он одновременно надеется на то, что приглашение папы к этому не приведет и что он не останется при курии надолго? Трудно ответить. Нечто намеренно затуманено, но и выговорено. Оставлено между строк. Писать об этом прямо пока не след.

Так требует «стиль». Таковы принятые (разрабатываемые им по ходу дела) правила эпистолярного поведения. Всё очень лично — как у Ци-

церона, — но без мелочных расчетов, дел, жалоб и пр., в чем он упрекал великого римлянина в письмах к нему (как и в эпистоле к «Сократу») и что не умещалось в представления самого Петрарки о том, как следует писать личные письма (хотя бы и о «повседневном», в «домашнем стиле», в доверительной заочной беседе с другом). Он, Петрарка, подражая Цицерону по степени формальной явленности и плотной существенности реально-личного, считал притом обязательным держаться Сенеки и Августина при отборе материала из собственной жизни. Сквозная тема эпистолярия — «Я», а не просто наличное «я»; это светская эпопея души (хотя и души христианина).

В умолчаниях и намеках эпистол к епископу Филиппу и особенно к Боккаччо заметны колебания. Искусно прикрываемая неуверенность в принятом решении, в его соответствии высокой самооценке. И тогда Петрарка принимается стилистически обыгрывать самое недосказанность. Возникают мотивы личной вины и колеса Фортуны: вот то, что более всего мило душе, но есть и то, что продиктовано обстоятельствами, коих лучше не касаться вовсе. Реальная проблема краешком высывается и тут же скрывается.

Петрарка ведет какое-то предварительное объяснение с самим собой, пока очень приглушенное и отодвигаемое ожиданием того, что же ему реально предложат в курии.

С легкой душой можно было писать только о встрече с Воклюзом... Прогулки, чтение, ученые «труды в досуге» — вот что достойно человека, который заявлял, что хотел бы родиться в античности. Петрарка любит «вышеупомянутое свое поместье (*prefatum rurum nostrum*)» с нежностью и гордостью, столь же «топосными», сколь и «искренними».

Итак, он побывает у папы, навестит друзей. А затем, «когда скажет всем последнее прости», его вновь будет ждать Воклюз, что «в пятнадцати милях» от Авиньона. Далее следуют общие места относительно прелестей Закрытой Долины, «светлого и певучего ручья Сорги» и пр. — и вполне конкретное замечание о необходимости поработать до конца лета среди «разных книг, молчаливых и заброшенных, четыре года остававшихся под присмотром деревенского стража» (т. е. местного крестьянина Раймона Моне). Осенью же он рассчитывает возвратиться в Италию...

Тут нет ни капли фальши. Как-никак, в последующие два года он впрямь проведет большую часть времени в Воклюзе. Будет там, как всегда, много и успешно работать. Фальшь, усмотренная Мартелли (или «мистификация», по более дружелюбному замечанию У. Дотти), состояла не в том, что эти традиционные для поэта мотивы были слишком условными, головными, чисто «литературными» — нет, конечно. Не будем всё же забывать, что Петрарка дышал сочинительством, сознавал, что этим дышит; разве это не величайшая реальность его повседневного существования и психологии?

Но «фальшь» действительно состояла в том, что прямую причину поездки он в этих письмах замалчивал. А когда впервые открыто заговорил о ней в эпистоле к Нелли, то стилизовал, приукрасил положение дел, описал — по крайней мере, на современный взгляд — неправдиво.

Такая правда, впрочем, выглядела бы корявой и лишней... неправдивой с иной и более высокой точки зрения, для Петрарки вполне реальной и наисущественной. Она не укладывалась в эпистолярный, продуманный до последнего словечка, в *писательское* самосознание.

И вот ведь какая заковыка: что дурного могло быть, по моральной мерке времени, в попытках такой карьеры для добропорядочного католика, да еще и неродовитого? Зачем бы Петрарке скрывать желание стать доверенным секретарем Римского Понтифика? По мерке эпохи — решительно ничего дурного.

Но тут столкновение культурно-жизненных парадигм. Между средневековой умонастроенностью, расхожей завидной версией судьбы — и новым способом думать и жить, «поэтическим» (т. е. Эго-центрическим) самоощущением.

Небывалым самоощущением.

Между прочим, многие гуманисты XV века, как известно, должности апостолического секретаря отнюдь не стеснялись... (Может быть, именно потому, что статус и достоинство этой неформальной социальной группы, пропуск в которую был возможен только благодаря личной ода-ренности, образованности, *virtù* — уже устоялись?) А вот первопроходец, Петрарка, скрывал такое свое желание от других и, кажется, от себя. Не устояв перед традиционным планом поведения и к тому же потерпев неудачу, он почувствовал себя униженным как бы вдвойне.

В итоге, в текст эпистолярный мог вписаться только горделивый отказ от службы у кого бы то ни было. А уж тем более в презренном Вавилоне на Роне. Петрарка захотел увидеть происшедшее с ним в ином свете. Будто сначала он дал уговорить себя друзьям, очень скоро пожалел, тем более что его впутали в интриги, в конце же концов — он задумал провал и был рад ему, чтобы сохранить свободу.

Увы, на деле было не совсем так. Или совсем не так. Следовательно, М. Мартелли прав.

Вместе с тем: да разве Петрарка не разрывался действительно между ненасытным своим сочинительством, необходимостью беречь время и силы для ученых писательских занятий (кто же может сомневаться в том, что у Петрарки это и стало главной потребностью) и другим честолюбием, перспективой другой карьеры? И что же — факт остается фактом — разве после всех этих попыток, неудач, колебаний Петрарка стал секретарем папы... или хотя бы, как Боккаччо, университетским лектором? Почему, кстати говоря, у столь дипломатичного и расчетливого

конформиста, у человека, впрямь умевшего ладить со всеми и добиваться удобств для себя, — внешняя, официальная, накатанная по обычной тогдашней колее карьера так и не получилась? Во всю его жизнь. Коронование поэтическим лавром в Риме само по себе ведь не давало фиксированного социального статуса...

Каноник Фрanchesко Петрарка навсегда остался частным лицом. Как прикажете иначе называть его странное почетное проживание — под чьим-то покровительством, но наособицу — что в Воклюзе в лучшую пору жизни, что в тихом доме на окраине Пармы, что под старость в Венеции рядом с дворцом дожей, что перед смертью в Арква?..

Однако психологически это не далось (и не могло бы даваться) сразу и легко, не обошлось без раздвоенности. Особенно в эпизоде 1351–1353 годов.

Собственно, Петрарка обошел (отчасти за исключением письма к Ф. Нелли, но и там не признавая этого безусловно и вполне) только одно, зато важное обстоятельство: он не стал бы, конечно, терять попусту год, целых два года в авиньонских хлопотах, если бы сам не захотел места в курии. В остальном написанное им на сей счет содержит следы внутренней борьбы и проникнуто стремлением превратить поражение на традиционном поприще в моральную победу над собой, увидеть в этом счастливую развязку.

Все эти его мысленные усилия, умолчания, беспокойство, желание сохранить лицо, самоупреки, жажда катарсиса — что ж, разве они менее достоверны, реальны, жизненны, чем переговоры в курии?

Так и было. Следовательно, М. Мартелли неправ.

Скажу резче, парадоксальней. Не есть ли ложь Петрарки вместе с тем лучшая его правда? эта «неискренность» — не она ли и составляет подвиг жизни поэта?

Вытаскивание себя за волосы из наличной оболочки ветхого (средневекового) Адама к новой (античной) Вести.

К ренессансной свободе.

Воображаемой свободе? В большой степени это, конечно, верно. Но верно и то, что всякая личная свобода поначалу всегда нуждается прежде всего в незаурядном воображении. Невозможна без него.

Будучи вполне искренним и откровенным в любви к поэтической и философской свободе, «практические» мотивы уже *тем самым* оттесняя в тень, Петрарка помогал родиться в себе новому человеку, с новыми (также и практическими...) мотивами. Укреплялся в себе через образ идеального авторства как самоцели.

Если и ложь (Мартелли: «самообман»), то, поистине, во спасение самосознания. Дабы перерастить себя, сделаться больше самого себя.

И — никакого «лицемерия». «Гротескная наивность»? Что ж, пожалуй. Если хотите, называйте это так.

Вчитаемся в письмо к Нелли, не то что бы оставив в стороне недостоверные детали и полуправду, нет! — но включив их в описанную поэтом весьма драматическую коллизию. Воспримем-ка смысл эпистолы целно. Пусть кинокамера возьмет долгий панорамный кадр. Тогда нас поразит не литературищина, а нечто совсем иное.

Петрарка начинает со слов: «Послушай, что за плачевное дело и посмешище; меня позвали, и я явился в курию <...> ничего не зная о том, как собираются со мной поступить, зная достоверно разве только то, что являться туда мне не следовало бы никогда. „Так что же, — спросишь ты, — тебя туда, в таком случае, понесло?“ На самом деле, не что иное, как привязанность друзей; ведь сам я в основном давно покончил с корыстными желаниями (*ego enim magna ex parte iandudum cupiditatibus finem fecit*)...»

В конце концов: разве вещи не названы сразу же своими именами? Он был позван и отправился в курию, дело шло о выгоде, о какой-либо прибыльной должности... Автор лишь категорически отрицает, что первопричина поступка крылась в нем самом. Собственно, свою вину он тоже (как увидим еще ясней ниже) признает, но заявляет, что всё-таки корыстолюбие не в его натуре, особенно же с возрастом. По крайней мере, «*magna ex parte*» — «в большой части», «в основном» — он освободился от этого. Как же это с ним приключилось, как он мог уступить авиньонскому искусу?

«Ведь теперь я озабочен больше тем, чтобы уклоняться от даров фортуны и расточать, а не тем, чтобы преумножать их; с курией у меня понастоящему ничего общего (*nil penitus comune*); если я и был склонен к корыстолюбию (*cupiditatis inerat*), то оно во мне испарилось; ведь когда к нему добавляется еще и надежда, это часто удерживает нас в ненавистном месте. Надежда вместе с корыстью образует такие оковы, что побежденный человеческий дух, похищенный из-под власти разума, претерпевает много горького и недостойного. Меня повлекла туда не корысть, не какая-то надежда, а, как я уже сказал, дружеские отношения (*caritas*); я знал, куда направляюсь, но не ведал зачем, хотя ведь помнил же сказанное Сенекой: „Постыдно не самому идти, а дать увести себя“ (*non ire sed ferri* — В.В. Биbihин перевел свободней и выразительней: „не поступать, а уступать“), и посреди круговерти событий в изумлении [вопрошай себя]: „Да как я тут очутился?“»

Практический мотив пребывания в Авиньоне назван. Куда уж прямее. *Cupiditas!* — притом в самом буквальном, узком, меркантильном смысле. *Spes!* — надежда именно на это самое. «Все изо всей мочи старались, чтобы я стал богатым, но занятым и озабоченным...»

Среди условий плодотворного сочинительства есть то, что позже Лоренцо Валла, также следуя античной топике, обозначал, как *vacuitas*

animi, особая счастливая «пустота», высвобожденность души. Надо полагать, что это общее место было известно Петрарке из собственного опыта, а не только из книг... Эта дилемма (имеющая и практическую, и моральную, и рефлексивно-идейную стороны) риторическими средствами оглашается, но к риторике, к «литературе» не сводится.

Петрарке очень хотелось бы думать и уверить других, что это друзья-покровители сбили его с толку, увели с разумного и единственно достойного для такого человека, как он, пути. Побудили отклониться от выработанного и ставшего для него естественным способа поведения. Охотно можно согласиться, что поэт опять подстилает для себя соломку. Однако это-то и позволяло ему не только не выйти из «стиля», остаться в пределах классической топики и правил эпистолярного поведения, но осмыслить подлинный внутренний конфликт. И пытаться подтянуть свое поведение к реальности более высокого и непривычного порядка.

Что-то вроде секуляризованной исповедальности. Роспись в античном роде, хотя и не без традиционно-христианской растушевки. Он выясняет отношения с собой — или с Цицероном и Сенекой, что почти одно и то же...

Сколько же драгоценного времени было загублено! Эта густая сеть интриг вокруг него, уговоры друзей. Пустые, пустые хлопоты. Он поддавался — «один против многих» — «часто негодуя, почти со слезами». Против него были «настойчивые действия, и мнения, и просьбы многих друзей; расхожее мнение (*opinio vulgi*) всегда пригибает к земле». Его ласково принял Верховный Понтифик — «и сказал мне много такого, из чего было совершенно ясно, что и он на стороне не моей свободы, а расхожего мнения...»

Теперь Петрарка оглядывается назад. Эх его угораздило! Он стыдится себя. Он с жаром раскаивается в том, что поступил вопреки своей более истинной и глубокой сути. Он признает и заявляет, что оказался *ниже самого себя*.

«...Ведь если бы я был тем, чем жажду стать, и силюсь, и, по правде говоря, на это надеюсь — можно всем пренебречь, лишь бы спасти душевный покой (*si iam essem quod et fieri cupio et nitor et ut verum fatear, adhuc spero, sperni omnia poterant, sola ut quies animi salva esset*). Однако выслушай не то, чему следовало произойти, а то, что произошло.»

Так он выводит наружу эпохальную трещину — по слову совсем другого поэта, прошедшую через его собственное сердце — между традиционной жизненной дорожкой, ничуть не зазорной, напротив, считавшейся вполне естественной и достойной, — и тем совершенно необычным местом интеллектуала в обществе, которое завоевывал Петрарка, увы, не без компромиссов и срывов.

Но которое он, похоже, всё-таки завоевал.

В этом своем изумительном и беспрецедентном в Средние века тоне, всего лишь благодаря хорошо зачиненному перу и «пустой», пока не исписанной бумаге, Петрарка у нас на глазах тут же превращается из искателя почетной должности в свободного автора дружеской эпистолы.

Он обращает поражение в победу, житейское разочарование — в самоутверждение на основе новых ценностей. Можно бы сказать, что некоторое сокрытие или, точнее, приукрашивание своего поведения, есть ясно осознанная им — *как раз благодаря этому* — вина и проблема.

Проблема самосовершенствования, но уже на иной лад, чем у Августина или даже в собственном «Сокровенном». Вот, что с ним произошло, когда он дал уговорить себя... гм, «друзьям»-кардиналам? или более приземленному и податливому Альтер-Эго, я бы сказал, более традиционному индивиду в себе?

Зато его идеальное Я уже знает, «чему следовало бы произойти», чтобы древние *auctores* остались им довольны.

* * *

И тут начинается вторая часть письма.

Критик считает, что Петрарка пускается в рассуждения о трех стилях ни к селу, ни к городу. Между тем, этот переход — в связи с историей о том, как слог Франческо оказался слишком хорош для куриального делопроизводства, — очень органичен и важен. Так, значит, вот как и почему, в конечном счете, ему отказали.

Или усомнимся, и то был лишь предлог?

Автобиографическая новелла всё же правдива в главном. Ему устроили проверку. Неважно, если и здесь Петрарка что-то опустил или сдвинул. Важно то, что вся долгая авиньонская интрига осознана — находит великолепную, осмысленную, глубокую развязку — как столкновение между двумя представлениями о стиле!

Его классическая латынь, его цicerонианская стилистика, видите ли, их не устроила! А он ничего никогда не писал и не согласился бы писать ниже низшего из трех законных классических литературных стилей, считая подобное (расхожую, «кухонную», средневековую латынь) чем-то вообще бесстильным, недопустимым (ср. с письмом Ван Кемпену).

Могут ли те, кто считает Петрарку конформистом, упрекнуть его хоть в одном случае *такой*, стилистической, уступки «общественному мнению» (*opinio vulgaris*)?

То-то.

Было так либо иначе, нарочно или (что, разумеется, правдоподобней) невольно поэт не выдержал канцелярской проверки — всё равно, *è ben trovato*. Едко иронизирует он над непросвещенными вкусами папы

и... своего покровителя в Авиньоне, кардинала Талейрана (Fam., XIII, 6: 30–35; XIV, 1: 1, об этом письме см. ниже).

Действительно, если Петрарка мог бы войти в роль папского писца, то лишь таким образом, чтобы не выходить при этом из собственной роли. Но время пап, ценителей гуманистической словесности, а то и пап-гуманистов, было еще далеко впереди. Оно начнется лет через сто.

Трудно удержаться, чтобы — имея в виду известное замечание А. Синявского насчет его отношений с советской властью — не сказать: у Петрарки вышли «стилистические расхождения» с авиньонской курией. «...Dicebatur quod michi altior stilus esset quam romane sedis humilitas postularet, шли толки, что мой стиль возвышенней, чем это предполагается смиренностью римского престола.»

Сперва «меня сочли пригодным для ведения тайной переписки Его Святейшества, для того и вызывали». Так что относительно практической цели своего последнего пребывания в Провансе Петрарка не так уж темнит. А от ворот поворот ему дали, стремясь подытожить поэт, главным образом, потому, что его слог и талант — не про них, не про князей церкви...

Для нас любопытен и такой совершенно петрарковский, крайне значимый штрих: претензии к чрезмерной пышности его слога нелепы, он-то хорошо знает за собой, сколь скромно в нем многое, и стиль в том числе («etiam in oratione»). Притом Петрарка указывает именно на введенный им в оборот «скромный» стиль *эпистолярный*, как на свою заслугу («Ego quidem, me iudice, si epistolam scribens apte versor in humili, bene est»). «Что им от меня надо? конечно, то, чего они требуют, чтобы я этим пользовался, и что они называют стилем — это вообще не стиль (quem ipsi stilum nominant, non est stilus).»

По-моему, даже если интрига против Петрарки в курии имела другую бытовую подкладку — по крупному историко-культурному счету, он рассказал о конфликте верно и точно.

Разработав в письме к Нелли нелегкий сюжет из собственной жизни, Петрарка перевел его в чисто писательскую плоскость. Он оказался, видите ли, *слишком автором* — если позволено так выразиться, — чтобы служить при папе в Авиньоне. «Вот и хорошо. Зато я свободен <...> и если от меня также впредь будут требовать соблюдения подобных условий, значит, я всегда буду свободен <...> а ведь свобода тем слаще, чем достойней причина, по которой она добыта...»

Стать таким, каким он «хочет стать», обрести свободу — значит сочинять на должном уровне и вольно — так, как ему нравится. «Вот счастье! вот права...» — согласится наш Пушкин, не подозревая об этом, с Петраркой (не только с Пиндемонти).

Петрарка выкраивает из материала всего того, что было пережито им в Авиньоне, важный урок. Подвигается к выводу: надобно быть со-

чинителем и только. Он хочет мысленно замкнуть жизнь на *сочинительстве как самоцель*. Но тем самым замкнуть жизненные токи на «Я».

Не служить. Или разве что услужать дружески, из добрых отношений. Или еще иначе: выпестовать в сознании образ жизни как неслужения, идеал *личной свободы*. Нет смысла изобличать Петрарку в том, что он не мог воплотить этот идеал в своем поведении до конца и безусловно.

«Чего же более? если бы писал кому-нибудь другому, я так не разгорячился бы. Но ведь пишу сейчас своему Франческо, пишу себе же. Я хочу, чтобы мой читатель, кто бы он ни был, помышлял только обо мне самом — не о свадьбе моей дочери, не о заночевавшем у меня друге, не о происках моих врагов, не о моем судебном процессе, не о моем доме, хозяйстве, или урожае, или сокровище (Петрарка в очередной раз ревниво соразмеряет свое понимание «повседневного» с Цицероновым. — Л. Б.), — я хочу, чтобы он, пока меня читает, был только со мной самим <...> Если такое условие кому-то не подходит, пусть воздержится от бесполезного для него чтения...»

Черт возьми! — это что же, Петрарка предвидел, что нас могут заинтересовать его планы и неприятности в курии, его «психология», а не он сам?

* * *

Тем не менее правомерно поставить вопрос о *двойном сознании* Петрарки.

Разумеется, не в каком-нибудь оруэлловском значении: когда одно из сознаний индивида не знает, не желает и не способно знать о другом его же сознании, когда два сознания в человеке не беседуют друг с другом, а «говорят одновременно», наподобие персонажей старых пьес.

Но скорее уж в том смысле, в каком сколько-нибудь развитое сознание — всегда двойное, тройное и т. д.; т. е., скажем, индивид знает, как он поступил, но знает также, как он намеревался поступить, или как полагалось бы поступить, и как может выглядеть его поступок, и как ему задним числом хотелось бы, чтоб он выглядел. Человек всегда стоит перед выбором между наличным и должным, собой эмпирическим и собой воображаемым, желаемым, каким-то другим — собою несбывшимся или, может быть, будущим. Перед выбором между разными мотивациями и резонами, интересами и необходимостями, между непосредственной пользой и сублимацией желаний — опосредованных общепринятой нормой, или культурным идеалом, или затаенным личным мечтанием.

Впрочем, всё сие пока что слишком известно и общо. Это вроде, например, привычной, *нормальной раздвоенности* христианского созна-

ния между смирением и нескромным желанием вечного спасения, примиряемыми в амбивалентном акте покаяния. («Я хуже всех, я великий грешник!» — но, следовательно, у меня есть некий особый шанс на неисповедимую благодать Божию. Как избежать в покаянии, а значит, и в самой греховности, соблазна гордыни? «Не согрешишь, не покаешься; не покаешься, не спасешься» — очень глубокая максима, вовсе не циническая, а ортодоксально-парадоксальная, мистическая). Это пока еще обычная рефлексивная раздвоенность, вроде знаменитой державинской строки: «Я — раб, я — царь, я — червь, я — бог!».

Двойное сознание может быть истолковано, как соотношение нормы и отступления от нормы: в *цивилизационной статике*. Между прочим, верный признак *такого*, «нормального», раздвоения — его предусмотренность самой нормой. Таков, допустим, заготовленный исчерпывающий перечень прегрешений в вопроснике пенитенциалия, своего рода пособия средневекового исповедника.

В случае Петрарки двойное сознание выступает как совсем иной феномен: в точке исторической «бифуркации», в *культурной динамике*.

Когда поэт кается в том, что уступил соблазну выгодной должности за счет своего душевного покоя, уединения и свободы, — мол, именно свободой ради любимых книг и сочинительства он на самом деле дорожит более всего, но вот, поддался уговорам и посулам, и т. п., и пр., — каков исторический смысл этих громких жалоб в письме к Нелли на друзей и на себя самого, впавшего в грех «*cupiditatis*»?

Его родного брата, францисканца Герардо, который «ради Христа отверг всё остальное», от подобных желаний избавил монастырь. Но покаяние самого Франческо, который бурно осуждает неразумное корыстолюбие, «золотое ярмо (*iugum aureum*)», «протестуя против того, что [тем самым] у меня похитят свободу и досуг, *eripi michi libertatem atque otium*», — нечто совсем другое, не предусмотренное ни в одном пенитенциалии...

Христианский (по форме) мотив получает античное обоснование и очень странное развитие. Здесь нет места для разбора еще одной эпистолы, следующей сразу же вслед за этой, — важно, что она тоже к Ф. Нелли, т. е. это как бы *продолжение* предыдущей. И в ней окончательная расстановка точек над всеми *i*: дополнительный ключ к рассказу об авиньонском эпизоде. Тут Петрарка обстоятельно рассуждает, что такое настоящая словесность и настоящий поэт, какая это невероятная редкость (о чем можно прочесть в «Ораторе» у Цицерона). Нынешняя чернь папской курии, облаченная в кардинальские мантии, включая сюда и его нового высокородного покровителя, впрочем, неплохого и почтенного человека, — не имеет об этом ни малейшего понятия.

Чем искренней и красноречивей Петрарка изобличает *cupiditatem*, добычей коей чуть было не стал, тем больше сгущаются те самые умол-

чания, те отступления от буквальной достоверности, в которых его справедливо подозревает современный критик. Выложить всё, как на исповеди, о своих практических намерениях и расчетах, отбросив литературные покровы, — значило бы разрушить *оба* смысловых полюса изложения. То есть, как идеальную модель поведения, так и недостойное отклонение *от нее*. Ибо провинность перед Музами, перед античными «авторами», которую знает и признает за собой поэт, — это его слабость как *античного* же поэта и мудреца.

Свое достоинство и свою недостойность Петрарка сознает в новой системе координат. Поэтому должен быть стилизован не только идеал, но и отступление от идеала. Последнее раздуто и *потому* одновременно скрыто. Дело в том, что вместо знакомого христианского греха «алчности» подставлена *другая вина*, кажется, для Петрарки более интересная и важная. И необычная. Это вина перед самим собой как поэтом, перед тем, каков он по исконной своей «натуре». Это отступление *от себя!*

Вот, собственно, «то, что произошло».

А что до оценки в *традиционной* моральной плоскости этих планов устройства в курии, то он их приписывает исключительно «друзьям» не потому, что сознает, что повел себя в общем мнении некрасиво. Он во все так не считал и ему нечего было стыдиться, с точки зрения общепринятой морали. Напротив, в «*opinio vulgaris*» — начиная, как мы отлично помним, с мнения папы Урбана! — подобные хлопоты считались благопристойным делом. Примерно так же, как все и вся вокруг Петрарки принимали за «поэзию», замечает он саркастически, способность более или менее грамотно связать несколько слов. И в то же время Вергилия, т. е. его, Петрарки, друга (а заодно поэтому и самого Петрарку), держали не за поэта, а за чернокнижника (Fam., XIII, 6).

Петрарка устыдился своего расхожего «я». Идеальный же полюс изображенной Петраркой душевной драмы и борения («то, чему следовало произойти») — тоже Я, но не эмпирический и оступающий по слабости «я». Это Я-автор, иначе говоря: проект петрарковской личности.

* * *

Задаваясь вопросом, «каким Петрарка был в действительности», невозможно не учитывать, что в литературных зрачках младенчества Нового времени действительность видится перевернутой. В этом отношении Петрарка, как затем и Возрождение в целом, продолжает по своему мировоззренческому схематизму быть средневековым человеком, но радикально изменяет (набожно секуляризует?) предметное содержание «перевернутости».

В средние века: реальность это не долнее, не то, что зримо вокруг и наличествует, — нет, реальность это горнее, субстанция высшего порядка. В послепетрарковской ренессансной культуре: реальность это

высший порядок, прозреваемый, возможный и наличествующий именно в том, что зримо вокруг, — в природе, в «человеке универсальном». Идеал истолкован не как необходимость стремиться к внеземному, но как возможность идеально бытийствовать на земле.

Петрарка сознает себя идущим нехоженой современниками, заросшей за тысячу лет, древней тропой. Его двойное сознание не что иное, как столкновение в этом авторе человека средневекового — по всем условиям окружающей жизни и наличной психики — с «возрожденной» моделью поведения (конечно, ни в коей мере не внехристианской, но странной, антично-христианской... позже ее назовут «гуманистической»).

Существенно, что:

1) и «действительность» (или «психология»), и «литература» (или «стиль») могли совместиться в эпистолярии только через литературное, стилевое целое (образ Я-автора); и сам психологический конфликт между ними тоже мог состояться, лишь будучи выражен в антикизирующем «стиле»;

2) эта психологическая, но возникшая лишь благодаря стилизации, расщелина открыла выход к новой реальной психологии, к новому историческому Я; коллизия «я и Бог» (или: я как наличный и грешный — и я как отказавшийся от себя и возродившийся в Господе к жизни вечной) начинает на ренессансный лад подменяться коллизией «я и Я» (т. е., я имярек — и я «герой», см., например, у Марсилио Фичино³⁹).

Если отнестись со всей серьезностью к тому общеизвестному факту, что Петрарка принялся за новое культурное делание, то нужно поверить поэту в перемене не просто тех или иных «взглядов» (идеологии), но самого мыслительного и психического пространства, в котором развернуто понимание отдельного человеческого существования.

Для Петрарки дорого, что он может быть «домашним», «повседневным» — и притом оставаться возвышенным, чего часто не скажешь об авторе эпистол к Аттику — что он тут может перецицеронить самого Цицерона! Было бы невозможно сознаться Луке Кристиани (и себе), что он вернулся через четыре дня в Воклюз, потому что колебался, не заденет ли его отъезд кардинала Ги де Булонь и не упустит ли он оставшегося шанса добиться чего-то в курии, и т. п.

Кстати: если впрямь именно подобные расчеты заставили его вернуться, то зачем Петрарка, торжественно распрощавшись со всеми, вообще двинулся в путь? По правде, затруднительно истолковать эти действия практически. Хотя и его объяснения звучат неубедительно. Мы никогда не узнаем, что же «реально» было у него на душе. Реально — письмо к Кристиани. Или, например, письмо к кардиналу Талейрану, датированное «октябрьскими календами» и отправленное из Воклюза в 1352 году, т. е. в гуще занимающей нас ситуации.

«Кардиналу Талейрану, епископу Альбано, о трудностях и опасностях более высокого образа жизни.

Ты повелеваешь мне сделать стиль ясным; это представляется во всех отношениях разумным суждением; одно лишь промеж нас не вполне улажено, ты называешь ясным более приземленный стиль, по мне же он тем ясней, чем выше, лишь бы не был окутан облаками. Конечно, ты [а не я] отец, ты господин, ты учитель, и ты меня, а не я тебя, должен наставлять достойным нравом. Посему я буду придерживаться этого наилучшим образом, если заведу разговор о самой обычной жизни людей...» (Fam., XIV, 1).

Странная, малопонятная фраза! ибо Петрарка вслед за ней тут же принимает именно на себя роль «магистра». Но не хочет ли он сказать, что в том, что касается не богословия и схоластики, а «обычной жизни людей» и «моральной философии», роль наставника переходит от церковника к поэту?

«...Ведь когда стиль устремляется по запутанным путям рациональной философии, либо по таинственным путям философии натуральной, то и незачем удивляться, что умы, занятые [повседневными] заботами, с трудом могут уследить за ним. Но вот когда стиль выбирается из подобных ущелий на простор речей о [философии] моральной, какой же ум окажется настолько туп, чтобы затрудниться понять, выслушивая от других то, что все и так знают про себя, замечают в окружающих, убедились в этом по собственному опыту, чему полно примеров перед глазами и в памяти? Ведь я веду речь о вещах, которые никто и никогда не может и не сможет обговорить в достаточной степени, точнее же, о которых всякий говорит-то достаточно, но никто в такой же мере не осмысливает. Вот и получается огромное несходство складных слов — и действий; когда, как молвит Цицерон, „жизнь удивительно опровергает речи“. Поэтому с чего же мне начать, как не с того, что в наибольшей степени соотносилось бы с твоей жизнью, преславный отче, и моей тоже — дабы ты понял, что я, несмотря на внутреннюю угнетенность многими заботами (*multis implicitum et obsessum curis*), однако, часто в душе своей обращаюсь к тебе», и пр.

Далее эпистола перетекает в некое пространное и довольно неясное по целям и поводам душевноразрешительное назидание, связь которого с контроверзой насчет «ясности» стиля, его обыденности или возвышенности, ухватить с первого взгляда нелегко... Но сквозь общие места проступает несколько мотивов, имеющих прямое отношение к эпистолярному поведению Петрарки и к осознанию им ситуации 1351–1353 годов.

Первый мотив: «что бы ты ни сделал один, известным это станет всем; вот наказание знаменитых мужей; у них нет ничего укромного, всё выходит наружу <...> всё выставлено на общее обозрение (*omnia*

effundit in publicum) <...> Спрашиваешь, что я по этому поводу посоветую? Да что же, кроме того, чтобы жить всегда так, словно ты живешь на виду у людей (*in publico vivas*), делать всё так, словно на тебя все смотрят, мыслить так, словно помысленное тобой просвечивается, и дом твой — зрелище для народа (*populi theatrum*)... на каждом шагу заботиться не только о том, что ты говоришь или делаешь, но и что об этом толкуют и передают люди...»

Несомненно, сам Петрарка всегда ежечасно ощущал себя именно пребывающим на мировых подмостках. Эта же доминанта поведения («театральная», но притом культурно и психологически интериоризованная, переживаемая глубоко изнутри) прослеживается во всей дальнейшей гуманистической традиции.

Второй мотив: важные решения следует принимать втайне и в молчании, обнаруживая, как это делал римский сенат, только после успешного исхода. Зачем распространяться о том, что может никогда не состояться? Так, между прочим, Петрарка и вел себя до поры в переписке с друзьями, пока не наступила развязка авиньонских хлопот.

Третий мотив (внешне всего лишь варьирующий тему тягостности человеческого существования в земной юдоли): «горечи в этом много больше, чем сладости <...> у каждого в свидетелях его страданий и забот — собственная совесть, и, сверх тайных и явных несчастий, сколько есть еще тайных побуждений, сколько ударов, сколько язв, никакое перо не могло бы перечислить их все <...> Я знаю <...> о пламенных порывах души твоей, о ее прекраснейших попечениях: это занятия словесностью, упражнения ума, любовь к умеренности, набожные чувства, жажда уединения. Но судьба расходится с твоим желанием (*fortuna tua propositumque discordant*); то, как приходится действовать, это далеко не то, что пошло бы тебе на пользу и было бы в радость. Вот при таких-то обстоятельствах думаю о твоих душевных страданиях, и я способен оценить смуту в твоей груди, потому что она сопоставима с моими собственными волнениями (*ex meorum fluctuum comparatione dimetior*)».

(О том, какова была его собственная душевная смута, «*procella pectoris*», Петрарка и поведал несколькими неделями раньше, 9 августа 1352 года, в письме к Франческо Нелли.)

Наконец, четвертый мотив: «Если спрашиваешь о лекарстве, одно у меня есть; если уж не дано жить так, как ты желаешь (или: быть внешне таким, каким желаешь), будь внутренне таким, каким должен (*extra non datur esse quod cupis, intus esto quod debes*)».

Таков ключ самого Петрарки к этой злополучной авиньонской истории. Он считает, что есть не одна, а две реальности: *extra* и *intus*. Вторая для него явно существенней и, в случае их расхождения, служит лекарством от первой.

Среди могущественных благодетелей, которые советовали поэту добиваться секретарской должности при папской курии, однако же разошлись с ним в «стилистических» вопросах, — был, как видим, кардинал Талейран. Не об этом ли «большом друге <...> который есть у меня в Вавилоне», идет речь также в следующем письме к Нелли, от 10 августа? — где Петрарка в том же почтительно-язвительном тоне рассказывает, как ему пришлось с превеликим трудом толковать «одному из немногих, князю из князей [церкви], красе пресветлой Римской коллегии кардиналов», в чем состоят смысл и назначение поэзии (Fam., XIII, 6: 30–35).

Не он ли, кстати, этот могущественный «делатель пап, что больше, чем быть самим папой» — и устроил Петрарке секретарскую проверку? «Ежедневно он просит, чтобы я что-нибудь написал для него, и всегда присовокупляет к сему, чтобы я написал „ясно“ и в то же время — хотя это плохо соотнобразуется с „ясностью“ — чтобы вставил цитаты из поэтов, которыми он начал под моим влиянием интересоваться: не потому, что они его увлекают, но чтобы воспользоваться их произведениями в своих видах и скрасить поэтическими выражениями то официальное красноречие (*civilem facundiam*), которым отменно владеет. Но это очень нелегкая вещь. Ведь я понимаю, что он приучен к плоским оборотам легистов, а всё сказанное по-другому считает „темным“; и всё-таки от меня требует сказать это для него по-другому, потому что сам так сказать не может <...> Удивления достойно, что этот человек <...> ставший кардиналом, не обладая ученостью <...> от природы столь способный и понятливый <...> только в словесности туговат и страшится всякого не своего, т. е. не официального и не варварского, стиля, часто причитая: „Пиши так, чтобы я тебя мог понять, как понимаю тексты законников“» («Своему Сократу», Fam., XIV, 2).

«Большой друг»? «*Magnum amicum*», замечает Петрарка, это «если я прибегну к тому древнему и простому обыкновению высказываться (*prisco et ingenio loquendi more*), посредством которого Цицерон называет близким себе великого Помпея, а Плиний Младший приветствует своего Веспасиана. Ибо, если нужно употребить современный род речи, раболепный и льстивый, то у меня [не большой друг, но] исключительный и высокочтимый патрон (*nam si moderno servili atque adulatorio sermonis genere utendum est, habeo singularem verendumque dominum*)» (Fam., XIII, 6).

Поведение Петрарки, его отношения с курией, включая и новых покровителей, по своей культурной складке явно не дотягивавших до кардинала Джованни Колонна, неприятности в Авиньоне — короче, вся социальная и биографическая коллизия, в тенетах которой бился тогда поэт, осознаются им и кристаллизуются в столкновении «lo-

quendi moris». То есть разных культурных языков, наглядно воплощенных в оборотах: «magnus amicus» и «verendus dominus»...

Две стилистики речи в качестве двух стилистик жизни. И наоборот. Искренность для Петрарки — филологическая проблема.

* * *

Как же было возможно иначе, чем в эпистолах к Нелли и др., — *как* прямой, *как* точней и конкретней — рассказать о том, что подозревает за Петраркой современный исследователь, дабы сии признания не разрушили бы стиля, поэтики жизни и поведения, улеглись бы в обдуманное целое «Повседневных», не стали бы — в противном случае — саморазрушением поэта?

Разве и тогда это по-прежнему были бы страницы Петрарки и «действительный» Петрарка — а не, допустим, «Исповедь» Руссо? Чтобы оставаться действительным, Петрарка и должен был кое-что «утаивать» (т. е. стилизовать). Ради возможности продолжить — не только эпистолярный, но также и то, во что он хотел бы превратить себя, свое существование. Продолжить жить.

Потому что кто он? Еще и еще раз: автор. Вне авторства Петрарки просто нет на свете, и не ищите. Дело состояло не в том, чтобы «идеализировать» себя — это, так сказать, неизбежный побочный продукт его литературного производства, — а в том, чтобы создать себя как особенного индивида.

Петрарка — автор *своей* античности и, тем самым, своего рефлектирующего «я». Его Я существует благодаря энергии индивидуального сочинительства, «Франческо» это Писатель. (Заглавная буква указывает здесь не столько на возвышенность понятия, сколько на имя собственное.)

Психология (культурная логика) авторства перекрывает как «чистую» психологию, с ее житейскими слабостями и заботами, так и «чистый» стиль. Разрыв между первым и вторым не создает потребности в идеализации и самообмане, «психология» не провоцирует таким образом «стиль» (как полагает М. Мартелли). Всё гораздо тоньше.

И одно, и другое участвует в порождении новой Я-поэтики. Понимая это, М. Мартелли выдвигает тезис, что, поскольку Петрарка пытается перевести нелестную для него бытовую реальность в условно-литературный план, то это стремление к идеализации есть и особый род искренности, оно серьезно постольку, поскольку дает «стилистический результат». Забывать, как это делают многие литературоведы, что Петрарка всё врал о себе, по Мартелли, не следует потому, что тогда останется непонятной подоплека и напряженность идеализации.

Однако и этого, по моему разумению, всё еще недостаточно. Остается неясным, что же тут у Петрарки нового и оригинального? В тради-

ционной нормативной поэтике — в риторике вообще, или, например, в итальянском «сладостном стиле» XIII века, или у провансальских трубадуров — такой разрыв между «реальной психологией» и «стилем» тоже был нормой, не так ли? Но не был «разрывом». Потому что никому не вздумается предъявлять к риторике и топике *такие* вопросы — на счет индивидуальной психологической аутентичности, искренности, соответствия автору «в жизни».

Хороший ритор всегда искренен — как ритор, в пределах своего риторического задания. Быть «искренним» — значит с этим заданием справиться, и более ничего.

Откуда же наш новый критерий применительно к Петрарке, и особенно к нему? Откуда эта потребность разобраться: да не выдумывает ли он о себе, не скрывает ли правду?.. Критик догадывается, что тут некая новая поэтика. И какая-то необыкновенная роль «стиля». Но сводит дело к эпохальному разрыву между идеальной гуманистической нормой и психологической эмпирией — хотя такой разрыв никак не меньше (да нет, куда больше!) может быть отмечен по отношению к традиционалистской риторике.

Петрарка мог не врать о себе. Мог врать. Не в этом дело. Ведь «врал» он, как с недоумением замечает М. Мартелли, уж как-то слишком простодушно и явно, ибо тут же почему-то и проговаривался.

Не в этом дело. Петрарка *в любом случае* — так ли было «в жизни» или не так — себя выдумывает. Совершенно поглощен *самим этим состоянием выдумывания* (авторства).

Рефлектирует прежде всего на это состояние. Потому что только через него остро ощущает свою непривычно пьянящую личную отдельность, жизненность.

Он приватизирует античность. Он делает «авторов» своими интимными друзьями и превращает риторические средства в способ самовыражения. То есть ведет себя так, будто открыл их впервые, и выдвигает в связи с этим теорию «подражания» как своенравного «изобретения».

Его «Я» — бабочка, вылетающая из безличного тысячелетнего кокона риторики.

Петрарка стилизует свое «Я», поэтому оно пока лишено характерности (у Абеляра или Данте конкретно-личное куда как гуще, пластичней, характерней, но еще лишено внутренней формы, не выступает в качестве концепта). Хотя стилизация Петрарки по необходимости еще заглаженно-безличная, зато самое личное, уникальное в нем — предельно активная авторская позиция, без которой стилизация (в отличие от подражания) вообще немыслима. Непрерывное, неутомимое, неутолимое интонирование «Я». Форма высказывания от *этого* первого лица, пусть битком набитого реминисценциями, цитатами, общими местами, стилистически безукоризненно отшлифованного, не-

проницаемого, *поэтому* пустого, предельно и сосредоточенно формального — но как раз поэтому неисчерпаемого, и завораживающего, и неповторимого в мировой культуре.

Я, я, я... Бескорыстно-отвлеченное, идеальное, бесстрашное. «Просто» Я, голое Я — как принцип личной ответственности за текст, как его абсолютный первотолчок. Великий формализм авторства. Обещание относительно шести последующих веков европейской культуры.

* * *

Еще кое-что насчет «двойного сознания» Петрарки, его искренности или неискренности и тому подобных вещей. Из письма брату Герардо «о сложном разнообразии и разброде в человеческих занятиях и действиях» (подписано: «11 июня, в уединении», предположительно в 1352 году, т. е. в разгар занимающего нас периода в жизни Петрарки. — Повседн., X, 5, пер. В.В. Бибихина).

Более всего, — пишет Франческо, — «поражает взаимный раздор между желаниями одного и того же человека <...> кто из нас хочет одного и того же сегодня и вчера, кто хочет вечером того, что хотел утром? День ведь тоже дробится на часы, часы на минуты, и у человека ты найдешь больше воли, чем минут. Этому вот крайне дивлюсь...»

О том же, напоминает Петрарка, свидетельствует и Августин. «Один и тот же человек расходится с собой в отношении одной и той же вещи в один и тот же момент времени. Обычное безумие! Всегда хотеть идти и никогда так и не приходить, это всё равно, что хотеть одновременно и идти, и стоять, — вот ведь что значит хотеть жить и не хотеть умереть, хотя в псалме написано: „Кто из людей будет жить и не увидит смерти?“ ...Жизни этой хотим, а смерть, границу жизни, проклиная! Поистине противоположные стремления, поистине взаимоуничтожающие желания — не только потому, что, как говорит Цицерон, которому почему-то я здесь доверяю больше, чем католическим свидетелям, наша так называемая жизнь есть смерть, так что, выходит, именно смерть мы и ненавидим, и любим. Прямо о нас слова комика: «Хочу — не хочу, не хочу — хочу (Volo nolo, nolo volo).»

Спустя пять месяцев Петрарка тронется наконец-то в путь. Скорей, в Италию! И через два дня вдруг отправится назад в Воклюз, премного удивив друзей в Провансе, с которыми только что попрощался, и друзей в Италии, которым была обещана долгожданная встреча.

Мы помним, как он объясняет это своему «Олимпию», т. е. Луке Кристиани (Fam., XI, 12).

* * *

Перечитаем также и это письмо, чтобы покончить с комментариями к авиньонской эпистоле Петрарки.

Повторяю, проф. Мартелли прав: слишком трудно поверить, будто 19 июля 1351 года, только-только добравшись до Воклюза и собираясь в Авиньон, Петрарка был в состоянии — притом вопреки намекам в почти одновременных письмах к епископу Филиппу и Боккаччо — сочинить такую эпистолу. Дескать, он прибыл в Воклюз, именно в Воклюз и только в Воклюз. «Меня привлекла сюда не надежда на что-либо (слушайте, слушайте! — Л. Б.), не необходимость, не желание удовольствий, разве что самых простых, деревенских, и даже не дружеская близость, которая среди прочих мирских причин наиболее достойная.»

(Какие уж там авиньонские «друзья»! — о двух кардиналах ни звука — очевидно, это написано не раньше 1353 года, когда у поэта не осталось иллюзий. — «Те друзья, которые у меня здесь, да разве есть среди них хоть один, который бы понимал, что означает слово дружба?»)

Ах, его привела сюда только невыразимая прелесть здешних мест, с которой не совладать рассудку, — воспоминания, которые давно уже тайно и нежно подступали к сердцу. Холмы, скалы, леса, где он бывал счастлив в былые годы. «Поскольку тебе известно, как я дорожу покоем, знай, что я не променял бы его ни на что.» Он приехал в свою уединенную обитель, к «сладкозвучной Сорге», ради того, «чтобы кое-какие сочиненьица, которые здесь с Божьей помощью начал, здесь с Его же помощью и завершить».

На это понадобится «года два». Как, не несколько недель (ср. с письмом к Боккаччо, отосланным за считанные дни до даты, значащейся под письмом к Кристиани), а года два?! Впрочем, поглядим, тут же добавляет Петрарка, стóит ли строить планы не только на двухлетие вперед, но и на следующий день. Покидая Италию, он думал и сообщал в письмах друзьям, что вернется осенью; однако человеческим намерениям свойственно быстро меняться из-за обстоятельств, «советов друзей» и пр.

Эпистола, собственно, посвящена этой теме: «о переменчивости намерений». Она с этого начинается — «Сколь переменчивы и сколь разнообразны желания смертных, и сколь ненадежны поэтому любые намерения, особенно те, что далеки от разумности, — ты рассудишь об этом хотя бы из моего опыта (ex me)». Тот же мотив проходит до конца письма, переплетаясь с мотивом блаженного сельского уединения и сочинительства.

Иначе говоря. В письме к Нелли поэт пытался осмыслить «то, что произошло», и смягчить удар, неверность своей самооценке, так что та эпистола построена на столкновении собственного поведения, каково оно реально — ну, почти реально, — и поведения должного... на покаянии слабого Петрарки перед другим Петраркой, который вровень с древними. Хэппи-энд, торжество совершенства, т. е. лучшего в нем, над

неплохим, но слишком слабым и несовершенным, за коим угадывается падение, желание низких благ. Зато в письме к Кристиани мысленно проигрывается «то, чему следовало произойти», идеальный вариант личного поведения и судьбы.

И что же? Петрарка впрямь провел два года в Воклюзе... правда, за вычетом времени, проведенного тогда же в Авиньоне. Он впрямь много, как всегда, сочинял там. Всё так и произойдет, как он пометил датой 19 июля и чему следовало произойти... правда, если не считать всего иного, что тоже произойдет. Рефлексивная канва включала в себя то и это. И преобразование — весьма драматическое — происшедшего в письме к Нелли, и воображение — вот каким прекрасным это могло бы оказаться! — в письме к Кристиани. Где, впрочем, настойчивые повторы о том, сколь неразумны желания людей и сколь непоследовательны их намерения, сознательно отбрасывают смутную тень на разворачиваемую поэтом идиллическую проекцию его жизни в 1351–1353 годы.

А теперь возьмем все эти письма так, как Петрарка счел нужным расставить их в окончательной редакции эпистолярия — вместе. Боккаччо он пишет одно, Кристиани несколько другое, Нелли совсем третье. А в умолчаниях и намеках повсюду слышится вроде бы и что-то еще. Какая-то неокончателность любого самоизображения. Он что, не видел противоречий? Не мог убрать зазоров? Видел и не видел, не хотел расстаться ни с одной из версий. Видимо, важнее всего для него сама эта способность воображать и с большим или меньшим успехом подстраивать свою жизнь под литературу.

Однако для этого, прежде всего, требовалось само смысловое поле действия — т. е. четко обозначенное, ощущаемое, плотное «Я».

Вот *я как таковой*, друзья мои, со всеми сиюминутными «состояниями души». Вот Я — в своем времени и месте, но также в античном времени, а место действия — то же. Вот Я, реальный и живой, как реален Сенека, как живы Цицерон или Августин, которые могли тоже падать, но и летали так высоко над землей.

На пересечении нынешнего и античного времен в общем италийском пространстве — хронотоп Петрарки. Идеальный и одновременно действительный.

Однако, прежде чем достичь конгруэнтности двух реальностей, непосредственной и литературной, активно и обоюдно менявших друг друга, — требовалось, повторяю, прежде всего создать подходящее для этого новое смысловое поле. В нем уже не прежний риторический автор с условно-литературным «я». Но такой Я-автор, который приходит в текст из внетекстовой действительности, проходит текст насквозь и вновь возвращается к себе. Трбовалось, иначе говоря, создать *внутри произведения* целостную личную реальность. Это «Я», которое соединяет

того, кто пишет, и того, кто живет — будучи одним и тем же Я, хотя и не тождественным себе.

Возвратимся к попытке выяснить, каким же образом Петрарка научился достигать этого *конструктивно*. То есть, через какую смысловую компоновку текста.

* * *

Но сперва хочется вдогонку этой главе привести соображение, высказанное через много десятилетий после описанных событий Леонардо Аретино в «Жизни мессера Франческо Петрарки» — впрочем, по другому, но сходному и еще более значительному поводу.

Уже самому Петрарке приходилось отклонять подозрение, что Лауру он придумал. Или же присочинил всепоглощающую любовь к ней. Однако и в XV веке подозрения не развеялись. Флорентийский гуманист, возражая Фомам неверующим, настаивает, что Петрарка «действительно испытывал этот огонь». Хотя «некоторые думали, что он скорее выдумал [ее], чтобы иметь предмет для писания (*piu' tosto fingesse per haver sogetto da scrivere*), тем не менее мы не должны пытаться узнать больше того, что он написал об этом во многих местах, т. е. что он жарко ее любил»⁴⁰.

Сказано весьма неглупо.

Историки выяснили, что Лаура де Нов — если это та самая Лаура — была женой Уго де Сада с 1325 года и умерла в Авиньоне от чумы в 1348 году. Петрарка утверждал, будто это произошло в такой же точно пасхальный день и час, когда он в церкви впервые увидел и полюбил Лауру. «Это было в первом часу шестого апреля, когда я был раньше пленен, а ныне, несчастный, отпущен.» Замечательна следующая строка: «*come Fortuna va cangiando stile!*» («как Фортуна меняет стиль!» — *Trionfo della Morte*, 133–135). Реальные события встречи с Лаурой и ее кончины показательно оцениваются нашим сочинителем в термине «стиль». Вместе с тем дано ученое уточнение: тогда, в 1327 году, Солнце уже переходило из созвездия Овна в созвездие Быка, и взошла утренняя Аврора (*Trionfo d'amore*, 1–6).

И всё. Больше ровно ничего мы об этой женщине и о любви поэта не знаем. Документов нет. Никаких деталей Петрарка не сообщает. Если у Данте всё же рассказано о «даме-ширме», об обиде Беатриче, не ответившей при встрече на поклон, и еще кое-что, — то у Петрарки ничего конкретного. Лишь возгонка любовных воздыханий и меланхолии.

Что до астрономической точности дат, то это *знак природной подлинности* любви (так отмечают появление кометы или солнечное затмение). Это чисто литературное доказательство достоверности и значительности всего остального, напоминающее о «Новой жизни» Данте.

Собственно, чувство к Лауре в качестве «жизненного» факта нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть. Что отвечал Петрарка, задетый «шутливой эпистолой» епископа Джакомо Колонна? «Итак, что ты говоришь? Что я выдумал драгоценное имя Лауры, дабы иметь, о ком мне говорить, и дабы многие говорили бы обо мне; что на самом деле в душе моей никакой Лауры нет, разве что, может быть, это поэтический лавр, о котором я давно мечтаю <...> а что до живой Лауры, которой я будто пленен, то это всё рукоделие, стихотворная выдумка, притворные вздохи. Насчет этого хотел бы я, чтоб ты не шутил и чтоб впрямь всё было притворством, а не исступлением. Но, поверь мне, никому без большого труда не притвориться надолго, а так трудиться, чтобы выглядеть больным, [само по себе уже] есть величайшая болезнь. Добавь, что мы можем вполне удачно подражать движениям больных, но настоящую бледность подделать мы не можем. Тебе известны моя бледность, мои страдания <...> не собираешься же ты посмеяться над моей болезнью с той твоей сократовской веселостью, что зовется иронией <...> Но погоди <...> как говорит Цицерон, „время ранит, время и лечит“; и против этой выдуманной, как ты говоришь, Лауры мне, может быть, поможет выдуманный мною же Августин. Много и серьезно читая, много размышляя, стану старцем прежде, чем состарюсь» (Fam., II, 9: 18–20).

«Августин» — персонаж «Моего сокровенного», но за ним реальный Августин; получается, Петрарка заявляет, что Лаура столь же реальна, хотя и пресуществлена вымыслом. Совершенно в том же роде он был задет обвинением, будто что-то «выдумал» в «Африке» о Сципионе. Всякий вопрос о подлинности им сочиненного есть вопрос о происшедшем в истории или в его, поэта, душе. Но всякий вопрос об истинности происшедшего вместе с тем обращен исключительно на то, что происходит в сочинении.

Итак, «проблему Лауры» приходится полностью вывести из биографии в обычном «человеческом» смысле и перевести в план писательской биографии. Нет действительности, которая не была бы протаскана сквозь сочинительство. Для такой ситуации антитеза «человеческое/литературное» чужда. Бессмысленно задаваться вопросом «было или не было», ведь для сознания Петрарки БЫЛО только то, что существует в СОЧИНЕНИИ. А чего он не числит за собой, о чем не пишет автор, то культурно «иррелевантно», не имеет отношения к вопросу об истинности, искренности и т. п.

Почему же Петрарке важно сказать, что он действительно любит невыдуманную Лауру? Почему он задет подозрением в стопроцентной литературности своей страсти, но отвечает, разумеется, не фактами, не деталями, а риторическими ходами, отвечает литературно же? Потому что в пределах своего существования в качестве Я-автора он отстаивает

подлинность всего, что включено в эти пределы. Я сочиняю, следовательно, я существую. Это не «выдумка», это я и моя жизнь.

Да, но всё-таки: была ли Лаура и любовь к ней?.. Вопрос некорректен, на что справедливо и указал Леонардо Аретино. Он поставлен таким образом, что ответа иметь не может. Мы же только добавим: был бы Франческо Петрарка тем человеком и поэтом, каким он действительно был, без любви к Лауре?

Глава 5. ПРЕРВАННОЕ ПИСЬМО И ОТПЛЫВАЮЩИЙ КОРАБЛЬ

«Стариковское» письмо к Франческо Бруни от 9 апреля 1363 года характерно озаглавлено: «О том, сколько труда и опасности в писании, однако писать надо (*scribendum tamen*), и как»⁴¹.

Поэт жил тогда (в 1362–1368 годы) гостем Венецианской республики, совсем рядом с дворцом дожей, на набережной Дельи Скьявони, т. е. в устье Canal Grande, оживленнейшем месте торговой гавани.

Перед этим палаццо можно постоять и сейчас...

После вступительной части, содержащей малоинтересные поздравления адресату, получившему место секретаря при апостолической курии (которое двадцатью годами раньше был непрочь, по-видимому, занять сам Петрарка), и после восхваления папы Урбана V — автор принимается рассуждать о трудностях сочинительства.

Исходный, нередкий у Петрарки и крайне принципиальный для него тезис: *всегдашняя возможность новизны* (см. у Сенеки). Можно комбинировать и поворачивать по-своему то, о чем писали древние. «...Сплети с древними [сочинениями] новое; если сделаешь это должным образом, [труд] получит собственную цену (*suum pretium invenient*). Вздорно доверять только старине: сочинявшие тогда тоже были людьми.» Человеческий опыт, все искусства, философия, поэзия, история, богословие умножаются и совершенствуются, а посему: «Нет настолько отделанной, настолько законченной вещи, чтобы к ней ничего нельзя было прибавить».

Третий раздел письма посвящен внутренней технике сочинительства и взаимоотношениям с избранным дружеским кругом ценителей. Самый любопытный для нас мотив этой краткой *artis scribendi* состоит в резко подчеркнутом раздвоении авторского сознания.

А именно: сперва оно двоится на замысел и исполнение. Затем: на готовый, но предварительный, подлежащий еще шлифовке текст, и беспощадно взыскательное отстранение от него.

«Сначала один думай про себя (*solus in silentio meditare*), прячь продуманное в тайниках памяти за семью замками, молчаливо и внимательно перебирай всё по порядку и, ничем не соблазняясь, испытывай. Потом пусть [продуманное] понемножку и осторожно выносятся

на свет к речи и под перо (oris ad lumen et ad calamum <...> prodeant), и пусть время от времени приостанавливается (vicissimque subsistant), то словно обдумывается [что-то] подобное, то попадает под сомнение, то наполняется уверенностью (et dubitare videantur, et fidere). Сомнение делает речь осмотрительной, взвешенной, скупой и умеренной, а уверенность — бодрой, цветущей, величавой, изысканной. Когда мысли отстоятся в цельный кусок устного или письменного слова, произнеси его так, чтобы слышать себя, как если бы ты был не творцом (conditor — вспомним, что этим же словом в письме «Потомству» Петрарка называет Бога. — Л. Б.), а судьей, призови в советники слух и душу, осмысли то, что намеревался сказать, как если бы это прочел тебе твой враг <...> И мы преуспеем тем больше, чем более будем справедливыми и честными судьями вещей, придуманных нами же, меньше всего при этом думая об авторе, меньше всего любя их лишь за то, что они наши. Ведь как безобразный и неопрятный сын не становится более достойным любви оттого, что это сын, так и стиль не становится лучше оттого, что он наш <...> не увлекайся потоком своей речи <...> выслушай ее из уст другого, и покажется тебе, что она принадлежит не твоему, а чужому уму (alterius ad os transfer, alio fuisse tibi videaris ingenio) <...> И в суждениях, и в стиле ты сможешь достичь многого, если не станешь отчаиваться, и это [только] ты сам (haec tu solus) или же в небольшом кругу близких...»

В интервале между автором, молча думающим до текста, до сочинительства, и автором, наконец-то взявшимся за перо, а также между автором уже написанного — и *им же, слушающим себя, испытующим себя словно бы со стороны, вчуже* — как раз в этом пространстве напряженного рефлексивного опыта формируется новое Я-сознание.

«Так вещи, родившиеся по-домашнему растрепанными, затем выходят на свет безукоризненно прибранными <...> пока это не обратится в привычку и это будет для тебя уже не труд, а наслаждение. Не тебя, друг, это я себя самого учу, обращаюсь к тебе, а наставляю себя, поучаюсь, прислушиваясь к себе же... „Опыт, — говорит Аристотель, — создает искусство“, и ни одно искусство не станет этого отрицать, особенно то, которое у меня сейчас перед глазами, имею в виду искусство мореходное...»

Признаться, неожиданный и весьма формальный перескок от сентенции Аристотеля! Зачем он понадобился?

Следующий, четвертый, раздел невелик: это ученый пассаж о мореплавателях древности и хвала неслыханно возросшему искусству венецианских корабельщиков (более опытных сравнительно с античными греками и римлянами), географическому размаху, объемам и разнообразию современной торговли. Всё это оказывается, в свой черед, лишь связкой и подступом к самому интересному и совершенно дивному

кульминационному месту письма (тема которого — не забудем! — «о том... что писать надо»).

* * *

Вот оно.

«Заставлю тебя еще часок не поспать вместе со мной. Пока я писал тебе всё это, тяжелый ото сна, за окном стояла грозовая ночь, по небу неслись тучи; когда усталое перо подобралось к этому месту, вдруг (*cunq̄ue ad hunc locum fessus calamus pervenisset, tantus subito...*) до ушей донесся громкий крик моряков. Встаю, узнав привычный сигнал, спешу в верхнюю часть дома, выходящую к порту, смотрю — Боже благий, что за зрелище! Какой ужас, божественный, потрясающий, завораживающий! Здесь перед устьем, удерживаемые канатами у мраморной стенки, зимовали несколько кораблей, равные своей громадой высокому дому, который отвело для моих нужд здешнее свободное и щедрое государство, и заметно возвышающиеся вершинами парусных мачт над обеими башнями по его углам. Большой из них в этот самый час, когда тучами застит звезды, порывы ветра сотрясают стены и крышу, а море адски гудит о чем-то своем, ринулся в путь — дай Бог, чтобы счастливый! ...Признаться, я пожалел их и подумал, что не зря поэты зовут моряков несчастными. Когда во мраке уже нельзя было следить за ними глазами, я вернулся к перу с потрясенной душой, одно только перебирая про себя в уме: увы, как драгоценна и вместе как дешева для людей жизнь. Вот, друг, я сплел рассказ (*fabulam peregrī*), для письма не необходимый, но мне приятный; обстоятельства и минута послали мне его без малейшего усилия с моей стороны (или: к нему подвели почти сами предмет и момент изложения, *quam quaesitum minime res ac tempus obtulerant*), однако он относится к тому, о чем я начал говорить. Если, стало быть, опыт (*experientia*) делает искусство, то упражнение (*usus*) — его, искусство, оживляет, питает и совершенствует...»

Следует цитата из Афрания, в которой сопряжены «упражнение» (*узус*) и «память» (т. е. для Петрарки — знание образцовых сочинений древних) в качестве слагаемых Софии-Мудрости. А дальше: «И ты тоже испытывай (*experire*) настолько часто, чтоб то, что было опытом, стало бы упражнением (*quod fuit experientia, usus sit*), что было крепкой памятью, затем принесло бы тебе прекрасный приплод...»

Бесспорно, эта оппозиция двух опытов — того, что унаследовано, и того, что означает собственную смелую изобретательность автора, его живой *узус*, — призвана здесь оправдать именно неожиданно введенную в текст вроде бы постороннюю «фабулу» (или «историю»), жизненный эпизод, личное впечатление, что так вообще любит делать в эпистолярной Петрарка. Эрудитский, готовый опыт должен прийти в дви-

жение и перетечь в совершенно непринужденный, авторский, новый опыт.

После вольного отступления о прерванном письме и отплывающем корабле — так понятно бешенство заключительного раздела эпистолы, относительно невежественных и лживых людей, осмеливающихся судить «обо мне и о моем даровании». Да что они понимают в писательском мастерстве как (правильном, но свободном) *узусе*!

«Это моя роковая, так сказать, и давняя чума. Многие судят обо мне, которых я не знаю, и не хочу знать, и не считаю достойными, чтобы я их знал.»

Но прежде чем произнести эту отповедь, автор еще раз бросает взгляд со стороны на себя, пишущего сейчас письмо, делает последний мазок. «Утомленные глаза, отяжелевшая рука, нагоняющий сон предрассветный сумеречный час просят конца, и только недремлющий ум уклоняется от него, желая насытиться нашей беседой. Вот еще на что мне сейчас подвертывается случай ответить (*Наес me, ut ad quod modo respondeam adigit*)...», и пр.

Ну да. Он обожает щеголять этим своим обдуманно небрежным: к случаю, попутно, кстати, между прочим, вдруг и т. п.. В такие моменты его голос начинает звучать особенно живо и обольстительно. Он чувствует себя самым собой, свободным, удивительно похожим на любимых «авторов».

* * *

Теза — вослед за Сенекой — о всегдашней возможности новизны, благодаря примешиванию к старому нового, получает блестящее подтверждение. Реминисценции из писем Цицерона в виде упоминаний об обстоятельствах и часе написания (обычно в сумерках или за полночь, при свечелнике, когда приходится превозмогать усталость и сон) — *самая важная для Петрарки в «обыкновении Цицерона» черта*. А именно: она удостоверяет непосредственность, естественность, окказиональность эпистолярного авторства, всегда *прикрепленного к данному конкретному моменту личного существования*. Эта черта не только сознательно и обстоятельно обыгрывается, укрупняется, но и приобретает совершенно новое качество.

Течение реального времени, в котором *авторствует и поэтому живет остро сознающий себя Я* — *tempus scribendi* как *tempus vivendi*, — уже не просто фиксируется через внутритекстовый знак, в смысловом просвете текста. Но вырывается сквозь расщелину эллипсиса, разливается широко и вольно, приобретает вполне самостоятельную важность, вровень с исходным чисто литературным поводом и предметом эпистолы.

«Auctor Franciscus» (Fam., XVIII, 16) не ограничивается тем, что смотрит на себя, сочиняющего, со стороны. Не только обдумывает, по-

стукивая пером, что бы еще этакое написать, не только отгоняет дремоту и т. д.

Вот он пишет и поглядывает в окно. Там — ночь, тучи, порывы ветра, гроза. Доносятся знакомые команды к отплытию. Он встает. Он топчется наверх, чтобы поглядеть, как судно, пришвартованное под окнами, будет сниматься с якоря.

Стало быть, незаконченное письмо остается лежать в его кабинете. *Сочинитель наглядно отделяется от сочинения.*

Это проделано так. Сначала отвлеченная невременность дискурса переводится через «когда» и «вдруг» в реальное, жестко обозначенное время сочинительства. «Когда усталое перо добралось до этого места <...> вдруг <...> громкий крик...» «Усталость» переводит внимание с рукописи на писца. А крик матросов — с писца на внешнюю жизненную ситуацию.

Рукопись (которую мы ныне читаем!) в нижней комнате, автор же стоит на верхнем этаже, провожает взглядом исчезающий в ночи корабль. Думает о тех, кому предстоит долгий и опасный путь к берегам Танаиса или даже в Индию. Наконец, спускается, снова возвращается к перу.

Весь эпизод, лишенный необходимости с точки зрения риторической разработки избранной темы, подан прежде всего как сам по себе захватывающий (прошу прощения за анахронизм) «кусочек жизни». Он преподнесен в виде как бы *нечаянной* интермедии. Конечно, внешне это оправдано сравнением писательского и... мореходного «искусств». Но вставка непомерно разрастается. Служебная роль синкретизма явно превзойдена его ненужностью, точнее же, самоценностью сиюминутного личного переживания. Риторический каркас формально сохранен, но взломан изнутри; притом сознательно.

* * *

Ибо эпистолярный стиль должен быть прежде всего «домашним» и «безыскусным». Его спонтанность, избыточность, необязательность особенно ценны, ибо свидетельствуют о подлинности Я. Формуют эту подлинность. «Вот, друг, я сплел рассказ, для письма не необходимый, но мне приятный; обстоятельства и минута послали мне его без малейшего усилия с моей стороны...»

(О, бесценный Цицерон! «Eternum vale, mi Cicero».)

Сочинение — внутри частной жизни, погружено в ее перипетии. Но и частная жизнь реальна только внутри сочинительства. Письмо непринужденно толкует о сегодняшних новостях, о «нынешнем состоянии моей души». Вот почему Петрарка утверждает и вот что означает это озадачивающее, напрашивающееся на возражения филологов, замечание: «magna ex parte Ciceronis potius quam Seneca morem sequor».

«Я» внутри произведения, но и произведение внутри Я, проживающего свою быстротекущую жизнь.

Произведение не равно себе.

Ибо его обдуманная риторическая конструкция включает в себя также то, что продиктовано «обстоятельствами и минутой», возникло словно бы «без усилия» со стороны автора.

Не станем задаваться праздным вопросом, так ли это было «на самом деле»... не есть ли сие именно изоощренная литературная выдумка... ведь «импровизация» подлежала многолетней шлифовке... Не в этом суть.

Пусть. Не импровизация, а образ импровизации. Не непосредственность, а конструирование непосредственности.

Тем принципиальней новая парадигма авторства!

Вот, значит, какова она — будучи развернута, косвенно выказана через самодвижение письма.

Я-автор по-прежнему традиционен постольку, поскольку всякий личный жизненный опыт — уединения, старости, болезней, мыслей о смерти — всецело приуготовлен чтением авторитетных текстов, отливается в формы книжности. На всё есть свои экземпляры, образчики, готовые топоры. И Петрарка высыпает целые вороха их, превосходно знакомых ему с юности, когда пишет о том, как быстро убегает жизнь, «особенно перевалив за середину».

Но: этот же Я-автор, во-первых, относится к своей книжной учености с необычно акцентированной непринужденностью и свободой. Отсюда и иронически обыгранная снисходительность по отношению к своему давнишнему молодому школярству.

Во-вторых. Поскольку автор в качестве реального отправителя письма, со своими сочинительскими намерениями, обдумываниями, настроениями, обстоятельствами сочинения данной эпистолы, нарочито выделен в тексте за скобки, — то и противопоставление (а не только сопоставление) книжности и личного жизненного опыта перестает быть всего лишь очередным общим местом. Оно подкреплено конструктивно и экспрессивно.

В итоге соотношение книжного и личного в письме переворачивается. Рассуждения на общеизвестную тему, со всеми всенепременными выписками и сентенциями, оказываются встроенными в интимный опыт автора. Они присваиваются им, удостоверяются от собственного лица.

Вместе с тем, само это лицо, т. е. человек, которого зовут Франческо Петрарка, существует производно от своего произведения. Эпистола выводит наружу конкретный ход сочинительства и материализует сопутствующее ему душевное состояние («presens animi mei habitus»!).

Автор тоже, следовательно, не равен себе.

Мы обнаруживаем писателя одновременно внутри текста и вне текста, и в этой непривычной смысловой растяжке, в переходах из текста вовне, в случайные условия написания, в сопутствующие и синхронные оному всякие «вдруг», а затем тут же обратно, в условную длительность

дискурса, — в этих-то переходах и возникает личный смысл. Рождается Я как результат (а, уж скорее, потом и как условие) авторства.

Перо снова скрипит по бумаге, но уже невозможно упустить из виду, что только что оно было перевернуто, отложено в сторону, вовсе оставлено. Сочинение значительней всего как приступ к сочинению, как вмещенный в него канун его, как сочиняющее и сочиняемое Ego.

«Я-в-тексте» пишет о себе, как о «Я-накануне-текста», как о том, кто еще только собирается писать и вот обдумывает, каким образом лучше это сделать. Наконец, пишет и о «Я-помимо-авторства», который прерывает работу и, будто забыв о сочинении, проживает какую-то частицу жизни.

Но затем опять... пишет.

Теперь он уже пишет о том, как перестал писать... почему отвлекся и чем был взволнован. Утверждается во всем этом — в личных впечатлениях, в себе как непосредственно живущем — когда возвращается к себе как пишущему.

* * *

Нельзя не обратить внимание на то, что могут, пожалуй, счесть бессодержательностью, или игровой условностью, или сугубой книжной искусственностью идеи Я-автора у Петрарки.

Действительно. Интенсивность переживания этой идеи не означает, что в такой же мере велика непосредственная оригинальность петрарковской речи. Это, как не раз отмечалось, даже в гораздо большей степени традиционная речь, *готовое слово*, чем, например, у Данте.

Сознания и неотступных мыслей — скажем так: *мысленного переживания* — относительно личной творческой инициативы, выпуклой выделенности судьбы, удивительных свойств своей сочинительской психологии, стало быть, и относительно особенного жизненного Я, своего присутствия в мире, — всего этого в эпистолярной Петрарки явно и гораздо больше, чем действительной инициативы, новизны, действительно уникального Я и т. д.

Более того: мысленное переживание «моего состояния души», проработка идеи личного авторства, замыкается на себя. Всё это сосредоточивается преимущественно в (якобы случайных) разрывах композиции, а вслед за тем в как бы спохватываниях, в авторских отступлениях, в пометках «обстоятельств и минуты», в рассуждениях о назначении и стиле дружеской переписки, в расставляемых знаках произвольности, прихотливости, необязательности, — короче, через щедрое *интонирование свободы* автора. Сочинитель вправе писать о чем угодно, о чем ему вдруг вздумалось. Также и «ни о чем». Ты, друг мой, спросишь, почему я приплел сюда рассказ, для темы эпистолы вовсе *не* «необходимый», риторически не заданный? — да просто потому, что так «мне приятно»...

Согласимся, что напряженность авторского Я у Петрарки стилизована. Что стилизация мотива личного авторства — своего рода подражательный орнамент, рефлексия на письма Цицерона. Что его «Я-авторство» не что-то стихийное и непосредственно-действительное, не жизнь поэта, прорвавшаяся в речь, а... литературная *форма*?

Однако же именно в формальном заострении, в имитации такого авторского состояния как наиважнейшего и состояло замечательное, подлинное новшество Петрарки. Так почему же оно не «действительное»? почему не «содержательное»?

Невероятный *формализм авторства* — вот великое открытие автора эпистолярия. Вот первый шаг к жизненности новоевропейского суверенного личного Я. Причем: содержательность формально и орнаментально обозначенного Я тем более богата, что перенос внимания на внешний контур превращает «изображение моей души, слепок моего ума», в *пред-*положение такого «изображения», в многозначительный намек на *возможность* такого «слепок». Словом, в личное Я не столько раскрывшееся, сколько жаждущее раскрыться.

Нельзя не помнить, что в русло, намеченное формализмом Я-автора у Петрарки, устремится затем схематизм ренессансной идеи творческого индивида — как возможности стать таким индивидом, «выковать себя по собственному желанию» (Пико делла Мирандола) и, благодаря своей «доблести», развернуться в «универсального человека».

Сказанное никоим образом, разумеется, не означает, будто у Петрарки содержательность в прямом и предметном значении — Бог, религия, этика, любовь, красота, мудрость, добродетель, терзания «внутреннего человека», желание уравновесить христианство и античность, Августина и Цицерона — только некая начинка для литературных опытов. Петрарка прежде всего «писатель», но вовсе не в таком бедном и бесплодном значении. Перед нами человек высокой духовной серьезности и ответственности. Однако проблема личного авторства создает для него особую смысловую фокусировку при обсуждении любых проблем.

Любые проблемы протягиваются сквозь игольное ушко Я-авторства.

Петрарка по-прежнему пребывает внутри и во власти готового, авторитетного слова, но впервые воспринимает его в виде напряженной проблемы, а не данности. Он, Петрарка, обязан сам отобрать, взвесить, опознать это слово в качестве такового. Собирая пчелиный взятки с разных цветов (столь любимый им, а впоследствии всеми гуманистами, топоним Сенеки!) — автор должен быть способен переиначить, парафразировать, пропустить чужое сквозь себя. И наконец оформить как совершенно свое... Такова всячески развиваемая Петраркой идея неподражательного подражания⁴².

С позднейшей точки зрения, коллаж цитат, реминисценции, непрерывные примерки чужого на себя, парафраза, тотальная книжность — нечто противоположное интимному самовыражению. Но, независимо от *меры оригинальности* (? — нашей меры) — а у Петрарки она, очевидно, куда менее высока, чем у Абельяра или в «Цветочках» Франциска Ассизского, не говоря уж о Данте — есть ведь еще и *мера переживания оригинальности*... То есть: не (предполагаемая) «объективная» доля новизны, не (предполагаемый) объем «подлинного» авторства, а сама установка на авторство. Изменение смысловой ауры, сознательных задач сочинительства.

На пересечении всевозможных духовных проблем, взятых вполне искренне и серьезно, Петрарка обнаруживал и переживал — себя, в качестве пишущего об этих проблемах. А это (открытие возможности переживать свою оригинальность) давало и — по-иному, но ничуть не менее высокую, чем у Данте, — объективную меру самой оригинальности...

Можно бы сказать, что это химическая присадка, которая преобразует качество сплава *в целом*. В ней и состоит несравненный содержательный сдвиг в истории культуры. Вне ее непонятны или же изрядно дистиллированы, пресны «взгляды» Петрарки, его предгуманистическая идеология... как и его «реальный» человеческий облик, поведение, нрав... как и поэтика Петрарки, рассмотренная лишь в традиционном эрудитском и филологическом плане.

Авторитетные слова и предлежащие ценности нуждались в сочетании, согласовании, наконец, во взаимопроникновении. Они требовали нетрадиционного синтеза. И поэт его находит, это так. Но притом находит таким образом и лишь потому, что готовые слова и ценности начинают выглядеть *словно бы* сочиненными им самим, Франческо Петраркой.

Они авторизуются.

Великая имитация «Я» вживляется в повседневное самосознание Петрарки. И всецело опертая, казалось бы, на прошлое — устремляется в будущее, разливается в нем половодьем, добираясь и до нашего современного порога.

Со временем личное авторство, становясь всё более привычным, будет гораздо оригинальней, непринужденней, самозабвенней обращаться на свой предмет: на мир, ждущий художественного и понятийного претворения. И одновременно — тем самым — смелей выражать индивидуальность творца.

Но уже никогда, пожалуй, авторство не будет переживаться с такой напряженной и удивленной остротностью — в виде чистой идеи и самодовления авторства — как у Петрарки. Не только до него, но, наверно, и после него, никогда в подобной степени не будет явлено авторство как таковое. Никогда больше не будет столь остр и содержателен формализм авторства.

Впрочем, в дальнейшем — когда личная органика сочинительства станет социально и психологически естественным состоянием, когда оно будет занято предметом сочинения больше, чем самим собой, — в чистом, форсированном переживании авторства уже не будет такой исторической нужды.

Ведь у Петрарки формализм «Я» именно своей формальностью отчетливей всего оконтуривает проблему, дотоле незнакомую. Формализм здесь выступает как проявление своей противоположности. То есть, истинным содержанием и пафосом стилизаторства оказывается вовсе не узко-литературная забота, но забота о самом индивиде, о существенности объявленного авторского Я.

Отсюда (впоследствии) истоки самообоснования индивидуальной личности: возлагаемой ею на себя трагической ответственности за все мировые ценности, за своего Бога или за свое героическое безбожие.

А пока что Петрарка затевает дерзкую литературную игру в Я-автора. Она совпадает с насущным личным запросом. В сплошь олитературенном эпистолярном главном содержании и попечение не книжность, а книжник, не литература, а литератор. Вростание сочинительства в интимность индивида. А следовательно, его самоизменение.

Сочинитель сочиняет сочинительское «я». Он стремится привести в соответствие с ним свои домашние обыкновения и публичный статус, встречи и переписку с друзьями, свои мысли и настроения, свои молитвы, отношение к времени и вечности.

Глава 6. Жить значит сочинять

Если наблюдения верны и новое культурное «Я» Петрарки становится исторически возможным только в створе между «писать» и «жить», то мы должны быть готовы не слишком удивиться, узнав, что эти магдебургские полушария мощно притягиваются друг к другу. И что в пределе — жить значило для Петрарки писать. Писать — и значило жить.

С этого он начинает эпистолярный (в письме к Ван Кемпену), с тем чтобы затем продеть эту же нить сквозь всю книгу: «Scribendi enim michi vivendique unus, ut auguror, finis est». «Ведь моему писательству, как и моей жизни, надеюсь, конец наступит одновременно.»

Тут не один только риторический топос, не просто восхваление сочинительства как занятия высокого, почтенного, упоительного. В самой глубокой подоплеке отождествления жизни с авторством и, таким образом, самозамыкания эпистолярного обращения писательства в собственную тему и цель — в этом, как уже не раз говорилось, сочинение с пером в руке себя в жизни, своего «Я». Общее место осмыслено и подано не как общее место, а как именно его, Петрарки, сугубо личный и особый случай.

В письме к Пандольфо Малатесте (Sen., XIII, 9), поэт рассказывает, как он занедужил и чуть было не помер, однако, выслушав распоряжения врачей, велел делать всё как раз наоборот... «Но что я тяну?» — доктора, придя на утро, попали впросак. Они предполагали, может быть, увидеть прах поэта, но «застали меня пишущим (*scribentur invenerunt*) и, удивившись, не нашли ничего лучшего, чем сказать, что я — человек удивительный».

«Застать пишущим» — это в данном случае не эвфемизм от «застать в живых», а синонимический оборот совершенно в петрарковском вкусе.

«Ну, если я и удивителен, то насколько же они сами удивительней! а уж те, кто им верит, не только удивительны, но и вовсе поразительны.»

* * *

«Я задумал расширить теснину жизни, и ты спросишь, посредством какого искусства этого можно добиться. Ведь время торопится, ничем не сдержать его бег...» Посреди пространных и довольно избитых общих риторических пассажей на эту и подобные темы поэт продолжает, однако: «Так что же я делаю, чтобы, как и задумал, продлить время жизни? Расскажу тебе <...> Всё дело в том, как его растрчивать <...> Часто встаю полусонный — глаза еще смежены, но ум пробудился — беспокойство гонит меня из постели; не вижу [из-за закрытых век] светильника, который привык держать по ночам горящим, и нахожу наощупь, словно в темноте, слугу, спящего поблизости, чтобы он его возжег. Бывает со мною и так (ну, что ты смеешься): раскрыв наконец глаза и увидев свет, гашу его, чтобы слуга, придя и убедившись, что я побеспокоил его зря, про себя не посмеялся бы над моими нелепыми причудами и не вообразил бы, я уж не знаю что. Вот каков я; и, хотя достойно сожаления, что веду себя нелепо, но самой решимости не стыжусь <...> Лучше уж досыпать по утрам, чем ложиться с вечера...» Для человека ученого похвальней всего сбережение времени («*in studioso temporis paritate*»). Не более восьми часов на всё про всё, кроме занятий. Шесть часов на сон, два на остальное. «Август спал семь часов <...> но и их не полностью, так как часто сон перебивали беспокойные мысли.» Он же, Петрарка, положил себе спать не более шести часов.

«Нет для смертных преград», молвит Гораций. И верно: что-то может оказаться невозможным для вялой души, но для доблести ничего недоступного нет.

Так начинается «героический энтузиазм» Возрождения.

«...Добавлю, что, ради этого сбережения времени, я вслед за Августом, пока меня стригут и бреют, имею привычку читать, или писать, или слушать чтецов, или диктовать писцам; и даже — не помню, чтоб доводилось прочесть подобное о ком-либо, — имею обыкновение заниматься тем же самым за ужином и во время поездок верхом. Ты



Дом Петрарки в Арквѣ. Кухня

изумишься, но часто я таким образом, сидя на коне, одновременно достигал завершения и пути, и стихотворения. А когда я вдали от человеческих толп, в одном из моих Геликонов, то, если не отвлекает уважение к гостю, всегда среди деревенской снеди — перо, и ни одна моя трапеза не обходится без табличек для заметок (*sine pugillaribus tabellis* — т. е. в переводе с античного на современный Петrarке, без бумаги. — Л. Б.). Часто вскакиваю и посреди ночи, светильник затух, но прежде всего хватаю калам из-под подушки и, покуда не утекла мысль, записываю в темноте, а потом, когда рассветет, с трудом разбираю. Вот мои заботы. Возможно, другим я покажусь тщеславным; но ты из этой доверительной беседы узнаешь мою жизнь и душу, поймешь, что я...», и пр. (Fam., XXI, 12).

Пойдем и мы. «Так ли в точности было всё на деле», как в этом стилизованном рассказе, впрочем, не лишенном редких для Петrarки бытовых деталей? — вопрос почти незначимый, наивный. Возможно, это зарисовки с действительности — почему бы и нет? — но для историка культуры важнее, в конечном счете, то, что этот человек, размышляющий и сочиняющий днем и ночью, во время верховой езды, еды, бритья, человек, даже во сне не расстающийся с пером под подушкой, — именно таким выглядит в собственных глазах, таким хочет быть и остаться в памяти человечества. Вот его «философские обыкновения (*philosophicus mos*)» (Fam., XXI, 13: 1). Вот как он «учится умирать (*disco mori*)» (Fam., XXI, 12: 29), вот *ego* странная *ars moriendi*. Исторически важнее всего то, что он весь без остатка — сочинитель. Человек с пером под подушкой.

«Когда начну почивать и медлить, тотчас же и умру. Я сам знаю свои силы: для иных трудов не гоюсь, к этим привычен. Читать и писать, вот это — мое <...> легок для меня этот труд, в нем даже сладкое отдохновение... Нет ноши легче, чем перо, нет приятней <...> мне надлежит из всех сил стараться, если я ничто — стать хоть чем-то, если я что-то — стать больше, а если я велик — что, конечно же, не так, — надо становиться еще более великим и величайшим... „Я, говорил [император Максимин], чем более стану велик, тем больше буду работать“. Достойные слова... И, если скоро придет мой конец <...> я хотел бы, признаться, чтобы смерть застала меня, как говорится, изжившим жизнь до конца. Но, поскольку я не надеюсь на это, желаю, чтобы смерть застала меня читающим и пишущим или же, если будет угодно Христу, слезно молящимся» (Sen., XVII, 2).

* * *

Эпистола аббату Петру о «неизлечимой болезни писательства (*insanabili scribendi morbo*)» начинается в высшей степени знаменательными пассажами, литературный источник и жизнестроительный смысл которых уже не составляет для нас новости и загадки (Fam., XIII, 7; ср. ЭФ, с. 136–141).

«Удивительная, что и говорить, вещь: я жажду писать, а о чем написать и кому, не знаю; и всё же — жестокое наслаждение! — бумага, перо, чернила и ночные бдения милей для меня, чем сон и покой. Чего уж более? терзаюсь всегда и тоскую, если только не пишу. Вот и еще одна перепутанность: устаю от отдыха, отдыхаю за работой. Душа моя, суровая и скалистая — будто рожденная, подумаешь ты, из Девкалионовых камней — едва только погрузится целиком в пергаменные листы, едва утрудит ими пальцы и глаза, как больше не замечает ни холода, ни жары <...> когда же по необходимости приходится отвлечься, сперва начинает изводиться, затем вовсе заболевает от передышки <...> Что делать, если я не в силах ни перестать писать, ни вытерпеть отдых? Напишу тебе не для того, чтобы сообщить нечто значительное, а потому, что у меня нет никого из близких, кто был бы более, чем ты, охоч до новостей, особенно касающихся меня, более проникателен в отношении вещей таинственных, более понятлив в отношении вещей сложных и более разборчив в отношении вещей невероятных. Итак, ты уже кое-что узнал о моем состоянии и душевных муках...»

Далеко же ушел Петрарка от мимолетной просьбы Цицерона к Аттису писать и в том случае, когда писать не о чем: «обо всем, что взбредет на ум»!..

Сенеку это место задело явной нелепостью. Разве ритор не нуждается прежде всего в подобающем поводе?..

Петрарка тоже, конечно, насквозь риторичен, если иметь в виду речевую технику. Но, не уставая мысленно возвращаться к контроверзе Сенеки против Цицерона, он придает словам последнего смысл неожиданный и, более того, принципиальный, жизнестроительный.

У Цицерона — эмоциональное и практическое замечание, вызванное заинтересованностью опального деятеля в непрерывности известий из Рима от доверенного друга. Петрарка же не друга просит, а сам желает писать, писать, писать... хоть кому-нибудь и о чем-нибудь. Он объявляет эту жгучую потребность существом своей натуры, особенностью, выделяющей именно его, Петрарку. И далее превращает раздумья и рассказы о том, как именно он сочиняет — или, что то же самое, как он не может не сочинять, — в предмет сочинительства... Письма Петрарки в огромной степени сводятся к рефлексии на эти же письма, на себя как их автора и, наконец, на сочинительство вообще, с неутомимой разработкой топоса «*quietis michi loco fuerit dulci labor*» (Fam., I, 1). То есть: «заменой отдохновению был мне сладостный труд» (или «трудность», «страда», «страдание»: в полисемии слова *labor* — такой же, как и в русском языке — и в его связке со словом «сладостный» важно расслышать оксюморон, характерный и для любовной поэзии Петрарки).

Известно, что много позже это завораживающее кружение, погоня за собственным хвостом, станет для искусства одним из наиважнейших

сюжетов. Ср. с темой «художник в своей мастерской» или «художник и его модель» в новоевропейской живописи; или же с разыгрыванием спектакля внутри спектакля (начиная с «Гамлета»); или с мотивом «снимается кино» в кино.

Понятно, что особенно в лирической поэзии творческий процесс должен был превратиться в неиссякаемый и самодовлеющий предмет интереса. Поэт застает себя за работой, в момент вдохновения, или в его предчувствии, или же когда оно медлит. Не устает описывать и переживать себя в качестве поэта. Торжественное публичное обращение к Музе низводится в субъектную задушевность, в повседневность личного существования.

Понять этот мнимый нарциссизм несложно. Лирик стремится уловить мир сквозь «Я» — и «Я» как особый мир. Но именно состояние авторства оказывается едва ли не особенно интимным. А вместе с тем и наиболее таинственно всеобщим, космичным. В акте творчества художник преодолевает отъединенность Я от мира. Но и в такой же степени ощущает величайшую реальность, жизненность своей индивидуальной личности.

У этой будущей культурно-психологической установки, у могучей реки из тысяч стихов, посвященных исключительно тому, как пишутся стихи, есть исторический родник. Конечно, вряд ли многие авторы помнят или хотя бы знают о нем. Но — какая разница? Это эпистолярный Петрарки.

* * *

В подтверждение сказанного о поразившей его «*scribendi cacoethes insanabile, quod ait Satyricus*», т. е. «неизлечимой злокачественной болезни писательства, как сказал Сатирик», — Петрарка тут же вставляет в письмо к аббату Петру некую очередную «историю», которая, будучи своего рода поучительным экземпляром к сентенции Ювенала, «ввергнет тебя в еще большее изумление».

Эта *fabella* простодушна, лукава, прелестна и заслуживает того, чтобы быть приведенной здесь целиком. Хотя и нет речательств в ее полной медицинской биографической точности.

«У меня был друг, с которым меня связывала величайшая степень самой возвышенной близости.

В то время я погрузился в свою „Африку“ — с таким необычным жаром, каким не сжигает Африку даже Солнце, когда оно вступает в созвездие Льва. Я принялся за труд, который уже давно был у меня на руках и который, если есть для меня какая-то надежда на спасение, один лишь может, думаю, то ли смягчить, то ли вовсе избавить от жажды, иссушающей грудь.

Этот друг, увидев, как я безмерно надрываюсь над работой, неожиданно завел со мной разговор и попросил о некой малости, для

него приятной, для меня же пустышной. Когда я согласился — не ведая, в чем дело, но будучи не в силах в чем-либо отказать ему и зная, что всякая его просьба может быть продиктована лишь истинной дружественностью, — он сказал: „Дай-ка мне ключи от твоего шкафа“. Когда же я, недоумевая, дал их ему, он тотчас сложил туда все мои книги и письменные принадлежности, тщательно запер и сказал, уходя: „Назначаю тебе десять дней вакансий и сим повелеваю, чтобы на протяжении всего этого времени ты ничего не читал и не писал“. Я понял игру. И остался — для него с виду отдыхающим, а в собственном ощущении увечным. Что же, по-твоему, произошло дальше? Тот день тянулся дольше года, я затосковал; на другой день с утра до вечера болела голова; забрезжил третий день, и я почувствовал, что подступает лихорадка. Друг пришел, понял, в чем дело, и вернул ключи; тут я сразу же выздоровел, а он, после того как увидел, что я, по его выражению, подкрепляюсь работой, больше не обращался ко мне с такими просьбами.»

* * *

Далее Петрарка принимается рассуждать о том, что «болезнь писательства» не только неизлечима, но и заразна. Этот ход — насчет *contagiosus morbus* — позволяет ему, как ни странно, не только и не столько подчеркнуть распространенность «болезни», сколько еще уверенней и горделивей присвоить склонность к писательству в качестве прежде всего своей личной особенности...

«Как ты думаешь, скольких людей я, тот самый, кто сейчас беседует с тобой, заразил этой болезнью? у всех нас на памяти, что пишущие подобным образом (*hoc*) прежде встречались редко; теперь же нет никого, кто не писал бы, и редко встречаются такие, кто пишет в ином роде (*aliud*) <...> В отношении современников немалая часть вины, как думает кое-кто, лежит на мне. Я не раз это слышал от многих; но лишь после случившегося уразумел, что если и смогу добиться когда-нибудь желанного излечения от иных душевных болезней — то уж никак не от этой, тут надежды нет. Это так же верно, как и то, что наконец-то открылось мне по тысяче признаков и просто-таки сразило: ибо, когда всего только стараюсь [сочиняя] облегчить свое состояние (*prodesse michi studeo*), тем самым временем я незаметно наношу ущерб и себе, и равным образом многим другим людям.»

Затем он рассказывает еще одну байку. «Однажды ко мне приходит сокрушенный старец, отец семейства, и говорит, чуть не плача: „Я так всегда чтил твое имя, и вот, посмотри, чем ты мне отплатил: в тебе причина гибели моего единственного сына“. Я остолбенел и залился краской <...> но затем, придя в себя, спросил, в чем дело, ведь я, отвечаю, не знаком ни с ним, ни с его сыном. „Какое имеет значение, — говорит

старик, — что ты его не знаешь? зато он-то тебя знает прекрасно. И вот, в то время как я, изрядно издержавшись, отдал его обучиться гражданскому праву, теперь он заявляет, что предпочел бы идти по твоим стопам. Так я лишился великих надежд, а из него, полагаю, не выйдет ни юриста, ни поэта.“»

(«По стопам» Петрарки тут следует понимать в двойном значении: ведь когда-то сам Франческо, и тоже по воле своего отца, отправился в университет учиться праву.)

Тогда ответ старика заставил рассмеяться поэта и тех, кто присутствовал при разговоре. Сейчас же, продолжает автор письма «о неизлечимой болезни писательства», он склонен считать дело нешуточным. «Эта и подобные жалобы не лишены справедливости. Потому что раньше в таких семьях сыновья имели обыкновение братья за перо, лишь беспокоясь о пользе своей и друзей, будь то заботы семейные, либо торговые, либо речи на шумном форуме; ныне же все мы заняты одним, ныне поистине, как молвит Флакк [Гораций]: „Мы, умея и не умея [это делать], всё равно сочиняем стихи (Scribimus indocti doctique poemata passim)“.»

* * *

Далее Петрарка учиняет нечто вовсе фантастическое.

Из горациевой сентенции, не означающей — как он, конечно, прекрасно понимает — ровным счетом ничего, кроме того, что для правильного сочинения стихов необходима *ars poetica*; из словечка Ювенала о «*scribendi sasoethas*»; из камней Девкалиона и Пирры, разбрасываемых, как известно, на *Парнасе*, — Петрарка сооружает панораму якобы совершенно повального увлечения сочинением стихов по всей Италии и далее — «поверит ли кто-либо?» — в самой папской курии, в Галлии и даже в Греции, Тевтонии, Британии. На его, Петрарки, голову ежедневно сыпятся — не продохнуть! — послания и поэмы «изо всех уголков этого нашего земного круга».

«Чем, ты думаешь, заняты юристы, чем врачи? Они уже знать не знают Юстиниана и Эскулапа; они не слышат клиентов и стонущих больных; ведь их оглушили имена Гомера и Вергилия, и они под шум Аонийского источника бродят в лесистых долинах Кирры.

Но что же это я говорю о меньших дивах [если есть и более поразительные]? Каретники, суконщики, землепашцы, побросав плуги и другие инструменты своих ремесел, судачат о Музах и Аполлоне. Невозможно сказать, насколько широко уже распространилась эта чума, еще недавно поражавшая немногих.»

Причина в том, что поэзия так сладка... это, конечно, по-прежнему удел лишь избранных душ, она взыскует высокой отрешенности от всего и невозможна без редкого природного дарования, ни в одном из

искусств обучение не значит так мало, так что «на многолюдных площадях все поэты, но никого не увидишь близ Геликона». Но как же велико очарование поэзии, ежели она увлекает и людей заурядных, и суетных, и алчных, так что они забывают из-за нее о сделках и деньгах!

Петрарка славит Мантую, Падую, Верону, Виченцу, Неаполь — разумеется, под их античными названиями. В Италии сочинительство в новом (т. е. антикизирующем) роде удастся куда лучше, чем «новым стадам стихотворцев», которые широко разбрелись и в заальпийских странах. Итак, если верить автору, мир или, во всяком случае, его родина преобразились. «Промеж всей тщеты нашего века, промеж столького загубленного времени, единственное, с чем я могу поздравить свое отечество, так это <...> с появлением нескольких счастливых молодых поэтических талантов (если только меня не вводит в заблуждение любовь [к ним]), которым довелось не напрасно испытать от Кастальского ключа <...> Но именно в связи с этим...»

И тут Петрарка добирается наконец-то до главной сути письма, в очередной раз затеянного как бы невзначай, как бы «ни о чем» (вспомним из его начала: «я жажду писать, а о чем написать и кому, не знаю»).

«Но именно в связи с этим (*qua in re*) душу мою, как уже сказал, терзает совесть. Ведь по большей части едва ли не я один (*quasi magna parte unus ego*) вскормил их безумства и навредил собственным примером <...> Поделом же мне, расплачиваясь за эти свои преступления; вот уже и дома мне не по себе, и выходить на люди не решаюсь, потому что теперь со всех сторон на меня сбегаются эти одержимые, они завладевают мною, расспрашивают, подают советы, спорят, бранятся, говорят такое, чего никогда не приходилось выслушивать ни мантуанскому пастуху, ни меонийскому старцу (т. е. Вергилию и Гомеру. — Л. Б.). Удивляюсь, смеюсь, огорчаюсь, негодную — а в конце концов и боюсь, как бы за всё это не схватили меня магистраты и не отдали под суд, обвинив в разложении республики.»

Так автор эпистолы ставит себя в средоточие безудержной риторической гиперболы. Это лично он, Петрарка, заразил всю Европу сочинительской чумой!

Заметим: фокус вовсе не просто в том, что Петрарка хвастает или хочет подчеркнуть свою, между прочим, действительную историческую заслугу. Рассуждение о том, сколь неизлечима болезнь писательства, не только оказывается от начала до конца Эго-центричным, сплошь о себе, но и более того: занятие, которому, по его примеру, ныне предается весь мир, есть не что иное, как развертка вовне его внутреннего душевного опыта.

Глубоко личные склад ума и способ жить, эта именно ему, Петрарке, столь выразительно присущая особенность, которую не сразу сумел оценить даже близкий друг, вздумавший спрятать от него калам и чер-

нила, — сполна втягивают в себя и античные реминисценции, и умонастроение века.

Короче, «Я» обретает свойство всеобщности.

Личное состояние Петрарки (эта лихорадка, которой он чуть не болеет, будучи ненадолго лишен возможности сочинять) предстает интенсивно переживаемым средоточием, источником, причиной и бытовой конкретностью высокой болезни писательства вообще — иначе говоря, состоянием мира!

Таков «семиозис», который позволяет ему превратить мир в «Я», а «Я» — в мир. Вот почему и вот каким образом чистый формализм авторства сознается Петраркой в качестве необыкновенного интимного потрясения.

В этой смысловой точке авторство освобождается от внешних, дидактических задач. Сам процесс писания — вот что насущно. Не просто страсть к писательству, а превращение ее в само-для-себя-содержание. Превращение индивида в целом, в его телесной, душевной, домашней, публичной сути и любых подробностях — в своего рода орган всемирного писательства.

Вот почему, чем изощренней стилизация, чем откровенней и улыбчивей литературная игра Петрарки, тем она серьезней.

* * *

Последний длинный пассаж письма к аббату Петру, возвращая к его памяtnому началу, заканчивается словами: «Но что это меня заносит? только что я говорил, что писать мне решительно не о чем, но, как видишь, наплел целую эпистолу из сущих пустяков; говорил, что не знаю, кому бы написать, и вот ты оказываешься для этих пустяков самым подходящим читателем. Если спросишь почему, то одну причину я уже высказал (см. выше: «у меня нет никого из близких, кто был бы более охоч до новостей, особенно касающихся меня». — Л. Б.), добавлю теперь другую. И это для того — переходя наконец от шуток к серьезному, — чтобы ты охотней простил меня, что я, донимаемый и преследуемый стихами и поэтами со всего мира, не отвечал до сих пор иначе, чем своим поведением, на отправленные с дороги тобой и нашим общим господином письма, в которых я усмотрел безусловные признаки его милости и твоей любви. Я последовал полученным от вас наставлениям и советам и, так как ваше авторитетное мнение застигло меня накануне отъезда, — я, доверившись, задержался, томительно выжидал, сколько мог. Причем, Бог свидетель, вовсе не потому, что был обнадежен этими письмами <...> я ведь почти ни на что не надеюсь, и ты знаешь, почему: я почти ничего и не желаю <...> Но я задержался потому, что рассчитывал еще раз, прежде чем уеду, взглянуть на почтенное обличье этого прекрасного и превосходного мужа, не говоря уж о тебе, с которым сей-

час беседую; впоследствии мне доведется, судя по всему, долго и горестно поститься без этого. Пока я поджидал там, где меня застали письма, прошло два месяца, и я, истосковавшись в конце концов в курии, признаться, не выдержал и отступил — но не далее, чем сюда, где у истока Сорги уединение и благотворная перемена обстановки исцеляют меня от авиньонских напастей. Итак, там я нахожусь и сейчас, буду поджидать вас, сколько придется, — т. е. там, где провел в юности много лет. Не знаю, каким образом никто вокруг от соприкосновения со мной не стал поэтом. То ли здешний воздух мало располагает души к приятию чужестранных впечатлений, то ли укромная и заслуживающая своего наименования Закрытая Долина не пропускает посторонних веяний. Правда, одному крестьянину, моему управляющему, человеку уже немолодому, начинает „сниться двуглавый Парнас“, по слову Персия. Если зараза распространится, то не миновать того, что пастухи, рыбаки, охотники, пахари и сами их быки примутся мычать стихами, пережевывать только стихи. Живи, не забывай обо мне и будь здоров.»

Остается пояснить, что Петрарка, говоря о том, что послушно задержался на два лишних месяца в Авиньоне, имеет в виду письма от кардинала Ги де Булонь и аббата Петра.

Возможная дата эпистолы — ноябрь 1352 года.

Таким образом, перечитывая это послание, полное красочной жизни, шутливости, горделивого напора, — несомненно, из числа наиболее программных в эпистолярной, с точки зрения петрарковской концепции авторства, — мы заодно получаем повод в последний раз рассеянно оглянуться на злополучный авиньонский эпизод, когда у поэта сорвались расчеты устроиться при курии.

И слава Богу. Какая удача для истории!

Глава 7. Ум Петрарки и безумие Дон Кихота

Хотя Петрарка блестяще справился с почти невероятной задачей и сочинил свою личность, свою подлинную жизнь — можно сказать, сработал их из чернил, на кончике пера, — это совершенно не означает, будто подобные усилия были олимпийски безоблачны. Они не могли быть избавлены от умственного и психологического риска, от затаенного страшного напряжения, которое подчас давало знать о себе в невольной гримасе, мучительной неуклюжести словесного жеста.

Стилизация «Я» доставалась нелегко.

Между прочим, это же относится ко всему последующему опыту итальянских гуманистов.

Дело в том, что Возрождение — это, как известно, не обычное традиционалистское подражание авторитетным образцам, а подражание им с ясным сознанием дистанции и различия. Великое возвращение — но че-

рез голову целого тысячелетия, поверх «среднего века» (собственно, своего «века»), понятого как упадок искусств и разрыв времен. С другой стороны, древним риторам и поэтам осталось неизвестным Откровение, так что надо было каким-то образом совместить свое христианство — с их язычеством... Это, хотя и неизбежно придало Возрождению преимущественно светский характер, зато в отношении к светскому (античному) «достоинству человека» привнесло некую сакральную приподнятость.

Короче, впервые дело шло о подражании такой древности, которая одновременно была как бы *и своей, и не своей*.

«Своей» — в необычном, сконструированном наново отношении (а не так, как, скажем, еретики и даже протестанты возвращались к Евангелию: двигались, не сходя притом с места, изнутри наличной культуры).

«Не своей» — также в весьма необычном отношении, поскольку авторитетных и ранее, во всё тысячелетие, древних авторов изымали из рутинного обихода, с тем чтобы тут же переоткрыть. Вдруг, протерев глаза, их торжественно и дружески вводили под руки в свой круг опять-таки словно впервые: в качестве далеких, непростительно забытых и лишь теперь «возвращающихся на родину».

Дело шло не о продолжении, но о благородном «соревновании» с древними. Их «возрождение» сознательно предпринималось ради того, чтобы выразить свою *modernitas*, себя самих. *Imitatio* непременно понималась как *inventio*!

А значит, впервые в мировой истории совершалась именно *стилизация*. Причем — в первый и последний раз — в масштабе всей культурной эпохи, для которой «возрождение» Античности стало универсальным майевтическим средством.

Поэтому стилизация могла осуществиться лишь в качестве *тотальной* (не в пример позднейшим стилизациям, решавшим частные внутрикультурные, например, всего лишь эстетические задачи). Гуманисты будут «подражать» («изобретать»), отнюдь не ограничиваясь литературой. Они распространят ее топику на свои застолья, виллы, нравы, переписку и т. д. Они попытаются стилизовать жизнь, т. е. себя самих.

Иногда это будет приводить к довольно-таки странному эффекту: на наш вкус, нелепому и комическому.

А как у «первого гуманиста»? Безусловно, тоже.

Менее всего я хотел бы создать впечатление культурного благополучия Петрарки. Впрочем, «культурное благополучие» — неуклюжий оксюморон. Такого и не бывает.

Культура (смыслопорождение) трагична по определению. (Как Мюнхгаузен, если бы он пытался впрямь приподнять себя за волосы.)

Иное дело, что это далеко не всегда бросается в глаза.

А если мы и замечаем что-то странное, неладное, поначалу это способно вызвать разве что снисходительную улыбку.

Возражая против разведения в Петрарке по разным углам «литературы» и «жизни», не соглашаясь ни с теми исследователями, которые разоблачают в его личных признаниях неправду (стилизаторский вымысел писательства), ни с теми, кто горячо и наивно отвергает обвинения против благородного поэта в «писательстве», — настаивая на том, что совершенно стилизованный Я-автор в письмах Петрарки всё же не менее реален, чем он сам, и более того, «он сам» (в том числе также и в житейском, практическом, психологическом плане) это никто иной, как сочинитель, — приходится всё же усматривать некие предельные, над пропастью, силовые натяжения внутри личного авторского сознания Петрарки.

Иногда даже кажется, что на грани тихого безумия.

Не в медицинском, конечно, смысле.

* * *

Перед нами два письма к одному адресату — Нерию Моранду из Форли. Оба помечены одним днем, 15 октября 1359 года.

Возможно, первоначально это было даже одно непомерно длинное письмо, и поэтому Петрарка, редактируя эпистолярный, разбил его на два (Fam., XXI, 10–11).

Из первого часто цитируют знаменитое: «Ты знаешь давно, что среди всех писателей каких бы то ни было народов и времен я — сходясь в этом, как и во многом, с тобой — особенно дивлюсь и люблю Цицерона. И отнюдь не опасаясь, что стану менее христианином, если буду цicerонианцем (*Neque enim vereor ne parum cristianus sim, si ciceronianus fuero*)».

Далее поэт рассуждает о том, что Цицерон никогда не писал ничего противного Христу; его нельзя считать неверным, а уж тем более враждебным христианству. «Христос — наш Бог, Цицерон же — кесарь нашей речи (*nostri princeps eloquii*): различие признаю, противоположность отрицаю». Если бы Цицерон не умер незадолго до Боговоплощения — о, как нам не оплакать такого жребия! — он стал бы самым красноречивым апостолом истинной веры...

Далее Петрарка задается вопросом, почему же Христос не захотел сделать, чтобы так и произошло? На то Его воля, и о сем судить не нам; однако же Иисус не искал мирской мудрости и красноречия. Он убеждал не риторическим искусством, а «светом нагой истины». Его избранныками становились не мудрецы, а нищие духом. Он обращал мудрость мира сего — в «глупость» (т. е. в нищету духа); и он спасал верующих через глупость... переведем-ка точнее, не столь буквально — «через немудрящую простоту проповеди (*per stultitiam predicationis*)!» А иначе то была бы не истина небесная, а всего лишь — «земная сила слова и человеческого искусство». Ведь «в словесной мудрости, как говорит Апостол, скрадываются крестные муки Христа».

Собственно, в этих достаточно рискованных рассуждениях Петрарка пытается объяснить, почему божественное Евангелие, с дорогой ему, классической и риторической, точки зрения, — плохая литература... Или даже антителитература. Почему оно столь вызывающе *не* красноречиво, *не* искусно и *не* умно — в том нормативном плане, в каком красноречив, искусен, умен Цицерон. Почему Вульгата написана на такой латыни, на какой ни Цицерон, ни сам Петрарка ни за что писать не стали бы.

«Цицерону — цицероново, Богу богово»: вот как, собственно, примиряет Петрарка «*terrena vis*» («земную силу» своего обожаемого ратора) — и религию, которой поэт предан, «*nude lumen veritatis*». Между прочим, формула, согласно которой Цицерон — царь человеческого духа, «принцепс», объясняет один из упорных лейтмотивов самооценки Петрарки, столь любившего уподоблять себя Августу.

Исследователи идей Петрарки, разумеется, очень много занимались всем этим. Нас же сейчас интересует нечто совсем другое. Рассуждениям о Цицероне и Христе отдана половина первого письма к Нерию из Форли, которая подготавливает следующую и основную его часть: историю в причудливом, мягко говоря, роде. С очередной *fabula*, о коей Петрарка здесь поведал, связана объявленная тема письма: поздравление Нерия с выздоровлением и, «сверх того, подробно насчет [приключившегося] с ним (Петраркой) некоего случая, характерного для него и злосчастного (*multa insuper de acerrimo et proprio quodam casu suo*)».

И вот каков этот «случай».

«Послушай же, как этот муж, о котором я вел речь, столь любимый и столь почитаемый мною с юности, — каким образом Цицерон посмеялся надо мной (или: позабавился на мой счет, *tecum luserit*). Есть у меня увесистый том его писем, которые я в свое время переписал собственноручно, поскольку экземпляр был слишком труден для переписчиков (ср.: *Fam.*, XVIII, 12). Я занимался этим тогда не на пользу здоровью, однако телесный недуг и утомительность работы были превозможены великой любовью, и наслаждением, и желанием иметь эту книгу у себя. Чтобы она всегда была у меня под рукой, я обычно — ты это видел сам — ставил ее у входа в библиотеку, прислонив к дверному косяку. Я очень часто вхожу сюда, задумавшись о чем-то, и случилось так, что полой тоги нечаянно задел означенную книгу; она упала и слегка зашибла мне левую голень, чуть повыше лодыжки. Подымаю ее и шутливо говорю: „В чем дело, мой Цицерон, почему ты меня бьешь?“ Он молчит, но на следующий же день, когда я снова вхожу в библиотеку, ударяет опять, а я опять возвращаю его на место и с той же шуткой. Ну, что тебе сказать! — он ранил меня еще и еще, словно бы негодуя, что помещен приземленно, и я водрузил его повыше; но из-за повторяющихся ударов по одному и тому же месту кожа оказалась содранной, образовалась заметная язва; я, впрочем, не обращал на это внимания, более помышляя не о самом этом

деле, а о том, кто был его виновником; итак, я не стал ни воздерживаться от купаний, ни сокращать верховую езду или пешие погулки. Ты ждешь развязки? Постепенно рана распухла, будто обиженная моим небрежением, затем вокруг нее всё приобрело невообразимый цвет, распухло и налилось гноем. Боль была такая, что тут уж какие шутки, я потерял покой и сон, поэтому пренебрегать этим далее было бы не силой духа, а слабоумием; мне поневоле пришлось позвать врачей, которые много дней хлопочут над раной, которую более не сочтешь забавной; это не лишено мучительности для меня и, как они считают, опасности для пораженной ноги. Впрочем, ты знаешь, сколько веры я придаю их прогнозам, как неблагоприятным, так и положительным; однако меня доводят частыми припарками, я лишен обычной пищи и вынужден соблюдать непривычный покой для тела...»

Похоже, Петрарка всё это не выдумал. Слишком уж густые подробности. Но в эпистолярный сей «случай» включен — разумеется, как и все остальные — неспроста. Именно для него, Петрарки, «характерный» («*grorgius*»). И поэт старается выжать из него всё, что только можно.

«Что произошло» и «чему следовало произойти» так удачно тут заходят паз в паз!

Действительно ли Петрарка «шутит», рассказывая о том, как Цицеронов *эпистолярный* (да нет же! — сам Цицерон) ударял его и как он вопрошал Цицерона: «за что»? В общем, конечно, шутит. Но как натужно! Петрарка вновь и вновь твердит: «*iocans*», «*cum iocis*»... а затем: «*non iocos tantum*», «*non amplius ludicro vulnere*».

«Шучу, шучу» — так приговаривают, когда не очень-то шутят. Он, кажется, доволен, что, по крайней мере, рана оказалась нешуточной. Иначе «случай» потерял бы многозначительность.

* * *

Это еще не всё. Далее Петрарка пускается в ученые рассуждения относительно того, имеют ли свою судьбу отдельные члены тела и почему пострадала именно голень... Извольте ли видеть, слуга, ходящий за хворающим Петраркой, «имеет обыкновение то и дело называть в шутку [голень] флейтой судьбы (*fortunarum tibiam*)». Вот так слуга! — знающий, словно прирожденный римлянин, омоним *tibia*.

Гм, а почему именно *левая* голень? С ней у Франческо были, впрочем, всякие неприятности с детства. Для простонародья левое — знак дурного и зловещего.

Но у «греков и нас» (из контекста «мы» — это римляне!) при гадании по внутренностям птиц левое как раз к счастью, ибо то, что для нас слева, то — для богов справа. И у поэта Стация: «гром громыхает слева» — это расценено как доброе предзнаменование. «В этом моем случае, о котором я говорю более, чем того требует дело», т. е. в случае с

Петрарковой голенью, античная тождественность удачного и левого превосходно подтверждается. Поэт, похоже, в полном восторге от своей раны. «Так возлюбленный мой Цицерон, который ранил мне некогда сердце, — теперь ранил голень.»

Но и это еще не всё. Следующее письмо к Нерию начинается со слов: «Ты прочел уже достаточно о мельчайших подробностях моей жизни; достаточно пространной была история о Цицероновой ране (*ciceroniani vulneris... historia*). Но дабы ты не думал, будто только Цицерона обожают неизвестные ему люди, выслушай-ка еще одну историю. Ты, правда, уже давно знаком с нею, но пусть она заново наполнит восхищением душу».

О второй «истории» речь у нас еще впереди. А пока отметим, что для Петрарки первая «история», следовательно, тесно связана со второй, призвана подготовить следующий рассказ и перетекает в него. Тем самым подтверждается — если тут вообще могли возникнуть хоть какие-то сомнения — высокая значительность и торжественность истории с нагноением голени: *«animus admiratione perfundat»!* Носитель замечательной «Цицероновой раны» окончательно принимает под врачебными припарками позу триумфатора.

Ушибленный Античностью поэт положительно счастлив. Словно ему недоставало только этого прямого *физического* контакта с нею. Какое трогательное и жалкое желание!

Так и Дон Кихот в эпизоде с самобичеванием во славу Дульцинеи Тобозской будет добиваться *подлинности* — через боль — своего воображаемого, книжного существования! Цицерон для влюбленного Петрарки — в этом смысле, его Дульцинея...

Огромный том Цицероновых писем, в подражание которым Петрарка полжизни шлифовал собственный эпистолярный, оказывается замещением живого Цицерона. Великий ритор, можно бы сказать, вочию появляется в библиотеке. И вот какую шуточку он отмачивает.

Эта рана — да ей цены нет! Это знак избранничества. Это ренессансный стигмат Петрарки...

Психоаналитик, наверно, счел бы «случай» сном наяву. Без труда усмотрел бы в нем не соматическую, а психическую травму. И был бы, пожалуй, на этот раз некоторым образом прав.

Культурный невроз Петрарки не случаен. Это плата за почти чудовищное, неслыханное усилие: вообразить себя почти *буквально* другом античных «авторов», перенестись мысленно туда, к ним. И более того — превратив писательский кабинет и библиотеку в продолжение античного пространства, одновременно превратить свою жизнь в продолжение библиотеки.

«Флейта судьбы»? Как тяжело шутит, как варварски, однако же, вдруг глядится наш утонченный поэт.

Разве мог бы подобным неуклюжим образом вести себя сам его возлюбленный Цицерон? — например, с эллинами, у которых столь охотно научался. Но Цицерон не стоял перед такого рода непосредственной беспрецедентной задачей: придумать свою культуру и заодно себя.

Через окно петрарковского фаблио, неуклюжего и грубоватого (хотя и в новом, эрудитском вкусе), густым дымом валит и щиплет глаза изгнанное в дверь Средневековье.

* * *

Живет в Бергамо, — рассказывает вслед за тем Петрарка, — «мой преданнейший друг и удивительный человек», золотых дел мастер Энрико Капра. (Конечно, поэт не в силах не обыграть тут же фамилию «Сарга» — «коза» — и не щегольнуть цитатой из Варрона.) Почтенный горожанин, Энрико преуспел в своем ремесле, «к словесности только тянется, но ума он острого, жаль, что в свое время не получил образования». «И вот этот уже немолодой человек, услышав однажды мое имя и привлеченный его славой, тотчас же загорелся неудержимым желанием свести со мною дружбу. Слишком долго было бы рассказывать, какими средствами ему удалось достичь своего смиреннейшего упования, сколько ему понадобилось преданности и благородных обольщений, чтобы снискать расположение мое и всех моих друзей; и как он, живя далеко, стал мне по-свойски и горячо близок (*familiariter atque ardens*). И, хотя я никогда его не видел в лицо, но уже знал его имя и душевные склонности <...> Что же ты думаешь? — неужто я захотел бы отказать ему в том, в чем не отказал бы никакой варвар, никакое дикое животное? покоренный приманками верной и неизменной услужливости, я полностью расположился к нему...»

Тот, придя от благоволения прирученного Петрарки в неописуемую радость, «внезапно превратился в совершенно другого человека (*totus in virum alterum repente converti*)». Бергамский ювелир «не поколебался истратить в мою честь первейшую часть состояния, развесив по всем углам своего дома знак, имя, изображение нового друга»; другую же часть состояния он пустил на переписку сочинений Петрарки «в каком бы то ни было стиле», и покоренный его энтузиазмом поэт стал охотно посылать ему сочинения, в чем подчас отказывал людям более именитым.

Энрико кончил тем, что мало-помалу забросил свое ремесло, сменил заботу о семейных делах на «*literarum studium*». Я не знаю, замечает Петрарка, каковы его успехи в столь позднем учении, но он был достоин их уже по жаркому усердию. Поведение и привычки ювелира стали совсем другими, и он «почти во всем, чем был раньше, столь переменялся, что это всех изумляло и поражало». В конце концов, разве зрелый возраст помешал Платону заняться философией и разве Катон не взялся за греческий в старости?..

«Может быть, точно так же и этот мой [бергамец] окажется достоин быть упомянутым в каком-либо из моих сочинений», — с важностью замечает Петрарка.

С одной стороны, всё это, если угодно, достаточно серьезно, поскольку предвещает ренессансную уверенность в «героических» возможностях человека возвыситься и перемениться, исключительно благодаря собственным личным усилиям. Эпистола выстраивает, в сущности, некую наивную параллель высокому автодидактизму, активному стилизаторскому началу в жизни самого поэта.

С другой же стороны: «история» Энрико невольно набухает комикой. Нельзя, конечно, не вспомнить по этому поводу известную новеллу Франко Саккетти (написанную в те же годы) о богатом римском ремесленнике-книгочее, слегка свихнувшемся на Тите Ливии и древнем Риме⁴³. Или первую главу «Дон Кихота»? — в которой «вышеупомянутый идальго <...> почти совсем забросил не только охоту, но даже свое хозяйство; и так далеко зашли его любознательность и помешательство на этих книгах, что, дабы приобрести их, он продал несколько десятин пахотной земли...»

Но всё рассказанное Петраркой об Энрико Капра еще куда ни шло — если бы не заключительная, важнейшая часть эпistolы. Именно ради нее Петрарка завел речь и к ней он переходит, молвив: «Всё это тебе давно отлично известно, но надобно, чтобы рассказанное стало известно и другим. А вот продолжения ты и сам не знаешь».

Петрарка рассказывает следующее. «Этот человек, который таким был по отношению к себе и ко мне, уже давно стал просить и домогаться, чтобы я удостоил посещением и его, и домашний очаг его, всего только на один день, дабы, как он сам выражался, сделать его счастливым и навек знаменитым. Я не без труда годами оттягивал исполнение желания этого человека...»

Но вот однажды, оказавшись сравнительно неподалеку, поэт решил уступить «заклинаниям и слезам» почитателя. Хотя друзья из числа людей более высокого положения и считали «недостойным» для Петрарки такое «смирение».

«Humilitas»?.. попутно едва ли не просвечивает — невольная и неизбежная — евангельская реминисценция о посещении Христом домов простых людей: Петра в Капернауме, Симона в Вифании, мытаря Левия или Марфы и Марии. «В какой бы город или селение ни вошли вы, наведывайтесь, кто в нем достоин <...> И если дом будет достоин, то мир ваш придет на него...» (Мф., 10. 11–13).

Далее Петрарка разворачивает беспримерную сцену въезда царя поэтов в город Бергамо и ночевки в жилище одного из малых сих. Автор считает необходимым указать историческую дату сего: «Veni ergo Pergamum III Idus Octobris ad vesperam». Тоном Цезаря: «Итак, я прибыл

в Бергамо в третьи Иды октября, на закате». Хозяин и его приятели встретили поэта за пределами городских стен. Они сопровождали его, развлекая разговорами, а притом трепеща, как бы поэт не передумал. Среди толпы был и кое-кто из нобилей, заинтригованных прозелитским пылом Энрико.

В самом городе Петрарку радостно приветствовали другие друзья. Навстречу ему вышли правитель провинции, военачальник, именитые горожане; его зазывали во дворец городского совета и в самые богатые дома. Опять бедняга Энрико очень боялся, не отклонился бы Петрарка от намеченного.

«Но я поступил так, как считал достойным для себя, и остановился (буквально: *descendi*, снизошел) со спутниками в доме более скромного друга. Там всё было подготовлено великолепно; ужин не как у ремесленника, даже не как у философа, но — царский; золоченая опочивальня, пурпурное ложе, на котором никто другой еще не возлежал и впредь возлежать не будет, в чем хозяин поклялся свято; обилие книг, достойное не того, чьи занятия связаны с механическим искусством, а человека ученого и превеликого любителя словесности. Я провел там ночь. И никогда, думаю, ни для одного хозяина ночлег гостя не был более радостным. Он был от радости просто вне себя, так что стали даже бояться, чтоб он вдруг не захворал, или не сошел с ума, или — такие случаи нередко бывали в старину — и вовсе не помер. А на следующий день я отбыл, спасаясь от почестей и стечения людей; сам правитель и множество других провожали меня на большее расстояние, чем хотелось бы; и, чуть не силой вырвавшись вечером из объятий дражайшего хозяина, я к следующей ночи вернулся в свою сельщину. Я не хотел, мой Нерий, чтоб всё сие осталось неведомым тебе, но вот теперь ты знаешь. На этом ночной эпистоле приходит конец; ибо ведь я, поглощенный написанием ее, досиделся почти до рассвета, и вот самая сонливая часть ночи склоняет меня, утомленного, к отдыху на заре.»

В *subscriptio* значит: «Писано деревенским (т. е. «безыскусным». — Л. Б.) пером, Октябрьские Иды, перед рассветом».

* * *

К этому, право, как-то трудно подобраться с разумным и взвешенным истолкованием.

Когда Петрарка был помоложе, 1 сентября 1340 года он отправил кардиналу Джованни Колонна эпистолу, содержащую «удивительную, но краткую историю» (*Fam.*, IV, 4). Он рассказывал, как — будто бы в один и тот же день — к нему доставили послание от римского Сената, усиленно упрашивавшего поэта принять венчание лавром на Капитолии; и таковое же приглашение, с не менее серьезными доводами, при-

было от Роберто деи Барди, канцлера Сорбонны, с просьбой о коронации в Париже. Петрарка восклицал, что колеблется на распутье, не зная, обратиться ли ему «на восток» или «на запад». «Почему бы мне не считать это для себя столь же почетным, как некогда случилось с могущественнейшим царем Африки Сифаксом, которого одновременно склоняли к дружбе два величайших города мира, Рим и Карфаген? Разумеется, те воздавали должное его царству и богатствам, в моем же случае — только мне самому (*hoc michi*); его — посланцы увидели гордо восседающим на троне, среди золота и драгоценностей, в окружении стражи; а меня — утром нашли одиноко бродящим по лесу, вечером же прогуливающимся по лугам у берегов Сорги.»

Р.И. Хлодовский пишет: «Впоследствии такой тонко чувствующий поэзию ученый, как Атилио Момильяно, ужаснется нехристианскому тщеславию Петрарки, якобы проявившемуся в этом сравнении, и сердито упрекнет его за ходульность и театральность. Однако он вряд ли окажется прав. В 40-е годы XIV столетия античные образы еще не выродились в манерную риторичность. Патетика Петрарки была полемически задорна, искренне и по-настоящему поэтична. Ее порождает радостный пафос открытия нового мира <...> Петрарка, конечно, понимал, что, бурно радуясь обещанным ему лаврам, он отходит от принципов современной ему религиозно-аскетической морали. Однако это мало его смущало. Он чувствовал, что на его стороне время»⁴⁴.

В искренности патетичного петраркового самовосхваления, действительно, не усомнишься. Как и в том, что он был бы не в силах обойтись по любому и особенно этому поводу без античных литературных декораций. Но возразить Момильяно насчет нелепостей тщеславия и ходульности всё же не так-то легко.

Петрарке уже 55 лет. Его зазывают не сенат или университет, не Рим и Париж, не «два величайших города мира», а простодушный провинциальный обожатель, безвестный ремесленник, который превратил, если верить поэту, свой дом в нечто вроде молельни в честь Петрарки. Автор на этот раз не прибегает всего лишь к пышному риторическому сравнению, а торопится поведать *urbi et orbi* конкретный эпизод из своей биографии. И что же? — он разукрашивает его таким пышным колоритом, что царя Сифакса можно бы считать окончательно посрамленным.

Попробуем представить себе всё это в деталях, на которых особенно настаивает рассказчик. Зажиточный золотых дел мастер был в состоянии предложить Петрарке, очевидно, недурное ложе. Но почему спальня видится как «золоченая», ложе — как «царское», притом изготовленное, как божится хозяин, для одноразового использования августейшим гостем...

Кто же в этой «истории» — неважно, надлежит понимать ее буквально или с поэтическим допуском, — явно не в себе? Энрико Капра или прежде всего он сам, Франческо Петрарка?

Мне лично недостает тут для полноты картины служанки Мари-торнес и, конечно, Санчо. Вспоминается прибытие Дон Кихота на постоялый двор, хозяин которого оказался тоже записным книгочеем, любителем рыцарских романов из заветного «старого сундучка, застегнутого на цепочку» («слушать про это я готов день и ночь» — «Дон Кихот», часть I, гл. XXXII). Внимая восторженным речам трактирщика о *доне Сиронхиле Фракийском*, Доротея роняет: «Еще немного — и наш хозяин станет вторым Дон Кихотом». Собственно, Санчо, оставивший ради книжных фантазий семью и «обычные свои занятия», тоже едва ли не находится в отдаленном родстве с ремесленником из Бергамо.

Хозяйка постоялого двора обещает славному идальго «приготовить царское ложе». Ночью (как все помнят), пока собравшиеся с величайшим вниманием выслушивали бесконечную вставную повесть «о безрассудно-любопытном», Дон Кихот принял бурдюки с вином за великанов. Тут мое сравнение начинает хромать слишком уж сильно, его пора отбросить.

Петрарка вообразил великаном словесности самого себя. Тут он, разумеется, близок к истине.

Да, но не забудем еще и о «флейте судьбы»... Предыдущая история «Цицероновой раны» в паре с этой новой всё-таки наводит на ум Рыцаря Львов. Дон Кихота также с огромным почетом принимал настоящий герцог. А Санчо был губернатором острова. Сам восседал натуральным Сифаксом.

* * *

Говоря же серьезно, эпистолу о ночлеге, коим поэт удостоил ювелира, невозможно переварить, оставаясь в рамках обычного психологического или идеологического подхода. Петрарка ведь не был напыщенным и глуповатым человеком, начисто лишенным чувства юмора. И письмо сие, с другой стороны, не было чем-то вроде того благородного сдвига по фазе, который, судя по описанию поэта, произошел с бергамским горожанином.

Однако возникает впечатление, что желание привести реальную повседневность существования своего «Я», «мельчайшие подробности жизни, *regum mearum minutias*», в необходимое соответствие с величавыми образами литературной рефлексии — и с ее, т. е. личной жизни, общей «сочинительской», авторской концепцией — вызывало у Петрарки сильнейшее напряжение совершенно особого, культурного и жизнестроительного порядка.

Письма к Нерию едва ли не уникальны по степени явленности этого напряжения. Отсюда несколько лихорадочная и смешная, на первый взгляд, напыщенность, странная ослабленность самоконтроля, то-

порность похвальбы. Куда только деваются стилистический такт, способность Петрарки слышать себя?

На деле, так вдруг выплескивается ситуация, скорее, драматическая. В конце концов, мы уже не раз слышали от поэта те же, разве что более приглушенные, ноты — например, когда Петрарка рассуждал, что это «он один» заразил всю Италию и Европу болезнью сочинительства. И рассказывал, как некий старец прилюдно упрекнул его в том, что Петрарка повинен в «гибели» его сына, забросившего юриспруденцию ради словесности — точно так же, как Капра забросил ювелирное ремесло.

Или припомним еще одну эпистолу (Франческо Бруни от 28 мая 1362: ЭФ, с. 268–271; по базельскому изданию 1581 г. это Sen., I, 5). «Думал сдержать перо, но несусь куда-то и <...> не могу успокоиться, не вставить в это письмо одну довольно-таки длинную историю (*longuisculam historiam*).» Она — о том, как читал Петрарку кондотьер Пандольфо, который нанял живописца и послал его в далекий край к Петрарке, с которым еще не был знаком, дабы ему «за немалые деньги» был сделан и доставлен портрет поэта. А спустя долгое время Пандольфо, прибыв по срочным делам в Милан, «всё-таки не нашел себе дела первоочередней и важней, чем взглянуть на человека, чье изображение уже видел <...> сколько раз и как запросто (*familiariter*) приходил ко мне знаменитый человек и полководец <...> ему было приятней увидеть меня среди книг, как он говорил, словно на собственном троне (*sede velut in propria*).»

Помимо вновь и вновь возникающего мотива царственности поэта, занятно также, что еще одна «довольно-таки длинная история» в хорошо знакомом нам самохвальном роде вставлена в письмо, озаглавленное: «против непомерно высокой оценки со стороны друзей».

Поэт укоряет Ф. Бруни за то, что тот из любви к нему, Петрарке, превозносит его «выше людей, которыми, дай Бог, чтоб я был хотя бы достоин восхищаться», и «украшает славными титулами, выше величайших». «Ты меня Оратором, ты меня Историком, ты меня Философом, ты меня Поэтом, ты меня даже Теологом делаешь <...> Я далек от того, как ты меня оцениваешь — и по сути, и в собственных глазах. Во мне нет ничего из того, что ты мне приписываешь. Так что же я такое? Школяр, и даже не школяр, а одинокий лесной житель (*sylvicola*, *solivagus*), привыкший выкрикивать уж не знаю какую ерунду и — что уже верх самонадеянности и дерзости — под недостижимым лавром берущийся за непрочное перо. И работа кипит, не столько обогащая словесность, сколько счастливо улаждая занятиями ею.»

«Я добросовестно сказал, что я такое и чем не являюсь, ты же насчет этого верь мне больше, чем кому бы то ни было: никто не знает меня глубже, и, как бы я ни любил себя, всё-таки еще и люблю истину, в этой части известную мне настолько, что...» и т. д. и т. п.

Как вам понравится эта игра в скромность, это напыщенное глаго-
лание, этот *маскарад*?..

Но ведь как раз они свидетельствуют, что Петрарка в подобных пас-
сажах не притворяется, как и не хвастает. То и другое случается в бы-
товом обиходе, на сугубо психологическом уровне, но здесь — ритори-
ческий обиход и эрудитский топосный уровень. Эта игра, как всякая
игра, рассчитана лишь на тех, кто знаком с ее правилами. Литературная
игра делает скромность не напускной, а условной. Изобличать Петрар-
ку в лицемерии поэтому слишком нелепо... Он не мог бы предполо-
жить, что кому-либо придет в голову воспринимать все эти классиче-
ские общие места напрямую, *буквально*. Он был вправе рассчитывать на
понимание. Аркадийские топосы — его поэтические регалии, знаки
ритуального величания. Не больше... но и никак не меньше.

Поэт с «деревенским пером» — кто же он, если не бесхитростный
певец, оглашающий леса звуками непритязательных песен? Маска не
обман, это, изъясняясь семиотически, «означающее». Буколические
топосы ставят автора вровень с Вергилием, Горацием и другими. Он
абсолютно искренен. Он ничуть не скромничает. Напротив...

А попробуй только задеть Петрарку действительно нелестными за-
мечаниями — в какую ярость он мгновенно приходит! (см., например,
Sen., II, 1).

Необходимо, однако, и в этом случае помнить: Петрарка исторически
просто был *вынужден* постоянно сохранять некую античную «цар-
скую» — литературную, но ведь и не только литературную — осанку.

Если бы Петрарка был действительно «индивидуалистом», если бы
мы были вправе говорить о существовании в XIV веке (да и позже, в
«полном», Высоком Ренессансе, «il pieno Rinascimento») идеи «индиви-
дуальности», как она проклюнулась у Монтеня и вызрела лишь к по-
следней трети XVIII века, — не понадобилось бы этой осанки, донки-
хотских выходов, не было бы помянутой исторической принудительно-
сти. Но наш поэт был, так сказать, ренессансным протоиндивидуали-
стом в первом поколении.

Поэтому Петрарка не мог не драпироваться в «тогу», рядом с томом
Цицерона. Применительно к «мельчайшим подробностям» существова-
ния, в затейливых «фабулах» из будней поэта, эта ситуация *in statu*
nascendi порой могла оборачиваться... как бы легкой сумасшедшинкой.

Вот мы ныне и улыбаемся — не без некоторой растерянности и за-
мешательства.

* * *

Культурный запрос был настолько нов и грандиозен, от него в такой
решающей степени зависели самосознание, труд, существенность «Я»,
словом, вся жизнь, — что «тщеславие» оказывается мелкой, негодной,

бессодержательной меркой для исчисления этого бытия поэта и человека на последнем пределе интеллектуально и экзистенциально возможного, вообразимого.

Цель — подчас донельзя рискованная, на грани вкуса и правдивости — «серьезной игры» (*ludum serium*) Петрарки состояла в том, чтобы выработать *образ себя*. В постоянном мысленном соперничестве с Цицероном или Вергилием. Дело, повторим, не в вульгарном тщеславии. Даже тщеславие может иметь культурную значительность, трагедийную подоплеку. Петрарке приходилось обосновывать правомочность личного самоутверждения — это и есть безусловная *истина* его «Я».

Необходимо было постоянно подбрасывать письма в тот камин, который он поминает в послании «моему Сократу». Поддерживать огненное ощущение своего уникального авторства. Одно лишь это могло сделать жизнь Петрарки наполненной и его самого чем-то реальным в собственных глазах.

Он страстно протестует против переданного ему отнесшимся к этому серьезно и несколько напуганным Боккаччо наставления, сделанного перед смертью неким монахом-визионером Пьетро из Сьены: что надлежит им обоим, т. е. и самому Боккаччо, и Петрарке, ради спасения души оставить литературные занятия... Вергилием был дан другой совет относительно долга добродетели ввиду недолговечности человеческого срока — но «он дан поэтом, а тебе ведь запрещено всё поэтическое», саркастически замечает Петрарка.

Ладно, он, Петрарка, уважает пророчествующих во Христе, хотя надо бы еще удостовериться, что Христос на стороне вещавшего. Ладно, добро бы угрозы усопшего монаха были обращены к неграмотным старикам. Тогда можно было бы сказать: «Ты стареешь, смерть уже недалеко, так возделывай же то, чем жива душа, не ко времени и горек вкус писательского дела для стариков, если оно для них ново и непривычно, и лишь для тех, кто с ним состарился, нет ничего слаже (*age res animae... amarumque negotium literarum, si novum atque insolitum proponatur, sin una senuerint, nil dulcius*)». «Ни зов добродетели, ни помышления о близкой смерти не должны удерживать нас от занятий словесностью (*ab literis deterrendi*). Ибо если эти занятия заронены в благую душу, то они и пробуждают в ней любовь к добродетели, и удаляют или смягчают страх смерти» (ЭФ, с. 263; по базельскому изданию: *Sen., I, 4*).

В другом письме к Боккаччо, в который уж раз неистово защищая от недоброжелателей свой «стиль», Петрарка с удовольствием вспоминал о неаполитанце Барбато да Сульмоне. «Муж ненасытнейший ко всякой словесности, особенно же исходившей из-под моего пера, он не требовал от моих сочинений ни значительности содержания, ни благозвучия слов, ни чего-либо еще, кроме одного: чтобы они были подписаны мною (*aliud nisi an mee sint*). Но даже и этого ему не требовалось, пото-

му что он умел превосходно распознавать их нюхом на расстоянии» (Sen., II, 1).

Авторство было для Петрарки универсальной (не литературной, а литературно-жизненной) проблемой. Иначе говоря: проблемой *наличного* самоощущения. Следовательно, принципиально не разрешимой раз и навсегда, а лишь каждодневно и еженощно решаемой. С ней приходилось сталкиваться из эпистолы в эпистолу. Вновь и вновь подтверждать свои особые личные права, скрепляя их гербовыми печатями цитат и реминисценций, свидетельствами жизненных «историй», демонстративностью неких авторских поступков.

Приору монастыря св. Апостолов Франческо Нери он пишет из Воклюза в 1352 году, что «люди больше заботятся о стиле, чем о жизни», а вот для него, Петрарки, это одна и та же забота. «О, если бы ты знал, каким я сейчас охвачен порывом, каким жаром говорения (*dicendi calor*) горю, чтоб рассудить об этом обстоятельно и полно. Но это всё вещи, гораздо более обширные и туманные, чем могло бы охватить в данный момент мое перо, да и на основании твоего шутливой и краткого письма я нагородил уже достаточно.» В заключение же: Нери выразил желание значиться среди учеников Петрарки — а тот отвечает торжественным дарованием старому корреспонденту «соучастия не только во всех моих трудах и помышлениях, отчизне и имени, но и в моей славе, если она у меня есть» (Fam., XVI, 14).

Генуэзскому архидьякону Гвидо Сетте, «гордящемуся тем, что я включил твое имя в свои письма (*nomen tuum in epistolis meis poni*)», Петрарка отвечает: «дело не в моих заслугах, а в твоей снисходительности ко мне, также и не в том, что мое суждение столь уж авторитетно (*me ingeniosum arbitror*), а в том, что ты дружествен ко мне». Ведь нам любезней портрет некрасивого друга, чем красивого врага, в этом исходят не из сути дела, но из собственного чувства (ссылка на Сенеку). «Ищут не более прекрасного, а своего» (ссылка на Вергилия). «Вот и ты, значит, больше хочешь, чтобы твое имя значилось в сочинениях друзей, чем людей ученых.»

Далее следует, однако, еще одна — на первый взгляд, довольно неожиданная после предыдущих заходов — цитата из Вергилия: царь Эвандр приглашает Энея в свой «скромный дворец»: *Сюда, говорит, приходил победитель блестящий, Алкей, / Был он гостем этого царства*. То есть, поясняет Петрарка: «Он как бы хочет этим сказать: „Не пренебрегай моей скудостью и не презирай кров, который был удостоен посещением Геркулеса“. Я подтверждаю то же самое, когда обращаюсь к тебе и ко всем другим друзьям, чьи имена вставляю в свои писания. Стерпите, прошу вас, и не погнушайтесь, если это место, куда я помещаю вас, не соответствует вашей славе, если мои грубые и неприглядные речи пугают ваши уши и глаза; никто не сомневается, что вы заслуживаете лучшего приюта, что мои способности — не по вашим за-

слугам. Однако я помещаю вас не туда, куда следовало бы, а туда, куда в силах; необъятна любовь, но тесно жилище; если бы я был Цицероном, поместил бы вас в Цицероновы письма, ныне помещаю в свои; в другие не могу, если бы и захотел; впрочем, знаю, что для вас не сиятельность хозяина важна, а его дружба. Однако, дабы возместить темноту жилища блеском сотоварищей, помещаю вас туда же, куда и вождей, куда королей, куда цезарей, куда понтификов и, наконец, — это, по-моему, выше — куда я поместил философов и поэтов, а также — и это превыше всего — добрых мужей» (Fam., XIX, 8).

Но выше наивысшего, конечно, оказывается сам «хозяин», у которого все они, начиная с Геркулеса, в гостях — автор, который выступает в качестве организатора этой вселенской встречи и подлинного демиурга этого мира. Включение имен корреспондентов в эпистолярный Петrarки — обдуманый акт их приобщения к величию и славе.

* * *

Он такой царственный, такой, вроде бы, самоуверенный. Наставляет монархов и князей церкви, поучает корреспондентов по всей Европе, но...

Боже мой, какой же он при этом уязвимый, какой... стеклянный! — достаточно бросить в него камень, чтобы этот мир разлетелся вдребезги. Достаточно просто не принять условия его игры — и всё, Петрарки нет. Не так уж это весело.

«Если бы я был Цицероном...»!

Тут мне становится стыдно отпущенных ранее острот.

Ибо невещественную реальность своего избранничества и вненормативный солидный личный статус Петрарка создает из воздуха, почти из ничего. Он ведь не из писателей, которые живут в мире, где уже заготовлено место для таких писателей — так что остается добиться успеха в своем личном случае. Петрарка, напротив, впервые домогается от мира признания для автора как такового, как человека с исключительно писательским способом жизни и мироощущения. Отсюда и его невероятно болезненная реакция на любую критику.

Он действительно иногда актерствовал без меры, почти нестерпимо для нашего слуха, исступленно. Входил в роль Автора — «до гибели всерьез».

Конечно, почва была отчасти подготовлена. Неслучайно у него сразу же появилось столько почитателей, друзей, единомышленников. Кардиналы и монархи, флорентийские республиканцы и тираны Северной Италии, книжники и кондотьеры. Особливо же высокообразованные молодые итальянцы потянулись к нему.

В отличие от Данте, он торжествовал уже при жизни. Стал победителем.

И всё же: почему его признала «Европа»? Говорят: эпоха созрела... Это так, но — для чего и для кого она, собственно, созрела? Ведь Петрарка преподнес в виде своей персоны нечто дотоле ей неизвестное — уж не хотим ли мы сказать, что именно к этому, т. е. к неизвестному, была «готова эпоха»?

Положим, «эпоху» (и себя самого?) еще надо было приучить к Петрарке. Внушить, вменить ей (и себе?) — себя.

Что ж удивляться странным «историям», вроде посещения дома Капры или «Цицероновой раны»?

О тщеславии Петрарки, с точки зрения *историко-культурной*, толковать слишком плоско, несообразно, *неинтересно*. Лучше полуусловное сравнение с Дон Кихотом.

Дело в том, что при достижении особого масштаба и при известных культурных обстоятельствах эгоцентризм перерастает себя и становится величественным, любопытным и внеморальным, как явление природы. Как, скажем, наводнение.

Петрарка всех ближних и дальних превращал в участников своего необычного спектакля. В том же самом письме к «грамматику» (т. е. комментатору классических авторов) Дзаноби да Страда, где он пытался объяснить свое внезапное возвращение в Воклюз небывалым ливнем и опасными вестями, — искренним и бесспорным было, во всяком случае, настойчивое сведение жизни поэта к ее *всеобщему, понятому как личный смысл* (как его, Петрарки, особое интимное состояние и судьба).

«Так поневоле я возвратился к истоку Сорги спустя немного дней после того, как оттуда отбыл <...> Если спросишь, что поделываю здесь — „что ж, живу“...» Всего по двум словам («Vivo equidem...» — см. Еп., III, 15) корреспонденту предлагается догадаться, что это — конечно, Вергилий... «Ты ждешь, чтобы я закончил стих: „и жизнь провожу меж всевозможных напастей“ („... vitamque extrema per omnia ducō“). Ничуть не бывало. Ведь я живу хорошо, и здравствую, и радуюсь, и пренебрегаю тем, что многих других удручает.»

«Пренебрегать» — приходилось, превращая нужду в добродетель... Поэт пишет, что многие резоны этого решения вернуться лучше обойти молчанием (некий, якобы убеждавший его, слуга «multa etiam addidit committenda silentio»). Он сообщает, что, когда дни напролет обследует окрестности вдоль обоих берегов Сорги, по пути ему не встречается ни души и не сопровождает никто, «если не считать моих забот, с каждым таким днем становящихся менее острыми и мучительными». И что он намерен оставаться в Воклюзе, не трогаясь ни в курию, ни в Италию, пока не услышит о каких-то новых обстоятельствах («neque nisi aliud audiero»).

Следовательно, Петрарка, умалчивая о своих авиньонских неприятностях, всё же не исключает полностью из эпистолы какой-то их неразборчивый, глухой отзвук.

Зато в первой же фразе письма — меланхолические слова Горация. Затем многозначительно возникает имя Вергилия. Затем упоминается Эней. И, наконец, изысканное обыгрывание вергилиевой строки позволяет свести житейские заботы Петрарки к еле слышному намеку.

Цитата из «Энеиды» — «что ж, живу...» — задает потребную *иную* точку отсчета.

«Вот моя жизнь: встаю среди ночи, выхожу из дому с первыми лучами солнца, но и в полях точно так же, как дома, учусь, думаю, читаю, пишу, стараюсь, сколько могу, удалять от глаз дремоту, от тела — расслабленность, от души — чувственные желания, от действий — вялость» и пр.

Изначально запущен верный камертон, и он помогает Петрарке заключить письмо безупречно точной смысловой метаморфозой: «Я, как уже сказал, нахожусь у истока Сорги и, если уж так возжелала фортуна, не ищу никакого другого места и не стану искать, пока, по своему обыкновению, она не отвернет свой лик. А между тем, я мысленно устанавливаю для себя Рим — здесь, Афины — здесь, и саму родину — здесь (*hic michi Romam, hic Athenas, hic patriam ipsam mente constituo*). Здесь я собираю всех друзей, которые у меня есть или были, не только тех, с кем знаком в повседневном обиходе, но и тех, кто скончался за много веков до меня и кого знаю, благодаря лишь словесности, но чьими деяниями и духом, или жизнью и нравами, или языком и талантом я восхищаюсь; из всех мест и из всех веков я часто собираю их в эту узкую долину и беседую с ними куда ненасытней, чем с теми, кто считает, будто жив, лишь потому, что, выдохнув из себя какую-нибудь гниль, видит облачко пара в ледяном воздухе. Так я, свободный и безмятежный, брожу в сопровождении стольких спутников [и всё-таки] один; нахожусь там, где хочу; остаюсь, сколько могу, наедине с собой (*tecum sum*)...» (Fam., XV, 3).

Это что — «литература» или «реальная жизнь» Петрарки? Наведение тени на плетень или сущая правда?

Очевидна некорректность вопроса.

А может быть, так? — тень, по необходимости отбрасываемая правдой. Тень, в которой нуждалась правда существования поэта, дабы удостоверить собой, что Петрарка «вполне живой» (подобно тому, как души Ада, увидев отбрасываемую Данте тень, убеждались, что поэт «*bene è vivo*»).

Мы получаем возможность наблюдать, как из описания путевых происшествий, из экивоков и умолчаний, почти из ничего — возникает эпистола, в которой, однако же, всё истинно, всё значительно и судьбоносно.

Ибо Петрарка *сам себе* античность.

Там, где сейчас он находится, — там и стоять Риму и Афинам.

* * *

В кратком письме к Дзаноби да Страда (Fam., XIII, 10: специально «в оправдание одной из предыдущих эпистол») поэт отвечает на упрек корреспондента, что в послании к Никколо Аччайуоли и Джованни Барилли (Fam., XII, 16: 26) Петрарка, перечисляя знаменитые дружеские пары, упустил Ниса и Эвриала из «Энеиды».

«Тебе неприятно, о друг, заметить в моих сочинениях (буквально «во мне». — Л. Б.) нечто несовершенное, так пусть ты будешь избавлен от этого: имею в виду лишь несовершенства значительные (de imperfectione notabili), прочих же предостаточно не только во мне, но и в тех, кого все считают совершеннейшими [писателями], ведь полного совершенства не бывает...»

Так вот, он умолчал об этой дружеской паре у Вергилия «не случайно, а намеренно, и узнай почему: прежде всего потому, что я и не собирался рассматривать и перебирать все примеры; хотел не только этого не делать, но и, напротив, воспламенить благородные души к подражанию крайней редкостью примеров...» Ведь Цицерон в диалоге «Лелий», не приводя имен, писал, что «из всех времен примеров истинной дружбы можно насчитать только три или четыре». А Петрарка называл в том письме целых шесть таких пар. Притом недолгая дружба Ниса и Эвриала закончилась скорой смертью одного из них, так что счастливой приметой здесь остается только то, что их воспел Вергилий...

Далее Петрарка тут же приводит еще... восемь античных примеров. И заканчивает замечанием, что незачем поминать общеизвестное, ибо тогда «я водил бы беспомощным пером по выцветшему пергаменту и превратился бы из подражателя [древних] просто в их обезьяну».

...Никак нельзя было допустить, будто он, Петрарка, чего-то мог не прочесть из римских авторов, не знает, не помнит. Будто по этой части «во мне» обнаружено сколько-нибудь «значительное несовершенство». Потому что, если бы, допустим, неполнота эрудитского перечня дружб была не обдуманной, не рассчитанной, а невольным упущением, — тогда неполным, недостоверным оказалось бы и его, Петрарки, собственное существование как человека, лишь волей случая занесенного из античности в сей век. А неудачный пример дружеской пары, с несчастливой развязкой либо просто слишком избитый, нанес бы прямой урон двум флорентийцам, в назидание которым он приводил лишь замечательные и редкостные имена таких пар.

Жизнь, следовательно, понимается Петраркой в виде самого непосредственного продолжения литературных образцов.

Как вкусно, и запросто, и фамильярно (familiariter!) звучат у него эти латинские перечни, в каком тоне Петрарка по обыкновению толкует об античных персонажах, словно о своих давнишних знакомых! Всё свежо, всё наяву. *Прочитанное* реально. Более того, только оно и реально. Именно поэтому в своей сверхлитературной достоверности и жизне-

строительном качестве, оно — запойная страсть. Как это будет и у Дон Кихота.

С тем самоочевидным (но не единственным, конечно) различием, что Петрарка совмещает в себе автора и героя. Точней, его герой это и есть автор. Обе позиции, изнутри и извне — взгляд того, о ком рассказывается, и того, кто рассказывает, — совмещены всецело изнутри. Как если бы роман был написан не Сервантесом, а самим Дон Кихотом... и, значит, уже не трогательным безумцем, а ответственным демиургом единственно возможного (авторского) мира⁴⁵.

Петрарка-автор не скрывается за материалом и стилем. Он добивается их однородности, окончательности, готовности, поскольку самоидентичность его «Я» утверждается исключительно через стиль. Абсолютная литературность Петрарки — ничем не нарушаемая воображаемость, ни в чем не отступающая от себя «искусственность» (искусность, сконструированность) — только и могла обеспечить жизненность фигуры (= «стиля») Петрарки для последующих трех столетий.

Литературность пресуществилась в плоть и кровь биографии. Хлеб риторики, вино поэзии — в истинность и заразительность особенного индивида. «Литературный факт» полностью возвратился (обратился) в «жизнь». Возрождение античности, это беспримерно смелое культурное начинание, стало возможным, как ни парадоксально, благодаря мощной средневековой матрице: в такой умственной среде, где авторитетные тексты традиционно были всем и вся.

Начиналось с переакцентировки, расширения, секулярной подмены *системы* авторитетных текстов. Новая система сразу же предусматривала «соревнование» с античными авторами; следовательно, высвобождала место для самочинного Я-автора; а потому (особенно в дальней барочной и романтической перспективе) начинала торить дорогу к не-догматическому, не-иерархическому, не-авторитарному авторитету новизны и личной инициативы.

Идея Тынянова об имманентном литературном процессе (на отлете от быта, биографий и пр.) не опровергается в случае Петрарки, но переворачивается и существенно уточняется. Если для сознания индивида не существует ничего подлинного и значимого вне литературы — то и не остается решительно никакой «литературы»? Тогда, напротив, нет ничего, кроме «жизни». Душевной жизни писателя (самоформирования «Я» через сочинительство). Жизни как произведения⁴⁶.

* * *

В одном из «Стариковских» (II, 4 — ниже по изданию 1581 г.) Петрарка обсуждает вопрос: «Что хуже: когда похищают из его писаний или когда ему приписывают чужое». Оказывается, пусть ответить на это нелегко, но всё-таки хуже второе.

Поэт был крайне неприятно поражен, получив от «своего Лелия» (Леллио ди Пьетро деи Тозетти) эпистолу с похвалами «некому сочинению на вольгаре, под которым стояло мое имя». Притом отдельные его части «принадлежат не мне, а другому». Какая «двусмысленность»! «Уж какой я ни есть, но обо мне надобно говорить по поводу моих же [сочинений], ведь этого требует сама суть дела.» Конечно, подкидывая писателю чужое, не восполняют этим то, что унесли у него. «...Определенный дух и лицо у меня нельзя унести, в них запечатлен я, и чужое они отвергают (*constanti animo vultuque mea non esse feruntur, meque pressum aliena respuere*) <...> Итак, никто у меня не украдет мое, никто мне не навяжет своего или еще чьего-либо...» Но, конечно, скверно и то, и это.

Так что напрасно надеются, что, если подложить «подлые яйца под щедрую несущку, они облагородятся. Но, коли уж это случается, согласимся, что подобные авторы свои сочинения любят больше, чем свое имя (*ipsis authoribus sua plus opera, quam suum nomen amantibus*)».

Петрарка тоже больше всего на свете любил свои сочинения, но это потому, что только через «стиль» он мог ощутить реальность собственного «духа и лица». И в этом смысле, далеко выходящем за пределы обычного авторского тщеславия, свое «имя» он любил тоже больше всего. *Nomen* и *opera* были нераздельны.

* * *

Неудивительно, что для Петрарки едва ли не самой трудной писательской проблемой (и, вместе с тем, психологической проблемой самоидентификации Я) становится то, что он, насквозь пропитанный античными «авторами» и привыкший выговаривать самое личное *их словами*, должен, тем не менее, быть и выглядеть в собственных глазах и в глазах окружающих *самим собою* и... значит, не повторять попросту древних, не переписывать из них дословно и (что хуже всего) неосознанно.

Иначе говоря, наиболее трудная внутренняя проблема для Петрарки (выходящая за пределы средневековой ментальности) — это проблема границы между своим и чужим словом. Между законной реминисценцией или цитатой — и кражей. Между откровенным *обыгрыванием* чужого текста, которое усваивает, одомашнивает его, превращает в свой, этим лишь возвышает ученого автора, — и беспомощным плагиатом.

«Читал у Вергилия, у Флакка, у Северина, у Туллия; читал не единожды, но тысячу раз, не бегло, а тщательно, всем умом напряженно вникал в них (*immoratus sum*); поглощенное поутру переваривал к вечеру, и то, что впивал [еще] отроком, затвердил с годами. Всё это засело во мне столь привычно не только в памяти, но и проникло до мозга костей, и нераздельно соединилось с моим природным складом ума (*unumque cum ingenio facta sunt meo*); так что, если бы я даже не перечитывал во всю оставшуюся жизнь, всё равно это останется при мне, укоренившись в

самой укромной части души (*actis in intima animi parte radicibus*). Но между тем забываю, кто автор, ведь долгое употребление и постоянное владение словно заставляют приписывать всё себе, и вот я, заполненный до отказа множеством [подобных сентенций], уже не знаю, чьи они, даже не припомню, мои ли, чужие ли. Поэтому я и скажу, что больше всего подводит именно самое знакомое, и, когда что-либо, может быть, припоминается в силу привычки, случается подчас так, что уму, захваченному и страстно устремленному на другое, такие вещи представляются не только моими собственными, но и, что тебя удивит, новыми (*non tantum ut propria sed... ut nova se offerant*). Хотя что это я говорю насчет намерения удивить тебя? дело может обстоять скорее так, что ты по необходимости знаешь нечто подобное, как предполагаю, из собственного опыта. На выявление таких оплошностей у меня уходит немало труда» (*Fam.*, XXII, 2).

Ни Боккаччо, к которому обращено письмо, и никого впрямь ничуть не может удивить сказанное Петrarкой. Это-то как раз выглядит психологически естественным. Это убедительно также и для сегодняшнего взгляда.

Кое-что удивительное, однако, действительно произойдет... но лишь под самый занавес эпистолы.

А пока следуют знаменитые пассажи, столько раз вызывавшие у историков искушение воспринять их в готовом «индивидуалистическом» ключе, который принято считать подходящим, чтобы открыть (сделать понятным для нас) Возрождение.

Призывая в свидетели Аполлона и Христа (!), Петrarка заявляет: «...Я не жаден до какого бы то ни было добра и не склонен присваивать чужое, будь то имущество или плоды ума. Если у меня обнаружат что-либо, вопреки тому, что говорю, то это или из тех сочинений, которые я не читал, и проистекает из-за близости умов (*similitudo facit ingeniorum*) <...> или это одна из тех ошибок по забывчивости, о которых здесь идет речь. Признаться, я готов с воодушевлением украшать чужими речениями и увещеваниями свою жизнь, но не стиль; разве что упомянув имя автора или обозначив изменения (*mutatione insigni* — запомним этот термин и... насторожимся. — Л. Б.), дабы в подражание пчелам из многого и разного содеять нечто одно. Вообще же я больше предпочитаю, чтобы мой стиль [принадлежал] мне (*meus michi stilus sit*) <...> созданный по мерке моего собственного ума (*ad mensuram ingenii mei factus*) <...> Гистриону подходит всякая одежда, но писателю — не всякий стиль; каждому надлежит создать и пользоваться своим стилем (*non omnis scribentem stilus; suus cuique formandus servandusque est*), дабы не посмеялись, что мы разрядились в чужое <...> И вполне естественно, чтобы у каждого было свое лицо и жесты, точно так же голос и речь были чем-то его собственным (*quiddam suum ac proprium*)... „Ну, и что же ты строишь из себя“, — спро-

сит кто-нибудь... Что? Я тот, кто намерен идти по дороге отцов, но не след в след; я тот, кто хотел бы время от времени пользоваться их трудами, но не украдкой, а в виде открытого дарения (*præsentio*); однако, когда можно, предпочел бы опираться на собственные труды. Меня радует сходство, но не совпадение, да и сходство пусть не будет чрезмерным <...> я из тех, кто лучше вовсе обойдется без предводителя, чем быть вынужденным следовать за ним во всем. Хочу такого вождя, который меня увлекает за собой, но не приказывает; пусть, помимо вождя, будут и свои глаза, будет свое мнение, будет свобода; пусть ничто не мешает мне ни ступать, куда хочу, ни что-то обходить, ни стремиться к небывалому...»

Этот монолог замечательно потакает мыслительным «индивидуалистическим» стереотипам современного читателя и опасно притупляет чувство дистанции. Казалось бы — да так оно, *в конечном счете*, и есть! — Петрарка, который всем был обязан античным «авторам», но который жаждет с их помощью освободиться и от них, впервые возглашает тем самым принцип суверенного личного авторства. А ведь это тот основополагающий принцип, который разрастется во всю последующую новоевропейскую культуру.

Но... перед нами Петрарка, а не «вся последующая новоевропейская культура». Нас занимает конкретное и особенное творческое событие — «здесь и сейчас» в истории культуры, а не ее универсалии; крупный план и фокусировка на четкость, а не размытое «обобщение» с такого невероятного расстояния, под таким широким углом, когда уже скрадываются отдельные художники и произведения, смысловая реальность исторического *процесса* жертвуется в угоду *результату*, «конечному счету», всегда более или менее схематичному, условному, сомнительному, не сходящемуся.

* * *

И вот Франческо под конец эпистолы припасает для Боккаччо и — что гораздо поучительней и забавней — для нас наглядную иллюстрацию к тому, как же именно он понимает свою личную авторскую свободу (дабы «мой стиль был моим»...). Мы получаем возможность войти в его кабинет и подглядывать из-за плеча за работой Петрарки.

Он просит молодого друга, которому ранее послал свою десятую эклогу «Буколик», внести в текст, в связи с обнаружившимися погрешностями, необходимые изменения.

В одном месте у него сказано: «*solio sublimis acerno*» («Вознесенный на троне кленовом»). А это слишком напоминает Вергилия, из VII книги «божественного труда» (на самом деле VIII, 178): «*solioque invitat acerno*» («И на трон приглашает кленовый»). Петрарку смущает полное совпадение в полустиих двух слов, первого и последнего. Поэтому лучше поставить тут так: «*e sede verendus acerna*» («И, почтенный престолом

кленовым»). Существительное заменено синонимом. В прилагательном теперь другая флексия.

Далее. У Петрарки значится: «*Quid enim non carmina possunt?*» («Ведь что не подвластно песням?»). Ему это что-то напоминало и он ломал голову, пока не сообразил, что так же кончается строка у Овидия в «Метаморфозах». Поэтому лучше пусть это место звучит так: «*Quid enim vim carminis equet?*» («Ведь что с силой песни сравнится?»).

Петрарка нешуточно озабочен своим авторским своеобразием. Выработкой только ему одному принадлежащего «стиля». Но вот как это, значит, выглядит на практике!..

Боюсь, что нам опять трудно удержаться от кривой улыбки. Не напоминает ли эта озабоченная и странная правка что-то вроде истории с «Цицероновой раной»?

* * *

Принято считать Петрарку верхом книжной памяти, литературной рафинированности.

И всё это, конечно, правильно.

Но нужно еще сказать о *культурном варварстве* Петрарки.

«Культурном» — т. е. в особом плане («варварстве» как обязательной окраине культуры). В связи с извлечением гармонии *из хаоса* — первой из трех задач, которые, по словам Блока в предсмертной речи «О назначении поэзии», стоят перед поэтом.

Мировой хаос, с которым имел дело Петрарка и который он желал бы укротить, — это его библиотека. Груды готовых слов, толпа древних «авторов», гул их голосов. Без них не мог бы появиться Петрарка, в них он восхищенно и напряженно вслушивался всю жизнь. Однако сквозь гул античности безумно трудно прорезать свой собственный голос. Свой личный «стиль»!

Как, вникая в книги, всецело подчинить их своему *ingenium*'у? То же стать «автором»? А без этого — он не соревнователь, не друг, не собеседник, а всего лишь «обезьяна» древних. Слуга пыльных фоллиантов, заложник хаоса.

Труден первый шаг.

Разве эти рассуждения, терзания, старания не переписать ненароком несколько слов из Вергилия или Овидия *буквально* — не варварство? Это успокоение сочинительской совести, после того как будет заменено словечко-другое (или ты, Боккаччо, поправь по своему усмотрению) — разве не верх простодушия и дикости (с точки зрения нашей, но и, пожалуй, всякой иной культуры)? Не варварство?

Извне оно выглядит именно так; однако изнутри — конструктивно и... оригинально. Римляне не стеснялись отнимать риторические и поэтические сокровища напрямую у греков, победительно доставляли

в столицу мира вместе с прочими трофеями, выставляли вместе с чужими богами; средневековые книжники не имели, в общем, представления о «чужом» слове, полагая его ничьим, а верную сентенцию — принадлежащей всем; новое и новейшее время взыскует авторской независимости, дорожит новизной... вплоть до дикарского эпатажа.

Конечно, у каждой культуры — собственное «варварство», свой особенный «хаос», который подтопляет ее берега и составляет помеху, но в то же время предпосылку — изнанку и почву — угрозу и предмет вождения — короче, плотную материю для пере-создания.

Для Петрарки такой материей была непомерная литературность, тотальная реминисцентность его мышления и речи. В ней состояла его опора и одновременно препятствие на пути к Я-автору.

Через два века Монтень будет наслаждаться своим приватным Я, судить о том и сем в качестве такого Я, размышлять о себе как уже сущем и лишь осознаваемом, углубляемом через рефлексию.

Петрарка же никаким готовым «Я» не располагает. Ему еще надо как-то вообразить, создать его. И увериться, что он, Франческо, хотя и лишен особых внешних отличий и примет («один из вашего же стада») — но это он и только он. И предъявить миру сочинения, свой «стиль», в качестве верительной грамоты «Я».

Быть «автором» и, следовательно, тем самым создать себя. Или, лучше, выразимся так: для того, чтобы создать себя — стать автором.

Позже все гуманисты конца Треченто и всего Кватроченто примутся подражать ему. С первой трети Кватроченто, в сущности, и художники. Но уже меньше заботясь о том, что так терзало Петрарку. Уверенней, куда менее варварски, не на таком отчаянном мыслительном, стилевом, социально-психологическом пределе. Пространство для нового культурного сознания столблено, и в течение полутора-двух веков его нужно будет осваивать.

Петрарка же торопился врыть столбы.

Отсюда выделяющее его даже на ренессансном фоне самоутверждение. Эго-центризм в наивозможно чистом виде. Тут поэт, разумеется, предтеча всего Возрождения, похож на всю эпоху (или эпоха на него). Но всё-таки в ренессансной культуре, пожалуй, никто и никогда не будет исторически уникализирован в такой степени, как Петрарка, выполнением именно этой задачи!

Нет смысла толковать об «индивидуализме» Петрарки — даже и в ренессансном, весьма своеобразном повороте, вообще-то говоря, анахронистичного для этого типа культуры, гораздо более позднего понятия. Ибо у Петрарки — и много позже, до последней трети XVIII века — нет ни сложившейся идеи, ни социального космоса «индивидуальности».

Но на том месте, где такая идея имеет быть, Петрарка впервые очерчивает ее незаполненный контур.

Контурная карта индивидуальности?

Потом будут в нарастающей со временем степени такие-то и такие-то авторы, отличающиеся тем-то и тем-то, ее заполнять. А Петрарка — прежде всего «просто» автор. Он писатель, так сказать, авторски озабоченный. Он заслужил это как имя собственное, Francesco Autore... Едва ли не единственный в этом своем особом роде за всю историю мировой культуры. Весь ушедший в собственный образ: Я как автора.

Было бы притом нелепо и немыслимо пытаться лишить его творчество содержательных, предметных, идейных и литературных предикатов. Их изучением всегда было и будет преимущественно занято петрарковедение. А всё-таки самое уникальное и занимательное в Петрарке, в его мыслительной и речевой работе, не то, что он автор с такими-то темами, идеями, жанрами, литературными источниками и т. д. Но — «scribendi tantus ardor» («великий жар писательства»), сверхмотив («схематизм», сказал бы Кант) авторства как такового, как внутренней формы дискурса. При обнажении свидетельствующих об авторстве и о признании окружающими Я-автора стилизаторских приемов и «историй». То есть при предельно заостренном формализме новой культурной установки.

И в этом-то Петрарка, как и каждый первопроходец — дик, странный, смехотворен, трогателен, грандиозен!

* * *

8 июня 1374 года Петрарка отправил из Арква свое *последнее письмо*. Оно адресовано «Джованни из Чертальдо» и замыкает незаконченный «стариковский» эпистолярный (Sen., XVII, 4; см. в ЭФ, с. 310–311).

Поэт возмущался тем, что предыдущие два его послания к Боккаччо не дошли, будучи якобы кем-то перехвачены «в цизальпийской Галлии». Но кем? Понять из эпistolы, несмотря на некоторую пространность и накал жалобы, невозможно.

У нас нет никаких данных и трудно поверить, будто эпistolы Петрарки — сочиненные не «для сведения», а «для развлечения», утонченно-литературные, письма на цicerоновской латыни, письма человека, отнюдь не занятого политической борьбой, — кому-то могли понадобиться, кроме его друзей...

Зато в свое время было чего остерегаться Цицерону. Конспиративные письма к Аттику могли перехватывать, и ритор сетовал на это, просил друга тоже быть осторожным. Закрадывается догадка, не вздумал ли Петрарка еще раз обыграть свой излюбленный эпistolярный образец. Не стилизует ли он опять. «Меня больше всех выводит из себя их бесстыдство, оно часто мешает мне писать, часто заставляет жалеть о написанном, ведь свобода государства идет ко дну...» Стоп, стоп! свобода, собственно, *какого* «государства» идет ко дну? Какие политические противники Петрарки и в каком таком государстве занимаются перлюстрацией или даже перехватом его писем?

С кем он опять спутал себя, мучаясь старческой хворью, спокойно живя и сочиняя в этом небольшом, но прекрасном палаццо в Арква, во владениях падуанской тирании Каррара?

Дальше стилизаторский ход использован неожиданно, повернут весьма драматически.

«Разумеется, к этой досаде прибавляется возраст, усталость почти от всего в мире и не просто пресыщение писанием, но отвращение к нему. Всё вместе заставляет меня в том, что касается этого стиля посланий (т. е. цicerонова «домашнего», «повседневного» стиля с выражением «нынешних состояний души». — Л. Б.), окончательно распротиться и с тобой, друг, и со всеми, кому обычно пишу, — и чтобы эти легкомысленные поделки больше не мешали работе над лучшим родом сочинений, и чтобы наши письма не попадали в никчемные руки мошенников; хоть так огражу себя от оскорблений. Если когда понадобится списаться с тобой или с другими, буду писать для сведения, не для развлечения. Помню, в одном из писем этого рода я обещал, что впредь буду писать короче, потому что подгоняет нехватка клонящегося к концу времени. Я не смог выполнить обещание, и легко понять, что молчание с друзьями намного легче, чем краткость слов: ведь стоит однажды начать, и захватывает такая жажда взаимной беседы, что было бы легче не начинать, чем сдерживать порыв начатой речи. Но я обещал! Так разве не достаточно выполнит обещание тот, кто сделает больше обещанного? Обещая, я, видно, забыл Катоновы слова, получившие широкую известность благодаря Цицерону: „старость по природе склонна к разговорчивости“.»

Итак, последнее письмо эпистолярия — отдаленное и, конечно, сознательное эхо вводного письма из «Повседневных», «к Сократу». Тогда, почти четверть века назад, Петрарка обдумывал и обосновывал приступ к эпистолярному, написанному в особом стиле непосредственных и усладительных дружеских излияний, «по обыкновению Цицерона». Теперь же он объявляет, что более *в этом стиле* писать не будет. И, как нарочно, также и это обосновывает ссылкой на Цицерона... Как и тогда, эпистолярный стиль возвышаем, хотя формально поставлен ниже некоего более высокого рода сочинений, для которого поэт желал бы сберечь оставшиеся сроки и силы.

Но этому доводу явно противоречит другой: насчет пресыщения и отвращения к писанию.

Нам трудно поверить своим ушам! «Отвращение» к писанию, особенно к писанию дружеских эпистол — у Петрарки?! У человека, который твердил, что «перестанет писать тогда же, когда перестанет жить (*scribendi enim michi vivendique unus, ut auguror, finis est*)». И что, более того, именно для дела неустанного сочинения и шлифовки книги писем — «любовь к друзьям не предвещает какого-либо окончания (*nullum finem amicorum caritas spondet*)» (Fam., I, 1: 44–45).

Но ведь это письмо, напоминая, действительно стало последним. Если датировка верна, всего через сорок дней, в ночь с 18 на 19 июля 1374 года, Петрарка скончался. Сбылось им сказанное когда-то: «unus... finis est». «Один конец писательству и жизни».

После сентенции Катона, приведенной поэтом по Цицерону, следует еще одна фраза. Это уже самые-самые последние известные нам слова из всех слов, написанных Петраркой. В конце эпистолы и жизни: «Прощайте, друзья, прощайте, письма (valete, amici, valete, epistole)».

Если даже фраза была добавлена переписчиком после смерти Петрарки в падуанский извод «Стариковских» (чего не исключает У. Дотти) — это ничего не меняет — ее мог и должен был, скорей всего, приписать сам Петрарка. Она совершенно отвечает стилю и смыслу эпистолярия в целом и этого письма в частности.

Но понятно, почему выдающийся современный биограф Петрарки допускает, что ее вставил друг-переписчик. Слишком уж картинно, слишком провидчески и поразительно звучат четыре прощальных слова.

Откуда Петрарка мог знать, что это письмо — последнее? Точнее: почему он его решил написать как последнее и почему оно действительно стало таковым? Из текста видно, поэт исходил не из уверенности в том, что смерть уже на пороге смерти. Ведь он собирается что-то сочинять в более высоком жанре — не «О достославных мужах» ли? — и обещает присылать сообщения в более деловом роде. Это избавляет историка от соблазна игры на «вещем» предчувствии. Петрарка понимал, что срок исчислен и близок. Но, как всякий человек, не знал его точно, еще надеялся жить.

Вот только: «отвращение к писанию»... вот только: что больше он не будет писать личных эпистол...

Слишком трудно отделаться от уверенности совсем не мистического, но, если угодно, культурно-психологического порядка. Выговорив это, Петрарка — именно такой сочинитель, каким мы его узнали и пытались здесь понять, — тем самым простился с собой. Словно бы принял последнее причастие.

«Дальнейшее — молчанье».

* * *

«The rest is silence. [Dies]». Не понять ли «молчание» как прекращение гуманистической «словесности», речи в качестве сгустка человечности и личного достоинства? А уж поэтому и как прекращение жизни? Так мог выразиться только последний человек Возрождения и первый человек Нового времени.

«Я умираю, Горацио <...> если б у меня еще было время — но этот малый, конвойный по имени Смерть, неукоснителен при задержаньи — о! а то бы я сказал вам (O, I could tell you) — но всё кончено, Горацио, я умираю — ты жив, так поведай обо мне и о моем деле тем, кто не знает.»

Горацио отвечает: «Этому не бывать, ведь я скорее древний Римлянин, чем Датчанин. Здесь есть еще немного яда».

Замечательно, что Шекспир (не подозревая, конечно, об этом) заставляет Горацио произнести парафразу знаменитого самоопределения Петрарки из письма читателю-потомку.

Так одна и та же формула культурного заклинания звучит при самом первом поднятии и при самом последнем опускании занавеса над ренессансной исторической сценой. Острота и достоинство личного «я» исходно возникают через ощущение себя «скорее древним римлянином».

И еще одно. Давно замечено, и у меня тоже был случай повторить, что у Петрарки, когда он рассказывает о себе, подозрительно много всяких хронологических округлений, многозначительных совпадений в датах. Например, если верить поэту, Лаура умерла в тот самый месяц и тот же пасхальный день, 8 апреля, когда он ее впервые увидел в авиньонской церкви. Или: он задумал «Африку» опять-таки в пасхальную пятницу. И тому подобное.

Пусть это дань символизирующей литературности, пусть игра воображения. Хорошо. Но Петрарка сумел умереть в аккурат через семьдесят лет после своего рождения, т. е. на тогдашнем топосном рубеже предпоследнего и последнего возрастов, «старости» и «дряхлости». Как и Сократ. И, что еще удачней, он умер почти в день своего рождения — подобно, если верить легенде, Платону.

Он и в смерти оказался «таким античным» (выражение, которое спустя почти столетие применит Веспасиано Бистиччи, чтобы выразить восхищение обликом и повадками Никколо Николли).

Дата смерти — последнее литературное достижение поэта.

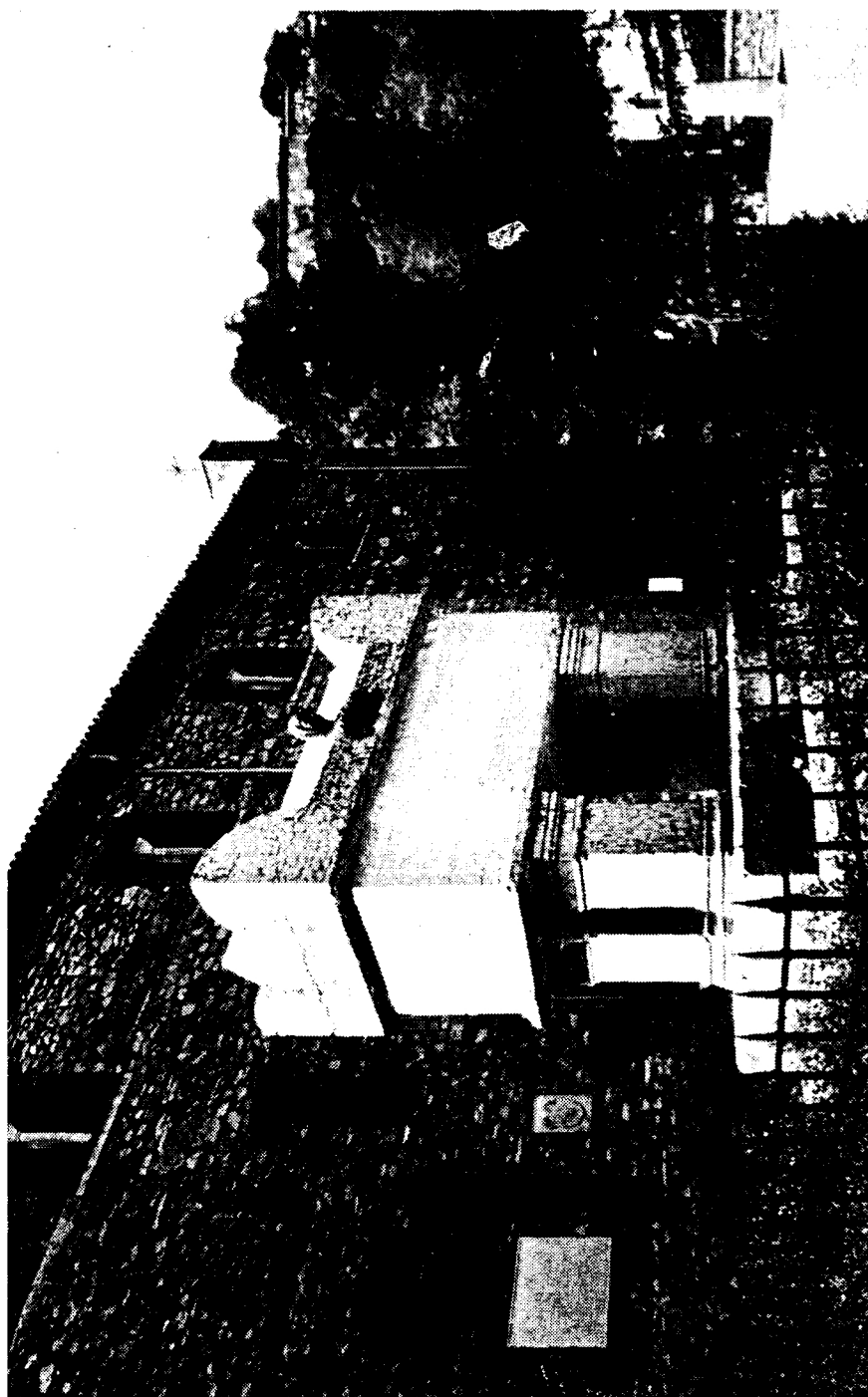
Никто не посмеет сказать, что и собственную смерть он просто выдумал, что и тут «настоящий Петрарка» не был похож на самописание и самооценку. Правда, Петрарка всё-таки не дотянул до 20 июля 1374 года немногим более суток. Но этот незначительный зазор лишь устраняет из его биографии сомнительность чрезмерной литературной шлифовки. Лишь делает искусство... безыскусней. И риторическое тождество поэзии и правды — достоверней. Петрарка умер «не точно так же», как Платон или Сократ, а «почти так же». Замечательно похоже по срокам.

Похоже, но всё-таки, следовательно, и по-своему, в согласии с собственным «стилем». Это не украдено ненароком, не буквальная цитата, не перепев по рассеянности. Но умело чуть-чуть подправленное и, стало быть, если следовать поэтике Петрарки, личное и независимое заимствование...

А за несколько недель до этого: «Прощайте, друзья, прощайте, письма».

Шучу ли я? Право, не знаю.

Петрарка, как это случается иногда с поэтами, скончался в полном соответствии со своей поэтикой.



Могила Петрарки в Арква

Дальнейшее можно не читать, поскольку это реплика в сторону, не имеющая прямого отношения к Петрарке. Однако вот кое-какие общие соображения, которые присутствовали в моей голове, пока я занимался его эпистолярием. Их отнюдь не назовешь оригинальными. Но они сказывались на характере поставленных вопросов и, может, будут не совсем лишними также при обдумывании полученных результатов.

Речь идет о хорошо изученном новоевропейском культурном движении, приведшем к нашим временам и неотделимом от постепенной кристаллизации идеи индивидуальной личности. Поскольку именно эту дорогу непосредственно открыла собой литературно-интимная рефлексия Петрарки (а затем и Возрождения в целом) в роли Я-автора, — он, как, пожалуй, никто в его веке, попадает в створ будущего. Далекий исторический горизонт ретроспективно отбрасывает на его усилия в Треченто проявляющийся отблеск.

Самоизображение (самовоображение) есть одна из важнейших составляющих культурной реальности. Оно порождает автобиографические тексты, включая сюда и непосредственное жизненное поведение индивида. Действительно, в той мере, в какой человек старается проживать жизнь в соответствии со своими более или менее обдуманными представлениями о том, что означает делать это правильно и хорошо, — он превращает ее в упорядоченное подобие связного текста (*стиль жизни*). Только поэтому становится возможна и *биография*: в качестве обратного перевода с языка, как предполагается, общезначимой констелляции событий и поступков — опять на язык дискурса.

Автобиография — частный случай такого перевода. Лишь когда жизнь начинает восприниматься в какой-то степени уже как индивидуальное произведение, а не расширяется даже самым ярким человеком по готовой надличной канве, — только тогда появляется настоящая автобиография в виде довлеющего себе смыслового задания и особого жанра.

Историк же берет и «реальную» жизнь индивида, и его автобиографию как два параллельных текста; каждый комментируется другим; и оба составляют один скрытый текст, который, стало быть, требует реконструкции; тем самым историк пытается перевести эту, так сказать, уникальную билингву на собственный язык.

Наш интерес к имярек «в жизни» может быть, впрочем, связан с изучением каких-то эмпирических связей и сторон социальной структуры, с желанием ухватить их в человеческой конкретности; это достаточная и достойная причина, но следовало бы признать, что индивид выступает тут в роли «экземплума»; для исследователей социальной истории и ментальности важен не имярек как таковой, не казус, а, так сказать, социологическая или культурантропологическая моралите, которую изучаемый персонаж иллюстрирует.

Что до личной особенности данного индивида, то она впрямь существенна только в историко-культурном повороте. Тогда «в жизни» такого-то имярек на первый план выдвигается смысловая мера: то, что превращает ее в своего рода произведение. И значит, не та бесстрастная истина, которая открывается внешнему наблюдателю хода вещей, а «правда» индивида (по Бахтину); т. е. слитность этой истины с надеждами, целями, заблуждениями, идеалами, общими местами, иллюзиями, сожалениями, словом, всем тем, что наблюдатель (в отличие от герменевтика) готов счесть ирреальным, незначимым. Автобиография правдива постольку, поскольку к нам доносится голос автора литературного текста, который вместе с тем автор собственной жизни. Саморефлексивный образ индивида сцеплен с его эмпирическим существованием и входит в органический состав последнего.

Как и люди Средневековья или Возрождения, мы стремимся поступать, сознавать и описывать себя в соответствии с нормативной моделью, которой дорожим. Однако с тем эпохальным различием, что с конца XVIII века такая модель впервые начинала основываться на идее *Я как собственной бесконечной причины*.

Современная культурная установка на подлинность *Я*, на феноменологическую реальность и непосредственность его от-личия, тоже, конечно, по определению идеальна, условна. Она совпадает с «жизнью» лишь постольку, поскольку стремится и умеет добиваться, чтобы жизнь более или менее совпала с ней.

Уже письма Франческо Петрарки заставляют раздумывать, возможна ли, в принципе, реальная и документально засвидетельствованная непосредственность существования *Я*. Или установка на психическую реальность самого-самого первого порядка даже и в XX веке, когда она стала привычной, считается нормальной, — может привести лишь к реальности второго порядка? То есть к современной культуре.

В индивидуалистической и светски-терпимой культуре (предоставляющей также и религиозность или тяготение к старине — личной инициативе) человек впервые действительно остается наедине с собой. В том плане, что «*Я*» отныне не часть чего-то более великого и неизмеримого, чем «*Я*». «*Я*» теперь суверенное целое, а не часть. Все его определения — исторические, социальные, национальные, культурные и пр. — отныне суть «части» (границы, моменты) индивидуального «*Я*». А не наоборот. Но тогда... что же такое мое, твое, его, всегда *это*, всегда уникальное «*Я*»? Как стать собою?

Вот жизнь и уходит на то, чтобы разбираться и, насколько получится, справиться с этим.

Итак, обратимся к позднейшей развертке исторически беспрецедентной *коллизии подлинности «Я»*, у родникового истока которой мы застигли Петрарку.

В регулятивную идею Я-личности встроено осознание огромной и самодовлеющей интересности во всяком «я» — для себя и для других — прежде всего тех подробностей, которые удостоверяют, что «я» вовсе не «всякое». Подробности такого рода создают своеобразный личный колорит данного и только данного *случая*. Без острой *сознательной* индивидуации нет и «личности» (по крайней мере, в историческом, т. е. новоевропейском, а не антропологическом или общекультурном и философском значении этого понятия).

Между Шекспиром и «Исповедью» Руссо, между Караваджо, великими барочными портретистами и реализмом XIX века, между Монтенем и В.Гумбольдтом или Дж.Ст.Миллем — был постепенно выработан принцип чистой (по намерению) индивидуации. Контраст с индивидуацией по «акциденциям» (в традиционно номиналистическом плане) или с индивидуацией через отнесение к тому или иному из «темпераментов», «характеров», социальных масок и т. п. (в традиционно типологическом плане) — великолепно сказался в принципиальной невозможности для описания и понимания индивида обойтись без его (*моих*) сиюминутностей, его (*моих*) случайностей, его (*моей*) характерной повседневности. Наконец, без подсознательных мотивов, вообще-то родовых, но в данном случае конкретно важных и особенных *в качестве моих*. Раскапыванием всего этого полны многие автобиографии, письма и личные дневники.

Последнее, как будто, указывает на познавательную (в русле разума Нового времени) и, следовательно, бескорыстную страсть к подсматриванию за собой. Не ради покаяния, и не для самовозвеличения, и не для самовоспитания (как у Льва Николаевича Толстого). Такие прежние, извечные установки, даже когда они заполняют смысловую авансцену, становятся всё-таки побочными. «Психологическими» (всего лишь). Микроструктуру и всеобщность новоевропейской автобиографии, существо и новизну жанра подпитывают и удерживают на себе не они. К автобиографии подталкивает любопытство к *себе как таковому*, к себе как «другому», к своей жизни, к встреченным людям и событиям, к тому, что запомнилось именно мне, поразило и сформировало единственность моих свидетельских показаний.

Эгоцентризм мемуариста может самодовольно и наивно выпирать; может подчеркнуто уходить в тень, вдохновляясь желанием рассказать вовсе не о себе, а о других людях. Но чем благородней и самозабвенней такой рассказ о том, что запомнилось и поразило, тем глубже и всеохватней эго-центризм рассказчика, тем обычно ярче проступает его личность. Автобиография (дневник, личная переписка и пр.) общеинтересна только в меру своей osobости. Не торжества общих мест и норм, а личного и только личного ждем мы от нее. Также и в качестве повести не о «себе», а об увиденном и пережитом, нам, нынешним, необходима в рассказе Я-интонация, Я-оценивание, их не отодрать от «фактов».

Это не сообщение, не информация, а высказывание субъекта. Но даже и информация, если ставить невод на нее, вне интонирования недостоверна (если автор говорит о себе и о своей жизни). Жанр требует — также и при соблюдении аскетической скромности, при, казалось бы, отказе от эго-центризма — расширения Эго до всех доступных мне краев и закоулков мира. Тогда мир совпадает с личным мировоззрением. Увиденным, освещенным, описанным оказывается лишь то, что попало в световой круг «Я».

В прежнем, традиционалистском авторстве вообще не было в этом смысле и не могло быть «мировоззрения» (т. е. расщепления на «объект» и «субъект»). Прежнее воззрение на мир было внеположно «Я». Готовая и абсолютная Истина зряча изначально. Следовательно, она безглазая, слепая. Не миро-воззрение, но — умозрение. Незачем и нечем взирать извне, изучать, искать, вырабатывать. Истина, как Минерва, являлась сразу готовой и при полном вооружении. «Я» приходило (через перипетии, падения и исцеления) к готовому. Сводилось на «экземплум». Хотя бы и самый диковинный, волнующий, даже трагический. Что до мировоззрения, это позднейшее, в конечном счете, индивидуалистическое понятие. Оно по определению «субъективно». *Это мир, увиденный мною*: вот так, а не иначе, исключительно с моего частного места, из некой точки личного существования. Никто, кроме «Я», не может очертить и отфильтровать в рассказе о себе свое жизненное пространство. Очертить его можно лишь собою. Поэтому, независимо от стиля, нравственного уровня и мотивов автобиографизма — поглощенного только собою, предпочитающего скрывать это или же действительно самоотреченно устремленного *от себя* к другим людям, к событиям, к идеям и к миру — так или иначе всегда это отчет Я о «Я».

Притом *всякое* отстранение от себя (раздвоение на «Я» как данность и Я как наблюдателя этой же своей данности) всё же не бескорыстно, не бесцельно. Тут «корысть» — в самополагании. А оно состоит теперь не в подведении Я под сакральную или морально-риторическую норму, а в самоидентификации и самоутверждении Я через своеобычность. Смысловое основание новоевропейского (тем более современного) автобиографизма — значимость самости, которая, выступая в качестве уникальной, как раз в силу этого и обретает статус неисчерпаемой всеобщности.

Показания индивида о себе самоценны, самоигральны, ибо относятся не к «фактам», не к внеличной истине, а к «правде» (Бахтин). В автобиографии или письмах для нас любопытней всего со-наложение и зазор (несовпадение-совпадение) героя и повествователя. Вольное и невольное озарение потемок чужой души.

Всякая чужая душа для меня важна, потому что ведь это *особенная* душа — совершенно, как и моя... Тайна неповторимой личности захватывает дух независимо от масштаба личности того, кто рассказывает о себе (на этом построены «Простая душа» или «Смерть Ивана Ильича»). Сама выпуклость, оголенность Я есть уже исходный критерий и самодостаточная причина интереса.

Мы жаждем добраться до дна *любого* «Я». Ведь другого *такого* «Я» нет. А это как раз то, что я хотел бы, но не в силах, ухватить в себе самом. Поэтому для Я самый захватывающий предмет в мире — это «Я». Но не собственное. Эгоцентризм? Да. Но он-то и приводит меня к отказу от эгоцентризма. Ибо собственное «Я» за отсутствием дистанции и должного целостного охвата не может служить предметом рассмотрения. Интроспекция, само собой, крайне необходима, но всегда неполна. Не дает представления о критериях и мере. Изнутри Я ощущает себя *непосредственной* реальностью человеческой всеобщности. Но разглядеть (осмыслить) ее (себя!) можно только или главным образом *опосредованно*, через Другого.

Я не «вообще человек». Но «вообще человек» и всякий «другой» это всегда я сам. Таким образом, я могу стать «своим другим» — и собой, как другим, для себя — лишь в *эстетическом созерцании*.

М.М. Бахтин в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» пишет об этом так: «*Мое* становится созерцаемой положительной данностью переживания только при эстетическом подходе, но *мое* не во мне и для меня, а в другом, ибо во мне оно в непосредственном освещении смыслом и предметом не может застыть и уплотниться в успокоенную наличность <...> как внутреннее *бесцелье*»⁴⁷. Так индивидуализм в развитой культурной рефлексии переходит в собственную противоположность. «Всё во мне, и я во всем». Эта рискованная пограничность «Я» и «Не-Я» наводит «час тоски невыразимой». Но это же и час общительного понимания, час примирения с жизнью и смертью.

Вот почему, лишь начиная с Нового времени и пуще всего в XX веке, в общении и культуре так дорожат искренностью, непосредственностью, правдой Я как такового. Это не морализаторский критерий, а рефлексивный. Взыскую личной подлинности, не уважать хотим мы, не восхищаться, не любить Другого Я (это потом и это уж как получится), а разглядеть его (заодно и себя). Важней всего быть уверенными, что повествующий о себе Я точно есть «Я». Не в том смысле, что он «на самом деле» таков, каким себя видит, описывает, высказывается; и не в том смысле, что я уверен в правильном его понимании, — напротив, я никогда не могу быть вполне уверенным, поскольку это мое понимание; а только в том смысле, что высказывается действительно он. Если что-то и выдумывает о себе, то искренне; т. е. выдумывает-то всё-таки не кто иной, как он.

Вот почему искренность нам кажется нравственно ценной вне морали. Самодовление, самораскрытие уже отвечает нравственному запросу. Ибо в самораскрытии, по меньшей мере — *формальный* признак личности, необходимое предварительное исходное условие способности к бесстрашию личного самосознания.

«А корень красоты — отвага...»

Понятно, впрочем, что из отваги *подобного рода*, отваги самоотчета, могут вырасти равно и красота, и неприглядное самоутверждение, — а всё же она существенна, и выразительна, и небезразлична уже сама по себе. Для России достаточно вспомнить такие очень разные явления, как дневники Пришвина, Блока или Чуковского, «Опавшие листья» или «Голос из хора», воспоминания Брюсова и Нагибина.

Часто противопоставляли принцип «личности» и принцип «индивидуальности» (см., например, у М. Бубера). Но для самодетерминации, как и для полнокровного общения вплоть до самоотдачи (*И всё уж не мое, а наше, / И с миром утвердилась связь*), для отношения *реально-человеческих* Я и Ты, прежде всего необходимо от-личие «Я»; включенность в диалог предполагает выделенность, уникальность также каждого «Ты» в качестве «Я».

Понятно, что в принципе индивидуальности заложена антиномичность. Этот принцип и предпосылка общения, и препятствие для него. Он делает понимание и возможным, и неизбежно трудным, подчас мучительным. Он дает индивиду особое место в мире и он же отъединяет его от мира. Он есть «эгоизм» (словечко Стендаля), конкретность духовного богатства; и он есть обычный «животный» (значит, несовместимый с индивидуальностью) эгоизм.

Углубляться во всё это мы здесь не в состоянии. Личность, исторически не знающая принципа и ценности суверенной индивидуальности, следовательно, надлична. Такова традиционалистская религиозная и общинная личность. Но тогда само понятие «личности» (неслучайно возникшее позже и вместе с понятием «индивидуальности») для историка неудобно, неточно, анахронично.

Во всяком случае, пользуясь им, я всегда подразумевал только индивидуальную (или, если угодно, индивидуалистическую) личность: такого индивида, который приходит к миру, к людям, к себе только через сознательную максимальную явленность собственного «Я». Только своим путем, по-своему, через свое — к высшему и лучшему в себе же. Индивидуально-всеобщее включено через свой особенный смысл в республику смыслов, в бесконечную историю и культуру, в судьбу человечества.

В отличие от исповеди или жития, не терпящих «всё то, что усиливает *определенность в бытии* данной личности», «всё конкретное в об-

лике, в жизни, детали и подробности ее, точные указания времени и места действия», поскольку «эти моменты всегда понижают авторитетность» традиционалистского жизнеописания, — в интимной автобиографии (и биографии такого же, «романного», жанра) ничто конкретизирующее не бывает неуместным. Ничего личного и частного не бывает тут слишком много. Напротив, «менее всего возможно типизировать себя самого; типичность, отнесенная к себе самому, воспринимается ценностно как ругательство»⁴⁸.

В новоевропейской культуре рассказ индивида о себе и своей жизни, по замечанию М.М.Бахтина, всецело принимает характер *художественного* задания. Лишь бы автор не совсем сбивался на трафареты.

Мы жадно вглядываемся во *всякую* Я-конкретность, всякую «определенность в бытии», дорожим биографической документальностью уже самой по себе, поверх и вопреки возможной ценностной чуждости для нас. Интимный дневник притягивает документальностью, даже когда он сравнительно бесцветен либо автор хитрит, позирует наедине с собой. Даже это может быть небезынтересно и поучительно. Старание что-то сказать о себе, как именно о себе, уже есть результат. Разве каждый из нас никогда не хитрит насчет себя, не позирует перед собой?

Итак, любое «наедине с собой» уже тем самым находится в фокусе культуры, а для культуры последних двух веков — в горизонте идеи индивидуальной личности и судьбы, неповторимой личной бытийственности.

Бесценна подлинность всякой *моей* жизни.

Однако это, конечно, никогда не просто «моя жизнь, какой она была на самом деле» — но *специфическая культурная установка* на подлинность, «реальность» описываемого Я. Ничего натурального и простого в культуре не бывает. Требование естественности, показа повседневного Я, «как оно есть» — лишь новая культурно-историческая условность взамен прежних условностей. Также и в этом случае между сознанием индивида и его «истинным» Я стоит в виде преломляющей линзы тип культуры. Вне культурной субъектности индивид ирреален. Первичного Я, с этой точки зрения, вообще нет. Это всегда *реальность второго порядка*. Это лишь *образ «Я»*. Индивид — живой и непридуманный — существует в любую эпоху в соответствии со свойственным ей способом и мерой придуманности. Для современной Я-личности эта истина ничуть не менее тривиальна, чем для культуры риторической. Иначе говоря, и в этом случае «настоящий» Я — лишь тот, каким он видится и осмысливается со стороны окружающими людьми либо собою же.

«Собою же» и притом «со стороны»? — это значит, во встрече личного смысла с чужими смыслами. В каждой данной исторической ситуации правила (система) такого мысленного диалога и состав его возможных участников, культурная оптика — так или иначе предваряют реаль-

ность Я. Это следует отнести и ко свойственному Новейшему времени культивированию, так сказать, реальной реальности, к установке на высвобожденность от риторических и любых других *готовых* форм восприятия и оценки, в том числе от критериев моральных и религиозных, вообще пред-заданных, внешних по отношению к Я-личности.

Но это вовсе не означает, будто бы современный индивидуалист равнодушен к подобным формам и критериям или что новейшая автобиография (и биография) непременно сторонится их. Конечно, нет. Европейистское «Я» после романтиков, затем после Достоевского и Пруста, затем с шестидесятых годов нашего столетия после Я, небрежно облачившегося в джинсы и кто во что горазд, Я в условиях либерального принципа *privacy*, — короче, социально естественный, усваиваемый от молодых ногтей и часто, кстати, совмещающийся с небывалой альтруистичностью бытового поведения индивидуализм современного «западного» Я, — тоже соотносит себя с парадигмами правильно («хорошо», «содержательно», «ярко» и т. п.) проживаемой жизни. Однако понятно, что набор таких образцов ныне до крайности разнообразен и уже поэтому особенно предполагает личное решение. Главное же, любое цивилизационное, моральное, религиозное и пр. основание отторгается развитой Я-личностью не вообще, а только в упомянутом качестве внешне-нормативного и готового. Оно должно быть не просто «пропущено через себя» (такое предполагалось уже средневековым персонализмом), но — пусть из традиции, из чужого слова, из преднайденого материала — сотворено заново. На собственный риск и ответственность, а не под гарантию какого-либо высшего авторитета. «Я сам знаю, что мне делать.»

Современный Я-человек решается быть одновременно истцом, ответчиком и высшим судьей своего существования.

Экзистенциализм, пойдя навстречу экстремистским элементам и диссонансам личного самосознания, избрал всех их в контекст гуманистической традиции, которая впервые до такой степени открыто и трагически проблематизировалась. Зато обрела в итоге второе дыхание.

Вот уже по крайней мере два столетия, как известно, в «западной» культуре ситуация включает следующие максимы.

Норма это прежде всего свободное отношение к норме.

Если нет личной свободы, существует лишь одна проблема: как ее добиться.

Когда же она есть, тут-то и возникает тысяча проблем.

Свобода сулит не счастье, а самоидентификацию.

Экзистенциализм, окольцовывавший Вторую мировую войну, быстро миновал в качестве конкретного способа философствования (во-

шел в «культурное наследие»). Но в более широком историческом качестве это способ отвечать за свое достоинство только в личном его понимании и только перед собою же. Отвечать посреди других людей, столь же ответственных перед лицом своей индивидуальной жизни и смерти.

Авторы некоторых самоописаний склонны обнажать свои детские и недетские пороки, ночные мысли и т.п., причем исключительно ради самоценной в современном обществе и беспощадной к себе, безоглядной «верности факту». Вплоть до неизбежных социально-исторических издержек, сопутствующих каждой цивилизации вырожденных форм, вплоть до эксгибиционизма, оставляющего из всей этой многомерной поэтики только жалкое и голое, исходное: «это я!» Притом, что «это я» — культурно есть на самом деле не ощущение, не вопль, а мысль. Не начало, а близость итога, впрочем, всегда предварительного.

Конечно, мы вправе описывать подобным образом лишь некую предельность современного («западного») мирочувствования. Вполне его сознает и принимает — в меру сил — лишь сравнительно немного людей. Это «только» стоически суровый идеал индивидуалистической воли и ответственности. (Впрочем, так же, как праведность — это «только» идеальный предел поведения средневекового человека.)

В культурно-серьезном произведении «это я!» остается открытым и тогда, когда написано последнее слово и отлетел последний вздох.

Такое «Я» — беспредельно одинокое, рискованное и столь же диалогически активное, всемирное, отвечающее всем и вопрошающее всех.

Трагическое по определению и по своему непрописному начертанию «Я».

Трагический, но и веселый голос того, кто вышел на беспримерное приключение своей жизни — чтобы справиться с нею, т. е. чтобы она стала подлинно и только его жизнью, следовательно, значимой также для других. И чтобы довести это приключение до сколько-нибудь достойного конца.

Как далеко ушли мы от письма к «Потомству»! Но, что ни говори, в самом первом отправном пункте этого пути именно сочинитель Франческо Петрарка.

И когда трезвый современный читатель разочарованно спрашивает, где же, черт возьми, Петрарка как «живой человек», а не набор риторических самохвальных формул, историку культуры лишь остается ответить примерно так: что ж, давайте всё же попробуем вчитаться как раз в эти формулы, слово за словом. Проследим за их неявной смысловой вязью, сквозь которую впервые проступил легкий абрис «живого человека» в позднейшем культурном значении этого понятия.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Fedi R.* Francesco Petrarca. Firenze, 1975. P. 131; *Sapegno N.* Pagine di storia letteraria. Palermo, 1960. P. 109–111, 115; *Bosco U.* Francesco Petrarca. Bari, 1961. P. 117. Ср.: *Dotti U.* Petrarca e la scoperta della coscienza moderna. Milano, 1978. P. 27–28 e segg.; *Rossi V.* Scritti di critica letteraria. Vol. II. Studi sul Petrarca e sul Rinascimento. Firenze, 1930. P. 93–210; *Billanovich G.* Petrarca letterato. Vol. I. Lo scrittoio del Petrarca. Roma, 1949. P. 3–55. Замечательно емкая и точная работа Наталино Сапеньо «Письма Петрарки» (Pagine di storia... P. 63–114) была сделана еще в 1936 году. Отталкиваясь от наблюдений и выводов Сапеньо — как и У. Дотти, У. Боско, Дж. Биллановича, Дж. Мартеллотти, Э. Уилкинса и др., — можно попытаться поставить новые вопросы или иначе подойти к некоторым проблемам, традиционным для петрарковедения. Обзоры новейшей литературы и библиографию относительно Петрарки и его эпистолярия см. у Р. Феди (p. 132–167) и в книге: *Guarneri S.* Francesco Petrarca e l'epistolario. Poggibonsi, 1979. P. 92–116.

² *Bosco U.* Francesco Petrarca... P. 111–112, 116.

³ «Rerum senilium liber explicit. Amen. In originali sequitur: Incipit XVIII. Posteritati. De successibus studiorum suorum.» См.: *Dotti U.* Vita di Petrarca. Bari, 1987. P. 431.

⁴ Принятый в России перевод названия диалогов («Тайна» или «Моя тайна») неудачен, отдает чем-то внешне-фабульным. Лучше переводить «Secretum» как «Потаенное» или «Сокровенное» («De secreto conflictu curarum meum», т. е. «О сокровенном борении моих забот», см. ниже по изданию: *Francesco Petrarca. Secretum* / A cura di E. Carrara. Torino, 1977). Петрарка захотел создать по примеру бл. Августина — «который среди тысяч и тысяч всех мне дороже» — на собственный лад «pietatis opus», открыв отеческому вразумлению и ободрению воображаемого исповедника то, что обретается «in secretiore loco partem».

Понятно, что смысл исповеди состоит как раз в том, чтобы раскрыть сокровенное, вывести наружу потаенное. Поэтому название сочинения Петрарки

указывает не на «тайну», а, напротив, на то, что, хотя и кроется под спудом души и жизни, но непременно должно быть добыто, осознано, открыто. Какая же может быть «тайна» в присутствии Истины?! «Сладость» записанной очистительной *bеседы* (ex collocutione) о сокровенном с бл. Августином — «в резком, неподкупном свете дня», как сказал бы другой поэт, — Петрарка задумал превратить в сладость перечитывания (ex lectione). Но он объявляет, что собирается стать ее единственным читателем.

«Итак, ты, книжица, сторонясь людских сборищ, удовлетворишься тем, что останешься при мне, я не забуду о твоём названии. Ведь ты есть и наречешься: Мое сокровенное (*Secretum enim meum es et diceris*). И пока я стану предаваться другим, более высоким [сочинительским] трудам, ты, памятуя сказанное на духу (*in abdito dictum*), на духу же о сем напомним» (*Prohemium*, p. 6).

Поэт имеет в виду слова Августина о том, что таится в глубине души и «неведомо ни одному [другому] человеку»; о «великом споре во внутреннем доме моем» (*Conf.*, IV, 19; VIII, 8; ср. с комментарием Августина на третий Псалом: «уединенные покои, то есть потаенные [глубины] сердца»). Перед нами «*familiare colloquium*», «задушевная, доверительная беседа», «беседа с глазу на глаз» в молчаливом присутствии всезнающей Истины.

Первая редакция «Сокровенного» была создана в 1342–1343 годах, т. е. это гораздо более раннее сочинение, чем сборники эпистолярия. При жизни Петрарка «книжицу» действительно не обнародовал. Остается спорным, прошел ли Петрарка в начале 40-х годов после монашеского пострига брата Герардо и рождения дочери Франчески через духовный кризис (*Bosco U. Francesco Petrarca... P. 7–9*). Но вряд ли случайно он одновременно с исповедью написал «Покаянные псалмы» (см.: *Casali M. Imitazione e ispirazione nei «Salmi penitenziali» del Petrarca // Studi petrarcheschi. Vol. VII. Bologna, 1949. P. 151–170*).

Я не могу здесь вдаваться в анализ «Сокровенного». Достаточно напомнить, что в диалогах резко преобладающее место отдано, естественно, Августину. Это ведущий голос самого автора от имени душеспасительного авторитета («*Tu michi dux, tu consultrix, tu magistra*»); другой голос автора — от его имени, «Франциск» — почтительно вопрошает, просит наставить, соглашается, иногда прелюбопытным образом упорствует (впрочем, в схоластическом «прении» так и было положено: излагать *pro* и *contra*).

Беседуют Ученик и Учитель. Но достаточно необычны: 1) разговор, построенный, тем не менее, пусть не на равных, но по горизонтали: как замечает Истина, «человеческий голос с человеческим голосом»; 2) преимущественно античный классический репертуар цитат, неотличение авторитетных христианских текстов от *auctores*, в частности, «Августин» изрядно опирается на стоицизм Сенеки; 3) гибкое интонирование разговора с «Августином» и самим собой, личная (или, что в данном случае то же самое, стилизованная в качестве личной) окраска аргументации, хотя и преимущественно традиционной (вводные слова, переходы, риторические переключки голосов, etc.); 4) вряд ли

«Франциску» удастся смягчить позицию «Августина», т. е. вполне оправдаться в собственных глазах, однако тяжба в душе человека между земным и небесным выглядит незавершенной, оба собеседника готовы признать ее естественность. Это не противоречит по сути церковной догме. Но окрашено в конечном счете в мудро-снисходительные тона.

В конце третьего дня «Августин» разясняет «Франциску» тщету славы, в данном случае писательской... и опирается не столько на свой «Град Божий», сколько особенно на «Тускуланские беседы» и «О старости» Цицерона... и пять раз цитирует «Африку» самого Петрарки! «Франциск», разумеется, соглашается с этим христианским, хотя и антикизированным, *memento mori*; заявляет, что выслушанное было ему известно и ранее; впрочем, «многое значат достоинство слов, порядок изложения, авторитет говорящего». И просит «Августина» о «последней сентенции»: «велишь ли, чтобы я отставил все свои ученные занятия и отказался от славы, либо присоветуешь какой-то средний путь». Святой отвечает: «Я никогда не дам тебе совет жить бесславно, но и предостерегаю, чтобы ты искание славы не предпочел добродетели. Ты знаешь, что слава это как бы тень добродетели, и, как в вашем мире невозможно, чтобы тело при свете солнца не отбрасывало тени, так не может и добродетель в сиянии Бога не приводить к славе <...> Не могу удержаться, чтобы не сослаться на твое собственное свидетельство: „ты уклоняешься от славы, ты бежишь ее, а она следует за тобой“».

Итак, следует памятовать о смерти и печься только о добродетели, слава же придет сама. Тогда «Франциск» спрашивает «Августина» (т. е. себя же) еще более неотступно: «Так что же я должен делать? Хочешь ли ты, чтобы я прервал свои труды?» «Августин» отвечает, показывая, как хорошо Петрарка уже понял себя: «Я знаю, на какую ногу ты хромаешь. Ты охотней расстался бы с самим собой, чем со своими книжками. Однако я выполню свой долг до конца, а насколько удачно, это будет видно тебе самому, но уж, во всяком случае, неуклонно».

Следует последний длинный монолог, опять с обильными ссылками на Цицерона, Вергилия, Горация и Петрарку же. «Августин» советует отставить «Африку», ибо если Петрарка будет не в силах довести ее до верха совершенства, поэт всё равно обречен на забвение... «Начни помышлять наедине с собой о смерти.» «О, — восклицает в ответ „Франциск“, — если бы ты сказал мне об этом с самого начала, прежде чем я прикипел душой к этим занятиям.» «Да я ведь говорил это часто; еще раньше, чем увидел тебя взявшим перо, я предупреждал, что жизнь кратка и хрупка, а труд долгов и неизбежен...» Раздвоенный монолог Петрарки (наедине с собой) завершается на беспокойной и трогательной ноте. «Лишь бы ты не покидал самого себя. — Я, сколько могу, обращаюсь к самому себе, собираю распавшиеся части души, буду усердно бодрствовать наедине с собой. Но ныне, когда мы говорим об этом, меня ждут великие, хотя и смертные, дела.»

«Я признаю» твою правоту, — твердит «Франциск», — я знаю, что было бы надежней, дабы избрать правый путь спасения, отставить свои занятия. «Но я не способен обуздать свое желание». В ответ последняя реплика святого: «Мы опять возвращаемся к древней распре, ты называешь желанием свое бессилие. Что ж, пусть будет так, когда не может быть иначе, и мне остается молить Бога, чтобы ты, идя этим путем, хотя и ошибочным, всё-таки достиг надежного убежища». То есть достиг добродетели и вечного спасения *через* словесность: любимая идея Петрарки, развиваемая им спустя тридцать лет, незадолго до кончины, в письме к Боккаччо (см.: *Senilium rerum libri. I, 4.* По изданию: *Francesco Petrarca. Epistole / A cura di G. Martellotti. Torino, 1976.* Далее в тексте *Sen.*). И последняя реплика «Франциска»: «О, если бы только я смог достичь того, к чему ты взываешь, дабы я избежал, ведомый Богом, кривых путей и, когда Бог позовет меня, не запорошил бы сам пылью свои глаза...»

Известно, что внутренний мир Петрарки тесно обусловлен умением находить примирение, хотя остающееся беспокойным и никогда не окончательным, между набожностью и страстью к словесности, между Августином и Цицероном. Попытки во что бы то ни стало принизить объемную и ведущую роль Августина как персонажа этого религиозно-моралистического трактата в лицах, так или иначе грубо модернизировать Петрарку противоречат всем данным современного петрарковедения. Ранее это проделала в скучно-советском идеологическом вкусе г-жа Девятайкина, и уже недавно, с гораздо большей беспардонностью и претенциозностью, г-жа Неретина. В любом случае такие попытки основаны на пренебрежении к тексту, избилуют натяжками и выдумками. См.: *Девятайкина Н.И.* Мировоззрение Петрарки: этические взгляды. Саратов, 1988. С. 55 и др.: «Так неужели устами Августина Петрарка высказал свои искренние убеждения?... Неужели голос старого в нем победил?» и т. п. См. также: *Неретина С.С.* Абеляр и Петрарка: пути самопознания личности (текстологический анализ) // Вопросы философии. 1992. № 3. С. 157–158. Здесь с августинизмом Петрарки автор радикально покончил следующим образом: «оглушенный Августин, согласившийся выполнять задачу, ему не свойственную»; «полное расхождение путей Франциска и Августина», «докучливый дидактизм и бесцветная увещательность <...> исповедального методологизма Августина»; в итоге трактата «Августин признает себя поверженным» (!). Несопоставимо корректней: *Хлодовский Р.И.* Франческо Петрарка: поэзия гуманизма. М., 1974. С. 61–75. Но даже у этого серьезного литературоведа, правда, в работе двадцатилетней давности: «Августин в диалогах Петрарки — это не только религиозный изувер и идейный противник, но и часть «я» нового интеллигента-гуманиста» (с. 65). Едва ли первая и вторая части фразы не обесмысливают друг друга.

Но «разве мы в состоянии отличить Августина от Франциска? разве через реплики, приписанные святому, мы проникаем в человечность, устроенную и обставленную иначе, чем у его собеседника?» (*Bosco U. Francesco Petrarca...*

P. 209; ср. также: *Zimmermann T.* Confession and Autobiography in the Early Renaissance // *Renaissance / Studies in honor of H. Baron.* Firenze, 1971. P. 128–136). Что до обширной зарубежной литературы о знаменательной конфликтности антично-христианского синкретизма «Secretum» и об августинизме Петрарки, ограничусь, помимо У. Дотти (*Dotti U.* Vita di Petrarca... P. 154–175), ссылкой на две взвешенные работы: *Tateo F.* Dialogo interiore e polemica ideologica nel «Secretum» del Petrarca. Firenze, 1965; *Courselle P.* Petrarque entre S. Augustin et les augustins du XIV siecle // *Studi Petrarcheschi...* P. 51–71. В связи с историей второй редакции «Сокровенного» см. также: *Baron H.* From Petrarch to Leonardo Bruni. Chicago, 1968. P. 40 etc.

Для наших целей при общеизвестной значительности «Сокровенного» всё-таки наиболее существенно то, что автобиографическая компонента «в узком смысле слова» в нем скудна. И хотя поэт разрушает рамки средневекового дидактического трактата, всё же без натяжек трудно усмотреть в «Сокровенном» «интенсивное самоисследование» «индивидуальной реальности Франческо Петрарки» (вопреки расхожему представлению — см.: *Weintraub K.* The value of the individual. Self and Circumstance in Autobiography. Chicago; London, 1978. P. 98–106). Идейное и отчасти психологическое брение в голове поэта? — во многом это так. Но очень мало рефлексии на себя как *вот этого*. Сколько-нибудь впрямь конкретное, казусное, непосредственно-личное уложилось бы за «три дня» бесед на одной-двух страницах. Так что биограф Петрарки почти не получает материала. Зато наставления «Августина» разрастаются в небольшие речитракаты. Неразлучные «любовь» и «слава» (ср. у Абеляра), *Laura* и *lauro*, маркированы «Франциском»; но, как уже не раз было отмечено, эти «недуги» в «Сокровенном» принадлежат человеку вообще. «Слишком прямые и непосредственные формы исповеди здесь отфильтрованы и спроецированы на две абстрактные и типичные фигуры, которые можно отождествить со сторонами человеческой души вообще, в которых могут себя узнать также и другие люди»... это «образ всякого смертного» (*Fedi R.* Francesco Petrarca... P. 43).

«Мы воссели там втроем» (т. е. в уединении сердца и в присутствии Истины). «И хотя многое при этом было сказано против нравов века сего и об обычных прегрешениях смертных, это выглядело обвинением не столько против меня, сколько против всего рода человеческого, и однако же особенно врезалось в память то, в чем был замечен я сам» (*Ibid.*). Стало быть, в «Сокровенном» (в отличие от эпистолярия) конкретно-личного не просто весьма негусто; еще показательней то, что и это немногое осознано, подано автором *sub specie aeternitatis*. Своя жизнь пока остается в роли назидательного экземпляра земного странствия.

Поэтому можно понять беглое разочарованное замечание М.М. Бахтина, который, раздумывая о «внутренне противоречивых, переходных формах от самоотчета-исповеди к автобиографии» и найдя, что уже у Абеляра — «смешанная форма, где на исповедальной основе <...> появляются первые биографические ценности — начинается оплотнение души, только не в божестве», — продолжает

так: «Биографическая ценностная установка по отношению к своей жизни побеждает исповедальную у Петрарки, хотя не без борьбы. Исповедь или биография <...> — эта *дилемма*, со склонением ко второму члену, проходит через всю жизнь и произведения Петрарки и находит наиболее ясное выражение (*несколько примитивное*) в „Secretum“». (См.: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 131. Курсив мой. — Л. Б.). Эпистолярная Петрарки М.М. Бахтин, похоже, не читал.

Добавлю, что попытка Петрарки *изнутри жанра* преодолеть исповедь в пользу биографии, не приведя к биографии, сильно обесцветила в отношении живых пластических деталей и исповедь — в отличие от гениальных книг Августина и Абельяра. Нет настоящего покаяния, потому что Франциску хочется уйти от чрезмерности аскезы и пр. Но зато нет и потребной для покаяния конкретной откровенности. Так что в отношении индивидуальной рефлексии Петрарка теряет столько же, сколько он пытается отвоевать чисто идеологически. Это голос раннегуманистического индивида в его, так сказать, отсутствие. Вроде радиоспектакля... Попытка, говоря об общем, намекнуть на более личный уровень приводит к возрастанию риторической условности. Новизна «Сокровенного» в том, что к нормативной дидактике «Августина» подверстывается некто «Франциск», т. е. автор в качестве будто бы самого себя. Но ради этого Петрарка вынужден проделать и обратный путь: дать себя в статике и высушенно, превращая намеки на биографию в анамнез смертного человека вообще, а рассказ о своей любви — в некую отвлеченную историю «болезни». Двигаясь вне исповедальной личной и предметной откровенности, Петрарка размывает себя на общие места.

Изнутри традиционной исповеди до невозможной раскрутки биографии действительно дошел Абельяр. Петрарка же тут уперся в глухую стену.

Нужно было сменить жанр. Найти способ *сделать сам жанровый контур самоценно-личным*.

Другая очень любопытная, но тоже тупиковая попытка — огромная эпистола к генуэзскому архиепископу Гвидо Сетте «de mutatione temporum» (Sen., X, 2). Мы находим здесь, напротив, множество любопытных автобиографических подробностей, характеристики разных мест, где поэт рос и учился. Однако всё это нанизано на стержень общего эсхатологического места: о тщете и усталости от собственной, как и всякой, смертной жизни, о заметном в сравнении даже с совсем недавним прошлым упадке нравов, меняющихся «от плохого к худшему», о том, что мир близится к концу. И вот поэт (перекликаясь с известными пассажами дантовой «Комедии») с легкостью перебрасывается на «всю Италию и всю Европу». От городов, где ему доводилось жить, он переводит взгляд на... «Египет, Сирию, Армению, всю Малую Азию <...> Грецию, Скифию...» Оказывается, повсюду такой же упадок. Впрочем, «сознаюсь, что не знаю, что ныне происходит между Серами и Индами» (Seres Indosque, т. е. Китаем и Индией, намек на строку Овидия).

Поэтому автобиографизм этой эпистолы очень странный. В письме к другу Гвидо автор обращается к личным воспоминаниям былых лет, к связующим его с корреспондентом ностальгическим моментам *cuniculi vitae*. Но этот — отнюдь не средневековый — эмоциональный ход и подсказанный им порядок повествования изначально растянуты на дидактических распорках. Они ведут от морализаторского топоса в виде послышки к таковому же универсалистскому топосу в виде заключения: сводятся на экзemplum. Внутри этой идейно-композиционной решетки увлеченная автобиографическая новизна фактуры существует клочками, сама по себе; но, будучи вдвинута в рамки целого, лишь тем верней удаляет от действительно личной рефлексии. Тут Петрарка, пожалуй, ближе к Абельяру, чем к себе. Более того. Несмотря на новизну несколько отслаивающихся от дидактики, даже подчас довлеющих себе воспоминаний о детстве и юности, всё же «биографическая ценностная установка по отношению к своей жизни» скорее кажется более выразительной и напряженной (чем в письме Петрарки к Гвидо Сетте) на Абельяровом рискованном пределе средневековой исповедальности. То есть: пока она оставалась только *культурной возможностью*, только *предбиографической* ценностной установкой, заметно пульсировавшей под тонкой кожей «Истории моих бедствий» (ср.: *Баткин Л.М.* Ради чего Абельяр написал свою автобиографию? // *Мировое древо*. 1994. № 3. С. 25–57).

⁵ *Posteritati* (*Senilium rerum libri*, XVIII, 1). По изданию: *Francesco Petrarca. Epistole* / A cura di U. Dotti. Torino, 1978. P. 870.

⁶ *Familiarium rerum libri*. IX, 2: 7 (далее в тексте Fam.). По изданию: *Francesco Petrarca. Opere. Primo volume*. Firenze, 1975 (по оригиналу, критически выверенному Витторио Росси и Умберто Боско для «Национального издания сочинений Петрарки» в том же флорентийском издательстве Сансони в 1933–1942 гг., тома X–XIII, с приложением параллельного итальянского перевода Э. Бьянки). Переводы писем в случае ссылки только на оригинал — мои собственные; но часто я предпочитал воспользоваться блестящим переводом В.В. Библихина, сверив его с оригиналом, и тогда ссылаюсь лишь на русский том «Эстетических фрагментов» (см. примеч. 16). Наконец, подчас мне казалось необходимым — ради буквальной смысловой точности — подправить библихинский перевод, в этом случае следуют ссылки одновременно как на оригинал, так и на русское издание.

⁷ См. ценную статью Экхардта Кесслера: *Kessler E. Antike Tradition, historische Erfahrung und philosophische Reflexion in Petrarca's «Brief an die Nachwelt»* // *Biographie und Autobiographie in der Renaissance* / Hrsg. von A. Buck. Wiesbaden, 1983. S. 21–34.

⁸ Г.С. Кнабе любезно указал мне, что словечко «homuncio» любил Цицерон (см. также у Дотти: *Dotti U. Petrarca e la scoperta...* P. 42; у Цицерона и Теренция оно означает противопоставление совершенству божества). Следовательно, его

употребление у Петрарки «амбивалентно», т. е. это знак не только формально-языкового снижения, но и ценностного повышения одновременно. Хотя он, Петрарка, и «человечишко», однако же... в роли читателя и друга Цицерона.

⁹ Ср.: *Сенека Луций Анней*. Нравственные письма к Луцилию / Пер., послесл. и примеч. С. А. Ошерова. Кемерово, 1986. Письмо I. С. 6: «Ты не странствуешь, не тревожишь себя переменой мест. Ведь такие метания — признак больной души <...> Кто везде — тот нигде». У Петрарки, впрочем, эта негативность приглушена. Общее место из Сенеки не развертывается здесь в покаянную характеристику собственной души; кроме того, приглушенность достигается тем, что это — лишь один из четырех мотивов странствий, отнесенный только к эпизоду возвращения в Воклюз. «Нигде», как и прирожденное изгнанничество, и душевная тревога, — у Петрарки этически скорее нейтральны. В его «объективистском» использовании общего места существен акцент на то, что таков уж он, Франческо.

¹⁰ Ср.: «*Nomine ego cum principibus fui, res autem principes mecum fuerunt*», etc. (Sen., XVII, 2). «Внешне я был с государями, на деле же государи были со мной. Никогда они меня не заполучали на свои совещания, лишь совсем изредка — на застолья. Ничто и никогда не могло бы поставить меня в [жизненное] положение, при котором хотя бы отчасти стеснили мою свободу и я был бы оторван от своих занятий. Итак, в то время, как все при дворе, я то ли брожу по лесу, то ли окруженный книгами отдыхаю с пером в руке (*inter libros cum thalamo quiescebam*).»

¹¹ «Пытаясь приблизиться к людям Средневековья в их индивидуальности, мы неизменно убеждаемся, что индивид, принадлежавший, как и в любом другом обществе, сразу к нескольким общинам и группам, не столько утверждался, сколько полностью растворялся в этих общностях» и т. д. «Ни в литературе, ни в искусстве не изображался человек в его частных свойствах <...> его личность всё равно полностью оставалась погребенной под грудой общих мест...»; «Индивид — это тот, кто мог ускользнуть из-под власти группы...»; «...главным отверженным средневекового общества был чужестранец <...> Чужестранец тот, на кого не распространены отношения верности, подданства, кто не присягал в подчинении, кто был в феодальном обществе „ничьим человеком“» (*Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневекового Запада. М., 1992. С. 261 и сл., 270, 299).

Несомненно, нарисованная проф. Жаком Ле Гоффом картина к середине XIV века, и особенно в Италии, уже была лишена прежней жесткости и однозначности. В городах нарастают противоречащие ей процессы и возможности. Кондотьеры, тираны, политические изгнанники, внеуниверситетские профессора и школяры, бродячие монахи, путешествующие купцы и поэты всё больше ее размывали. «Ничьих людей» становится слишком много. Тем не менее во времена Петрарки черты нарисованной знаменитым французским медиевистом картины, в общем, еще верны. Поэтому даже Петрарка мог добиваться

«свободы» как особого статуса «Я» (а не как подключения к готовому разряду корпоративных привилегий) лишь, разумеется, *cum grano salis*. Идея индивидуализированной свободы — свободы для Петрарки просто потому, что он Петрарка и выступает в роли «античного» поэта и философа, — шла впереди наличных эмпирических обстоятельств. Такая идея, раздвигая эти тесные обстоятельства, сама выглядит как беспрецедентное для Средневековья обстоятельство. Государи, кардиналы, папы, коммуны Флоренции и Венеции проявили склонность с ним посчитаться, хотя бы внешне принять предложенные Петраркой новые условия игры. «Внешне» — это не обесценивает свободу Петрарки; это не превращает его в Дон Кихота при дворе герцога. Напротив, это огромный прорыв. Это как бы социализация и легализация его идеи, которая впоследствии определит стиль взаимоотношений между гуманистами и верхами городов или церкви.

¹² См. об этом: *Баткин Л.М.* Итальянские гуманисты: стиль жизни и мышления. М., 1978. С. 16–73. Ср.: *Петров М.Т.* Итальянская интеллигенция в эпоху Ренессанса. Л., 1982.

¹³ *Абрам Терц.* Прогулки с Пушкиным. Париж, 1975. С. 153, а также С. 133–134. Слова Пушкина об «особенном образе жизни» поэта и о «первом правиле» «жизни Стихотворца» («живи, как пиешь, и пиши, как живешь»: «Нечто о поэте и поэзии», 1815 г.) А.Д. Синаевский называет «новым взглядом на художника» (с. 125). Но мы находим этот взгляд на поэта и философа уже у Петрарки, а тот взял его у римских авторов. Пушкин, согласно официальному свидетельству, «оказал успехи в Латинской Словесности весьма хорошие» (примерно на уровне нашей «четверки»); во всяком случае, то, что ему было интересно у древних, он, надо полагать, запомнил и усвоил. Новым, однако же, тогда — для русского стихотворца — было желание действительного практического следования правилу независимого «досуга» как единственной «службы» поэта. Была и более глубокая новизна: в *преодолении* Пушкиным вслед за романтиками этого античного топоса (Там же. С. 125–128), хотя и не без опоры на иную столь же древнюю топику («неистовство» как синоним поэтического состояния, внушение сократического «демона» и т. п.). Впрочем, это уже к нашему сюжету не относится. Довольно того, что жизненная независимость поэта в качестве частного лица, как и соотношение между гением и мотивами его же будничного поведения, чертами повседневного существования, — т. е. проблемы, возникающие впервые в европейской культуре в связи с Петраркой, — остаются живыми проблемами еще для Пушкина.

¹⁴ Р.И. Хлодовский удачно замечает по поводу пурпурной мантии, подаренной в 1341 году королем Робертом, в которую Петрарка облачился 8 апреля при короновании лавром на Капитолии: «Впервые поэту было сказано: ты — царь» (*Хлодовский Р.И.* Франческа Петрарка... С. 14. См. там же с. 8 о сравнении Петраркой себя в «Африке» с карфагенским царем Сифаксом).

¹⁵ О роли этих понятий для итальянского гуманизма см.: *Баткин Л.М. Итальянские гуманисты...* С. 24–28, 33.

¹⁶ *Франческо Петрарка. Эстетические фрагменты / Пер., вступ. ст. и примеч. В.В. Бибихина. М., 1982. С. 230 (История эстетики в памятниках и документах).* (Далее в тексте ЭФ.)

¹⁷ Об истории поэмы, о неясностях и проблемах, с нею связанных, см. статью Елены Рабинович, сопровождающую выполненный ею же образцовый перевод с комментариями (*Рабинович Е.Г. Об «Африке» Петрарки // Франческо Петрарка. Африка / Подгот. Е.Г. Рабинович, М.Л. Гаспаров. М., 1992. С. 211–240*).

Е.Г. Рабинович, вопреки сложившейся в петрарковедении традиции, считает, что поэма не только была совершенно закончена, но и сам Петрарка на деле считал ее «давно готовой» (с. 234–237). И это несмотря на то, что «рукопись, существующая в одном-единственном — и притом для всех недостижимом! — экземпляре», при жизни поэта так и осталась непрочитанной восторженными поклонниками (кроме посланного Барбато да Сальмона отрывка из VI песни), а Петрарка охотно поддерживал «миф» о ее продолжающейся отделке.

Переводчица апеллирует главным образом к приведенному выше месту из послания к «Потомству», поскольку Петрарка, поведав о вдохновении, внезапно осенившем работу над поэмой, «сам пишет о ее готовности». Но Е.Г. Рабинович вынуждена справедливо добавить, что в Парме поэма была закончена, «конечно, вчерне». Затем («давно готовая»!) она много лет, как всегда у Петрарки, дорабатывалась «очень тщательно». Остается непонятным, зачем Петрарка объявил в «Posteritati» об окончании поэмы, если хотел — тоже «сам» — считать ее незавершенной, неотшлифованной. Если же его известие подразумевало лишь черновую редакцию, окончание *in toto*, то противопоставлять это «мифу» о незаконченной шлифовке вообще не приходится.

Далее Е.Г. Рабинович рассуждает так. Петрарка рассказывает в «Сокровенном», как он во время болезни чуть не сжег «Африку» из опасения, что кто-то станет после его смерти редактировать неотделанное творение. Можно согласиться с исследовательницей, что рассказ Петрарки навеян легендарной историей «Энеиды»: Вергилий просил сжечь ее на смертном одре, поэт Варий этого не сделал и «якобы перед публикацией что-то исправлял в труде покойного друга». Е.Г. Рабинович полагает, что у Петрарки с этим парафразом связано «опасение понятное» и буквальное, а не просто уподобление себя и «Африки» — Вергилию и «Энеиде». «Отсюда <...> можно сделать вывод, что раз он (Петрарка. — Л. Б.) умер, а своеручно переписанная им поэма осталась, то он почитал ее вполне готовой».

Не слишком ли прямой ход? Ведь Петрарка умер, оставив незавершенными в своем архиве и «Стариковские», и «Триумфы», и «О достойных мужах», и «Потомству». Их-то он уж точно не почитал готовыми? Почему же не сжег?..

Главное же, у нас нет оснований понимать в буквальном смысле мотив «авторской» поэтики Петрарки, который сама Е.Г. Рабинович справедливо называет (как и рассказ о груди писем, будто бы спаленных без разбора) одним из ответвлений «африканского мифа»: «темой сожжения» как производной от «темы шлифовки».

Не срабатывает в пользу, так сказать, практического толкования и своевременно напоминаемое Е.Г. Рабинович известное обстоятельство: символическое возвышение и, можно бы сказать, литературно-жизненное приурочение Петраркой к *Пасхе* замысла «Африки» в 1338 (или 1339) году, как и первой встречи с Лаурой 6 апреля 1327 года. Венчание лавром в Риме произошло опять-таки в Страстную пятницу, 8 апреля. Автор подозревает, что поэт «мог сделать это нарочно». Впрочем, Петрарка указывал в одном из писем иную дату, 13 апреля; по другим, притом весьма серьезным данным это произошло 9 или 17 апреля — см.: Fam., IV, 8 и примеч. 1 Уго Дотти в издании: Epistole. Torino, 1978. P. 137–138.

Поэтому, кажется, лучше бы перевести весь разговор из реально-бытового в более значительный историко-культурный ракурс. Автор признает вслед за современным петрарковедением: «наложение на собственную жизнь категорий Святой седмицы сразу демонстрировало отнюдь не средневековое отношение к своей биографии и к своему творчеству. Однако, хотя себялюбие Петрарки во многом послужило <...> развитию гуманистического антропоцентризма, само это себялюбие могло бессознательно (? — Л. Б.) оформляться в привычных поэту, т. е. средневековых, категориях. Таковы, вероятно, и его „три пятницы“: первая — „великое приготовление“ ко всей его итальянской поэзии, вторая — к „Африке“, третья — к желанному статусу лавровенчанного поэта» (с. 236–237).

Если переводчицу занимает, можем ли мы считать «Африку» незаконченной в прямом значении, с точки зрения современного литературоведения, то относительная правота Е.Г. Рабинович не вызывает сомнений. За вычетом того, что оставленный поэтом единственный манускрипт, как добросовестно признает автор, испещрен мелкой правкой и внешне являет собой «нечто вроде черновых набросков»: притом «черновик довольно небрежный», более того, у него «безобразно черновое обличье». Плюс дополнительные куски 5-, 6- и 9-ой песен, заставляющие спорить об окончательной композиции поэмы. Короче, «миф» о бесконечной шлифовке всё-таки наглядно подтверждается отсутствием беловика... А вообще-то поэма была дописана.

Нетрудно ответить и на другой вопрос: действительно ли Петрарка сам считал «Африку» не созревшей для публикации. Конечно. Иначе зачем бы «держал под спудом»? Остается лишь понять главное: почему. «Почему же он предпочел оставить <...> тщательно обработанным мифом столь любимое им творение?..»

Объяснение Е.Г. Рабинович связано со смертью «державного мецената» Роберта Анжуйского. Всё дело, утверждает автор, в том, что «при живом Робер-

те Петрарка мог не особенно опасаться провала». «При живом Роберте поэт меньше скрывал неготовую поэму, чем после смерти Роберта готовую!» (Правда, с этим не совсем вяжется тот факт, что пробное обнародование отрывка о смерти Магона состоялось всё же «сразу после смерти Роберта».) «Смерть Роберта оставляла „Африку“ на произвол судьбы и „завистников“». Поэма не могла прийти по вкусу именно близкому Петрарке раннегуманистическому кругу. После его смерти, по достаточно спорному утверждению Е.Г. Рабинович, так и произошло. Возрожденческие читатели ожидали увидеть ученое стихотворное переложение Тита Ливия и были разочарованы нарушением вергилианских правил, слабостью действия, своеобразной лирической, а вовсе не эпической, архитектоникой. Петрарка, как «умный человек и очень опытный литератор», это предвидел. Посему он решил оставить «Африку» на суд не современников, а поздних потомков, о чем и написал в финале последней песни.

Там, собственно, по мнению переводчицы, и содержится напрямую «наиболее авторитетное объяснение» (с. 421–483). Там оплакан Роберт, которому была посвящена поэма, и покойный король объявлен лучшим судьей «Африки». Там высказано опасение, что прочие современники не смогут оценить ее достоинств. Там сказано, что поэма возродится к славе в ином, просвещенном и далеком веке. *Ну, а пока, велю, среди сонмищ ленивого люда / поступью, книга, ступай боязливой — в неизвестности прячься...* (IX, 466–467).

Очевидно, соображения Е.Г. Рабинович, переводящей риторику Петрарки в план практического литературского расчета, незачем оспаривать. Они интересны, хотя недостаточны. Чтобы подвести под этот расчет также и широкое историко-культурное основание, автору приходится прибегнуть к весьма сильным допущениям. А именно: «отец гуманизма <...> основоположник направления не отождествлял себя с ним, осознавал его конечность и полагал (нескромно, но здравосмысленно), что поэма его может быть воспринята не ранее, чем направление это, сделав свое дело, себя исчерпает» и т. п. (с. 238–239).

Получается, что Петрарка не только перерос «Африкой» раннегуманистическую эстетику, но и в известной мере сознавал это, вообще глядел куда дальше (лишь начинавшегося под его пером) Возрождения! И рассчитывал «на поздних потомков», когда после Стерна и романтиков (!) «демонстративная установка на самобытность» и «своеобразное культивирование „неправильности“» станут обычным делом. «В принципе» это было «верным расчетом» автора «Африки» на грядущие пересмотры «художественного наследия былых веков». «Нельзя не оценить литературную интуицию Петрарки, основывавшего свои упования на верных представлениях о возможных трансформациях понятия поэтической вольности, но в одном он ошибся <...> Подвела латынь» (с. 239–240). Переводчица влюблена в «Африку», считает ее подпочвой лиризма итальянских сонетов, адекватным посланием Петрарки в бесконечное будущее, и заканчивает замечанием, что если мы всё еще не в силах по настоящему оценить поэму, значит, «лучше отложить ее для внуков».

Неожиданная модернизация сознания Петрарки приобретает тут у автора столь фантазийный характер, что лучше оставить эти выкладки без ответа. Однако они невольно затрагивают очень важную для нас тему. Петрарка впервые придал значение творческой работе — «изнутри» нее. Проблема неровного хода и длительности этой работы, трудность завершения, т. е. доведения до невозможного стилистического совершенства, — крайне его занимали. Отсюда, очевидно, и парадоксы отношения поэта к «Африке». Это наибольший предмет его гордости, но потому и сомнения, и тревоги. Это главное жизненное свершение, и оттого поставить тут последнюю точку казалось страшней, чем под чем-либо иным.

Идея личной авторской ответственности, реализованная в *семи* редакциях «Канцоньере» (начатого после 1327 и завершеного около 1372), выразившаяся в почти столь же долгой отделке, скажем, «Триумфа любви» и обстоятельно изложенная во вступительной эпистоле «Повседневных», материализовалась у Петрарки именно в подвижничестве и крайностях его знаменитой нескончаемой шлифовки. Ясно, что такая шлифовка для Петрарки была не только насущной повседневной реальностью его писательского существования, но и залогом его «античного» достоинства, и надеждой на славу в грядущих поколениях, и самым глубоким проявлением эгоцентрического авторского сознания Петрарки. Шлифовка у Петрарки есть первейший синоним сочинительской работы (см.: Sen., II, 3). Это знак личной воли и ответственности сочинителя (по слову Квинтилиана: «Curandum est ut quam optime dicamus <...> Ad profectum enim opus est studio», см.: Fam., I, 8: 15).

Поэтому я бы отнесся с гораздо большим доверием к версии Петрарки о «незавершенности» поэмы и не склонен считать ее просто «мифом», сводить к литературскому лукавству даже с ближайшими друзьями, вроде Боккаччо, к боязни «провала» и т. п. Невозможно поверить, чтобы поэт, удовлетворенный и считавший вполне завершенным свой *opus magnus*, даже не перебелил его окончательно и не пожелал обнародовать при жизни из одной боязни, что публика встретит поэму прохладно (хотя полностью исключать соображения и такого рода незначит). Концовка поэмы есть предание на окончательный суд потомков творения, относительно степени совершенства которого Петрарка колебался всю жизнь. Первая (пармская) редакция «Африки» была закончена в 1341 году. Именно ее имеет в виду Петрарка в «Сокровенном», написанном в конце 1341—начале 1342 гг. Роберт Мудрый был еще жив. (Правда, поэт перерабатывал исповедальные диалоги между 1353—1358 гг.).

Замечательно, что уже в «Сокровенном» Петрарка вкладывает в уста Августина совет: «Dimitte Africam, eamque possessoribus suis linque (Отпусти Африку и оставь тем, кто ею владеет)». Почему? «Сбрось с себя тяжкую ношу истории: римские деяния достаточно озарены и собственной славой, и другими писателями [ingeniis] <...> Тебе не снискать славы ни своему Сципиону, ни себе; ты не взнесешь ее выше, а значит, после нее будешь принижен.» О том, как в «па-

рализующем смысле» этой сентенции (ср. с параллельными местами о Сципионе в письме к Гвидо Сетте: «ex factis non ex dictis oriri veram gloriam») сказались «глубокие мотивы сомнения и недоверия [Петрарки] в отношении к собственному произведению», и о том, как вся история сочинения «Африки» превратилась в некий запутанный идейно-психологический *experimentum crucis* (где сошлись идеи величия поэзии и ее вторичности сравнительно с «деянием» и «добродетелью» — славы и бренности — сочинительской гордыни и «триумфа времени») — см. исследование: *Fenzi E. Dall'«Africa» al «Secretum». Nuove ipotesi sul «Sogno di Scipione» e sulla composizione del poema // Il Petrarca ad Arqua. Padova, 1975. P. 61–115.*

«Африка» сознавалась Петраркой как соревнование с древними в «высоком стиле»: «*labor alius me maneat, tanto preclarior...*» etc. (Fam., I, 1: 8–9). Это — в январе 1350 года. Но чем больше Петрарка убеждал себя и друзей в значимости «Африки» и чем больше скрывал ее от посторонних глаз, тем больше ситуация походила на ловушку чаяемого авторского совершенства, которую Петрарка поставил самому себе. Он не раз на годы отставлял поэму, снова принимался ее править. В итоге «пресветлый труд» «дождался» Петрарки до конца дней. В последнем своем кабинете, в Арква, поэт «Африкой» совсем не занимался, переключившись с деяний Сципиона на «Деяния Цезаря» (см: *Martellotti G. «Inter colles Euganeos». Le ultimi fatiche letterarie del Petrarca // Ibid. P. 171).*

«Миф» о нескончаемой работе над «Африкой» — на грани правды и вымысла, как и вся поэтика, вся жизнь Петрарки. Этот драматический «миф» уходит корнями в природу Я-сознания Петрарки, осмыслению которой посвящена настоящая работа. «Африка» по понятным причинам совпала с идеей писательства как состояния, которое заканчивается лишь вместе с жизнью.

¹⁸ См.: *Billanovich G. Auctorista, humanista, orator // Rivista di cultura classica e medievale / Studi in onore di A. Schiaffini. A. VII. № 1–3. 1965. P. 143–163.* В средневековой латыни слово «*auctor*» исходно означало делателя, который нечто приращивает и умножает (еще у Исихора Севильского: «*Auctor ab augendo dictus... Auctor ab agendo*» — Etym., X, 2). В значении личной аутентичности это слово иногда писали без «с»: «*ut hic et hec auctor*». В XII–XIII веках появляется и термин «*auctorista*», затем и «*autorista*» — тот, кто научает просодии и метрике, это латинист, ритор, опытный стилист, наконец, и поэт. Поэтому позже вытесняется термином «*humanista*».

Для нас изыскания Дж. Биллановича важны ввиду следующего его наблюдения. У Петрарки (и его ближайших последователей) в слове «*auctores*» (или «*autores*») впервые и ненадолго, в створе XVI и XV веков, совместились одновременно и традиционная широкая этимология (тогда это прежде всего «императоры!» — «*ab augendo rempublicam*»...); и второе значение «авторов» как философов, «*inventores artium*», «*magne persone*», вроде Платона, Аристотеля, Присциана; и третье значение — это «Вергилий, Лукан и некоторые поэты»,

искусные в версификации (р. 143). Соответственно от «auctor» происходит «*hес autoritas*», т. е. чья-либо «сентенция, достойная подражания».

Но Петрарка смешал и некоторым образом уравнивал в общем термине государей, полководцев, поэтов, создателей античной прозы и патристики. Он через централизующее понятие «*auctores*» сблизил совершенно разные духовные миры и эпохи. Он «революционно» возвысил тем самым литературу, *studia humanitatis* до высшей всечеловеческой значимости. *Технический* же (хотя и с хвалебным оттенком) средневековый схоластический термин «*auctorista*» Петрарка никогда не употреблял (р.155–156).

Итак, «авторитет» писателя и «власть» императора, *auctor* либо *autor* — Петрарка должен был очень чувствовать эту сопоставленность и связь не только на понятийном, но и на лексическом, можно бы сказать, даже фонетическом уровне. В следующем столетии термин «*auctorista*» будет вытеснен итальянскими гуманистами из употребления, а всё то, что для Петрарки означало сочинителя как «автора», перельется в термин «оратор»; в конце же Кватроченто суффикс и флексия «-ista» отзовутся в слове «*humanista*».

¹⁹ Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции / Пер. М. Лозинского. М., 1958. С. 424–430 и др.

²⁰ См. о культурно-идеологической и методологической роли *studia humanitatis* и гуманистической филологии как антипода поздней схоластики многочисленные замечательные труды Эудженио Гарена и, в частности, специально о Петрарке: *Petrarca e la polemica con i «moderni»* // *Garin E. Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*. Bari, 1975. P. 71–88.

²¹ См.: *Sapegno N. Pagine di storia...* P.76: «Странное утверждение, если поразмыслить, что, напротив, преобладающая часть этих писем чрезвычайно далека от доверительной и сообщительной интонации цicerоновых эпистол и изобилует морализированием, тем более что многие могли бы быть рассмотрены в качестве как бы маленьких трактатов на определенные темы...» То же мнение (на самом деле это Сенека *auctor maximus* и образец для эпистолярия Петрарки) — у Дотти (*Dotti U. Petrarca e la scoperta...* P. 17–21) и Феди (*Fedi R. Francesco Petrarca...* P. 47–49).

²² См. о жанре «поучающего письма» у Сенеки: *Ошеров С.А. Сенека. От Рима к миру* // *Сенека. Нравственные письма к Луцилию...* С. 423–425.

²³ *Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография*. М., 1973. С.105.

²⁴ *Ошеров С.А. Сенека...* С.414 (курсив мой. — Л. Б.).

²⁵ Там же. С. 424.

²⁶ «...Я не буду поступать, как Цицерон, человек весьма красноречивый, который велел Аттику, даже если не о чем будет говорить, „писать всё, что взбредет на ум“. Мне всегда будет о чем писать, хотя я и не стану заниматься вещами, которыми заполняет свои письма Цицерон...» (*Сенека. Нравственные*

письма к Луцилию... CXVIII. С.363). Петрарка в письмах к Цицерону (Fam., XXIV, 3–4) послушно упрекает его в тех же слабостях, т. е. в суетных политических страстях и амбициях, непостоянстве, ненужных жалобах, мелочности и пр. Он вслед за Сенекой готов осуждать его «жизнь», его могут коробить некоторые его «высказывания». Но он не только в восторге от его «ума», склоняется перед «оратором» и «философом», — он дорожит самым смысловым заданием цicerоновой эпистолы. То есть эпистолы в качестве, можно бы сказать, чистого акта дружеского общения, едва ли не единственная цель которого — выразить «состояние духа» доверяющего себе Я. «Писать всё, что взбредет на ум!» — шаг в направлении, для античности бесперспективном, но в Европе XIV века уже ведущем к Монтеню... Показательно, что Петрарка ухватился за эту идею «письма ни о чем», столь резко осужденную Сенекой, и подробно ее разработал.

²⁷ Martelli M. Petrarca: psicologia e stile // *Francesco Petrarca. Opere*. Firenze, 1975. P. XLI. Далее, однако, будет ясно, насколько радикально мое понимание этой формулы Марио Мартелли, кажущейся весьма удачной, отличается от смысла, вкладываемого в нее самим проф. Мартелли (см. главу 4). Ниже указания страниц его работы в тексте.

²⁸ См. подготовительные труды к критическому изданию «Familiarium», в которых сопоставлены окончательные тексты с исходными и промежуточными вариантами: Rossi V. *Scritti di critica letteraria*. Vol. 2. Firenze, 1930. Наблюдения Росси подытожены в книге: *Sapegno N. Pagine di storia...* P. 70–79.

²⁹ Франческа Петрарка. Эстетические фрагменты... Комментарий. С. 317. Сн. 12.

³⁰ Там же. Сн. 11.

³¹ Там же. Книга писем о делах повседневных. I, 5, с. 70; VII, 5, с. 106; XVI, 12, с. 164 (далее в тексте Повседн.).

³² Ср. с замечаниями автора из окружения М.М. Бахтина (Волошин В.Н. Фрейдизм. М., 1993. С. 85–87) о том, что «всякая мотивировка своего поступка, всякое осознание себя (ведь самосознание всегда словесно, всегда сводится к подысканию определенного словесного комплекса) есть подведение себя под какую-нибудь социальную норму, социальную оценку, есть, так сказать, обобществление себя и своего поступка <...> Во всяком случае, содержание индивидуальной психики ничуть не понятнее и не яснее содержания культурного творчества и потому не может служить ему объяснением <...> достигнуть окончательной ясности моя мысль не сможет, пока я не найду для нее точной словесной формулировки <...> Какое-нибудь чувство не сможет достигнуть окончательной зрелости и определенности, не найдя для себя внешнего выражения <...> т. е. не отлившись в произведение искусства. Этот путь, ведущий от содержания индивидуальной психики к содержанию культуры, — долог, труден, но это один путь...»

³³ См.: *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. Гл.1, 2. М., 1989.

³⁴ Ср.: *Баткин Л.М.* Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. М., 1990. С. 325–344.

³⁵ Ср.: *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение... С.59–64, 70–90, 97–103.

³⁶ См. также хронику и оценки последнего пребывания Петрарки в Провансе: *Wilkins E.* Vita del Petrarca e la formazione del «Canzoniera». Milano, 1987. P. 130–167; *Bishop M.* Petrarcha and his world. London, 1964. P. 305–319; *Dotti U.* Vita di Petrarca... P. 237–278.

³⁷ *Martelli M.* Petrarca... P. XXIII. Это натяжка. Петрарка пишет: тем более стыдно ему жаждать большего богатства, что, в отличие от юности, теперь он «владеет многим», а желаний и потребностей с возрастом поубавилось. И добавляет: «некогда у меня было много бедствующих друзей, любовь к которым, казалось, извиняла старание иметь и приобретать, и прежде всего брат, который тогда нуждался во многом, ныне же ни в чем, так как всё оставил ради Христа; стало быть, о необходимом для моих близких позаботились отчасти смерть, отчасти благосклонная [к ним] фортуна, отчасти бедность, предписываемая религией; так что я остался теперь один, и уже очень немолод, и вполне обеспечен...» Наконец, Петрарка приговаривает в третий раз: «habere autem me nunc satis multa (теперь же добра у меня предостаточно)» (Fam., XIII, 5).

Несомненно, *satis* также для помощи двум внебрачным детям. Но было бы совершенно невероятно, если Петрарка вздумал бы сослаться на необходимость такой помощи в оправдание злосчастной попытки карьеры при курии. Он признается и кается в письме к Нелли в этой «корысти». Но, получается, проф. Мартелли упрекает поэта в том, что тот скрывает основания, которые якобы делали ее оправданной? Если же упрек сводится к обороту «*me vego rgoe iam solum* (со мной ведь рядом уже никого нет)», то ведь Петрарка выразился точно. (Да и странно было бы ему толковать, что он «один», если бы корреспондент и весь круг Петрарки знали, что это не так.) Семьи у поэта не было. Постриг близкого и любимого брата Герардо, единственного родственника, с которым Франческо некоторое время проживал совместно в Воклюзе, закрепил это положение вещей. Внебрачные дети жили отдельно с отцом. К тому же с 14-летним (в момент написания письма к Нелли) сыном Джованни, которого поэт забрал в тот момент ненадолго в Авиньон, отношения не сложились. Упрек в сокрытии истины и, кажется, в бездушии неуместен.

Впрочем, «стиль» требовал выдержанности и впрямь задавал Петрарке умолчания о непригодных для эпистолярия подробностях (см. ниже). А кто-то из петрарковедов остроумно заметил, что, может быть, Петрарка невольно акцентировал свое разочарование в нерадивом сыне, памятуя, что и Цицерон был разочарован в сыне.

³⁸ См.: *Баткин Л.М.* Итальянские гуманисты... С. 113–117.

³⁹ *Ficino M.* Commentarium in Convivium. Lib. I. Cap. 1. P. 137; Cap. 2. P. 138 (по изданию: *Ficin M.* Commentaire au le Banquet de Platon / R. Marsele (Ed.). Paris, 1956). Ср.: *Jamblichus.* De Misteriis Aegiptiorum, Chaldaeorum, Assyriorum. Lunduni, 1577 (в переводе Фичино). Cap. «De ordine superiorum». P. 10–12.

⁴⁰ *Leonardo Aretino.* La vita di misser Francesco Petrarca // *Tomasini G.* Petrarca redivivus. Patavii. 1650. P. 217.

⁴¹ ЭФ, с.289–295; Sen., II, 3. Перевод В.В. Бибихина сверен (и отчасти подправлен мной) в данном случае по изданию: *Francisci Petrarchae...* Opera... Basileae, 1581. Tomus secundus. P. 759–760.

⁴² См.: *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности... С. 32–40 и сл.

⁴³ См.: *Баткин Л.М.* Итальянские гуманисты... С.117–120.

⁴⁴ *Хлодовский Р.И.* Франческо Петрарка... С. 8.

⁴⁵ Роман Сервантеса в той мере, в какой он построен на столкновении *неправдоподобного* книжного вымысла и прозаической *реальности*, выразит кризис ренессансной, хотя и тотальной, а вместе с тем предоставленной на личное усмотрение книжности. Но тем самым был продолжен сам принцип такого усмотрения. В романе то и дело спорят о литературе. Бакалавр и священник перебирают авторов. Одних одобряют в качестве правдивых и полезных, других порицают и отбрасывают. Кроме того — и это главное, — сквозь роман тянется огромный параллельный пласт вставных повестей. Нынешние читатели обычно пропускают их, относятся к ним, примерно, как к «Африке» Петрарки сравнительно с его же сонетами и письмами. Но для Сервантеса и его публики этот чувствительный, галантный и авантюрный пласт, в отличие от рыцарских романов, вполне достоверен. Не в пример грубостям постоянного двора, включая также приключения Дон Кихота и Санчо на большой дороге, он дан в высоком стиле. Разговоры о книгах, включая и саму книгу о Дон Кихоте, и появившуюся подделку под нее, — постоянное занятие персонажей. «Дон Кихот» это самодостаточная книга, в котором все персонажи суть одновременно и читатели других книг, и (начиная с самого Дон Кихота) читатели той книги, в которой находятся. Начиналась же книжность подобного типа (как филологического сотворения мира) с Петрарки. И она остается таковой поныне.

⁴⁶ А как же «смерть автора», по Ролану Барту?

Писательская (=личная) участь Петрарки подтверждает ее... но только в том смысле, что автор действительно не «предсуществует» книге. Он «рождается одновременно с текстом» (*Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 387). Однако, если автор таким образом *впрямь рождается*, и «всякий текст вечно пишется *здесь и сейчас*», то невозможно утверждать, будто «говорит не автор, а язык как таковой»... будто к субъекту, воля которого устремляется к про-изведению и необходимо меняется в нем, текст никак не относится... будто «письмо есть изначально обезличенная деятельность»

(с. 385). А ежели бы именно так, то автор вовсе тогда не «рождается»... но, следовательно, и не «умирает». Он всего только извне запускает механизм самопроизвольного текста, он призрчен от «замысла» до «отделки», а вне их «автора» просто нет.

У Барта это, пожалуй, гротескное заострение трех впрямь бесспорных и даже тривиальных фактов. А именно: 1) биография и психика сочинителя, взятого *до* сочинения и *вне* процесса сочинения, сами по себе не могут дать ключа к его инобытию в качестве автора; 2) всякий автор имеет дело с готовым запасом жанровых, стилистических, языковых форм и приемов, и самые оригинальные авторские замыслы вступают с ними в неминуемый компромисс, подчиняясь пренаходимому, хотя и более или менее варьируя (что Барт признает) и тем самым сдвигая его по-своему и впервые *именно так* (а вот этим Барт пренебрегает); 3) в голове читателя текст всякий раз актуализуется и преобразуется через личный акт понимания.

Последнее Барт формулирует так: «рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» (с. 391). «...вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель» (с. 390). Итак, автору не дозволено быть даже первым собственным читателем? Хотя: *«мы должны читать тем же способом, каким пишем»* (с. 352). Если так, то, кажется, трудно отрицать, что у автора в этом плане есть некоторое заметное преимущество перед читателем... вторичное понимание текста семиотически всё-таки совсем не то же самое, что его *исходное измышление*, начертание и правка... никакое читательское толкование не мешает тексту предстать перед следующим читателем в совершенно прежнем, неколебимо исходном виде, опять готовым для новых перетолкований... Можно бы сказать, что только решение автора относительно текста (в тот момент, когда он ставит в нем последнюю точку и отпускает на волю) делает чтение чужих сочинений занятием не безнравственным и не убийственным. А, напротив, необходимым, чтобы спасти произведение и автора от непрочитанности, неслышанности, выпадения из диалога, немого вопля в пустыне, короче, от смерти.

Но и оказавшийся рядом с автором читатель, по Барту — это якобы «человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» (с. 390). Что ж... если поверить, будто возможен подобный Некто (а лучше: Никто), значит, изначально мертвы оба: и автор, этот «вечный переписчик», и читатель. А заодно уж и «критик» (читатель в роли профессионального интерпретатора).

Но, увы... тогда в этой великолепной бартской могиле покоится само воспеваемое им «письмо», ибо и оно отлучено от истории (на что Барт идет сознательно и бесстрашно: с. 209–232). Вне череды проступающих сквозь конкретные исторические контексты авторских усилий — это «история» разве что в геологическом, тектоническом значении. Из литературы, таким образом, изгоняется гуманитарность, субъектность. Правда, изгоняется как раз потому, что

Ролан Барт в качестве «постструктуралиста» чувствовал ее «тайну» очень остро, искал от нее методологического укрытия. Он желал уйти от сциентистских иллюзий детерминированности, остановленности «содержания» на биографически-психологическом и рассудочном уровне. Но если обреченно «готовый словарь» — смертный приговор попытке автора «выразить себя», — тогда «письмо», вопреки методологическим расчетам Барта, выглядит как раз «остановленным». Безличное варьирование не есть разнообразие смыслов. Это что-то вроде расположения камешков береговой гальки, нового после набега каждой волны, но бес-смысленно «нового»: подвижной неподвижности. Сделать смысл «письма», как справедливо констатирует Барт, никогда не «окончательным» — выразимся короче и точнее, сделать смысл смыслом — может только неиссякаемая субъектность всё новых авторов и читателей.

Субъектность, конечно, не сводится к биографически реальному Я. Но всё-таки именно конкретно данный, исторический имярек — ее, культурной субъектности, уникальный орган. Даже детей отныне в наше время можно начинать *in vitro*; однако с авторством, с «символически» насыщенным *произведением* (в отличие от *текста*, составляемого компьютером), этого не получится никогда. Если же движения «письма» не имеют исторических оснований, индивидуальных умыслов и далее неисчерпаемых пере-осмыслений, если в них нет ни социальности, ни личности, нет выразительности, то нет и смыслового движения вообще. Всецело отчужденные «сообщения» без реальных авторов и адресатов — по какому праву называются «смыслами»? А схождение «множества разных видов письма» в безличном и отвлеченном читательском «фокусе» — почему это «диалог» (с. 390)? «Смысл» и «диалог» вслед за «автором» и «читателем» превращаются у талантливой и яростной *постструктуралиста* Барта в метафоры, заимствованные из зыбкого мира людей и приложенные к миру слов-*вещей*.

По-моему, в этом-то пункте обнаруживается подоплека «пост»-структурализма (в том числе, очевидно, затем и «деструкции»). От Барта до Жака Деррида происходит бунт на корабле, но это именно корабль структурализма. Лодка «логоцентризма» раскачивается, днище ее изобретательно разбирается — но это «деструкция» именно надличной языковой «конструкции» (произведения как текста, как вещи, власть над которой всякого хозяина, начиная с автора и кончая читателем, — мнимая). В тексте выражает себя не субъект языка, а сам язык, внешний и принудительный по отношению к индивиду. Мировая культура начинает выглядеть чем-то вроде «Соляриса» у Лема: это единый и единственный, *матричный*, и самообучающийся, и производящий абсолютный компьютерный Разум, это непрерывно и чутко, но бес-смысленно и непостижимо колышущийся Океан.

Изменения и приращения замкнутого на себя «языка»-Океана можно, конечно, описывать: но лишь подобно тому, как описывают константы климата и капризы погоды. Это встряхивания калейдоскопа, бесконечное вероятностное

коловоращение, игра «языка» в рулетку с самим собой. Писатель же всего лишь крупье при этой механической рулетке; «он может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые» (с. 388). Всякое личное (авторское ли, читательское ли) усилие, всякая попытка выразить некий смысл — словно муха, попадающая на липучку метаисторического «языка».

Тут-то свидетелем на суд Барта и может быть вызван человек по имени Франческо Петрарка... К нему фраза Барта об обреченном подражании явно применима в несравненно большей степени, чем к авторам более Нового времени, не так ли? И что же? Надеюсь, мне в какой-то мере удалось показать, что Петрарка смог стать Автором благодаря умению проложить собственный путь через море написанного до него, исключительно посредством такого избирательного и обдуманного подражания, такого варьирования «готового словаря», которое вело поэта к себе самому. Он мог стать собою, Петраркой, не потому, что подвигался к своим сочинениям в силу каких-то внелитературных причин, но он обретал автономное Я-существование изнутри самих этих сочинений, на острие собственного пера. Он жил на границе между своими текстами и своей же повседневной жизнью. Он был тем более жив и реален, чем более несовпадение языка и мысли, «письма» и «жизни» превращалось в его, Петрарки, сквозное личное и плодотворное состояние.

Петрарка писал и писал, словно ободренный несколько неожиданной уступкой Р. Барта: «Ведь писать *уже* значит определенным образом организовывать мир, *уже* значит думать о нем...» (с. 338). Он писал, словно готовый радостно согласиться с Бартом: «Да неужели я существую *до* своего языка? И что же в таком случае представляет это *я*, будто бы владеющее языком, между тем как на самом деле именно язык вызывает *я* к бытию» (с. 339). Замечательно. Значит, *я* всё-таки... *вызвано к бытию*?

Но только один вопрос: если писатель годами склоняется над бумагой, то разве его «Я», и ранее уже тысячекратно вызванное к бытию, может существовать иначе, чем *до* ежедневного, еженощного нового сочинительства? Как различить здесь «до» и сам момент авторства? Как в писательском «Я» разделить опыты языка, опыты мысли, психические опыты и опыты поведения? Как воспринять топоры отдельно от неокончательного и т. п., но с очевидностью уникального смыслового контекста? Как признать этот контекст безличным и неумышленным? (При том, что «результат» неравен умыслу и бесконечен, поскольку в его истолкование с необходимостью включаются языки и смыслы толкователей.)

По слову Мандельштама:

Достигается потом и опытом
Безотчетного неба игра.

Автор не может быть «устранен», если «письмо» это подлинно акт *его* («Я») непорочного зачатия. Но искать и обнаруживать его следует именно внутри

«текста» и даже в качестве «текста» (термин, под которым Барт и постструктуралисты обычно понимают как раз то, что отрицают: авторское произведение), а не в «жизни» сочинителя, *рассмотренной помимо и до письма*, где — Р. Барт прав — «Я» действительно нет: не только как Я-автора, но и вообще как исторически объемного и реального Я. Из мозга писателя никакая лоботомия не удалит писательские клеточные ткани, поскольку его языковая практика составляет то подкладку, то лицевую сторону мышления и личного самосознания как целого.

Однако по той же простой причине из «письма» не устранить и самого автора как имярек во плоти. Человек умирает в писателе с тем, чтобы воскреснуть в нем, хотя уже и несколько другим человеком. Похоже, таков был уже наш Петрарка, первый писатель по преимуществу. Но в таком, новоевропейском, писателе опосредован и реальный Я по преимуществу. Авторство это не «литература» (и не «письмо»); это не «жизнь» (и не «психология») сочинителя. Не тот, надличный круг и не этот, эмпирический личный. Но это их наложение друг на друга, их некий общий сегмент; в нем-то и разворачивается личное и культурное событие авторства.

Автор умер, да здравствует Автор.

⁴⁷ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 101.

⁴⁸ Там же. С. 160, 161.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава 1. Однажды, близ Пармы	8
Глава 2. «По обыкновению Цицерона»	29
Глава 3. Привычка постукивать пером	57
Глава 4. «Не то, чему следовало произойти, а то, что произошло.» Хлопоты в Авиньоне	63
Глава 5. Прерванное письмо и отплывающий корабль	101
Глава 6. Жить значит сочинять	110
Глава 7. Ум Петрарки и безумие Дон Кихота	120

Список иллюстраций

- стр. 13.** В Арква
- стр. 17.** Дом Петрарки в Арква
- стр. 112.** Дом Петрарки в Арква. Кухня
- стр. 149.** Могила Петрарки в Арква

Препринтное издание

Леонид Михайлович Баткин

Петрарка на острие собственного пера.
Авторское самосознание в письмах поэта

Оригинал-макет подготовлен
в Институте высших гуманитарных исследований РГГУ

ЛР № 020219, выд. 25.09.91
Подписано в печать 30.06.95.
Формат 60х90/16. Печ. л. 11,5. Тираж 2000 экз.