**Жизнь и творчество Франческо Петрарки**

**Реферат по культурологии**

**ЮЖНЫЙ ИНСТИТУТ МЕНЕДЖМЕНТА**

**Кафедра менеджмента**

**г. Краснодар**

**2000 г.**

**1. Эпоха Петрарки - история Петрарки**

Возрождение, или Ренессанс (от фр. renaitre - возрождаться), одна из самых ярких эпох в развитии европейской культуры, охватывающая почти три столетия с середины XIV в. до первых десятилетий XVII в. Это была эпоха крупных перемен в истории народов Европы. В условиях высокого уровня городской цивилизации начался процесс зарождения капиталистических отношений и кризис феодализма, происходило складывание наций и создание крупных национальных государств, появилась новая форма политического строя - абсолютная монархия, формировались новые общественные группы- буржуазия и наемный рабочий люд. Менялся и духовный мир человека. Человек эпохи Возрождения был охвачен жаждой самоутверждения, великих свершений, активно включался в общественную жизнь, заново открывал для себя мир природы, стремился к глубокому ее постижению, восхищался ее красотой. Для культуры Возрождения характерно светское восприятие и осмысление мира, утверждение ценности земного бытия, величия разума и творческих способностей человека, достоинства личности. Гуманизм ( от лат. humanus - человеческий ) стал идейной основой культуры Возрождения.

Гуманисты выступили против диктатуры католической церкви в духовной жизни общества. Они критиковали метод схоластической науки, основанный на формальной логике ( диалектике ), отвергали ее догматизм и веру в авторитеты, расчищая тем самым путь для свободного развития научной мысли. Гуманисты призывали к изучению античной культуры, которую церковь отрицала как языческую, воспринимая из нее лишь то, что не противоречило христианской доктрине. Восстановление античного наследия не было для них самоцелью, а служило основанием для решения актуальных проблем современности, для построения новой культуры. Зарождение ренессансной литературы во второй половине XIV в. связано с именами Франческо Петрарки и Джованни Боккаччо. Они утверждали гуманистические идеи достоинства личности, связывая его не с родовитостью, а с доблестными деяниями человека, его свободой и правом на наслаждение радостями земной жизни.

Явление Петрарки огромно. Оно не покрывается пусть даже самым высоким признанием его собственных литературных заслуг. Личность, поэт, мыслитель, фигура общественная - в нем нераздельны. Вот уже более шестисот лет человечество чтит великого итальянца прежде всего за то, что он, пожалуй, как никто другой, способствовал наступлению новой эпохи открытия мира и человека, прозванной Возрождением.

Франческо Петрарка родился в семье флорентийского нотариуса Петракколо ди Паренцо в понедельник 20 июля 1304 года. Произошло это не во Флоренции: Петракколо был изгнан из родного города одновременно с Данте, - а в Ареццо, городе расположенном одновременно у истоков Арно и Тибра. Франческо исполнилось восемь лет, когда семья переселилась в Авиньон (южная Франция). Изгнанников привлекала тогдашняя столица всея Европы. Столица, разумеется, католического мира - именно там помещался папский престол, а реформа, раздробившая мир на католиков и протестантов - еще не наступила. Когда ребенок подрос, отец отправил его сначала в Монпелье, потом в Болонью - постигать юриспруденцию.

Юристом Франческо не стал. Зато он стал поэтом. 6 апреля 1327 года в его жизни появляется та, кого мир знает под именем Лауры. Знакомство происходит в Авиньоне в церкви Св. Клары. Вечная Возлюбленная - была или не была? Отдельные исследователи полагают, что за героиней фрагментов определенного лица не стоит, более того, некоторые из них считают, что таковая есть чистый символ женственности и никогда эту землю не населяла. Петрарка будучи спрошенным о ней, энергично утверждал противоположное.

В результате столь мощного творческого акта, одновременно высокого и упорного, - героиня не могла не материализоваться. Современники в ее существовании еще сомневаются, но уже в XVI столетии отдельные энтузиасты докопались в архивах до подлинных следов - она безмятежно здравствовала, оказывается, под девической фамилией де Нов, а в замужестве стала мадам де Сад, родила одиннадцать детей в законном браке, а те подарили Франции кучу потомков, среди которых - отец черного юмора и великий писатель - Сад.

Произведенные раскопки вряд ли что-либо добавили в узнавании прекрасной героини петраркова романа. Скорее всего, красавицей она не была. Прекрасной ее делали устремленные на нее глаза Поэта. Та или иная фамилия - какая разница! Другое дело имя. Первоначально Петрарка был представлен девушке с весьма распространенным в Провансе именем Laure - Лор. Постепенно с именем, равно и как с простенькой девушкой происходит замечательная метаморфоза. Девушка превращается в обаятельную куртуазную даму и банальное по своему звучанию имя уже перестает соответствовать образу Прекрасной Дамы. Лора преобразуется в Лауру. Это новое имя постепенно заполняет поэтические тексты Петрарки. Он постоянно обыгрывает его звучание. Особенно часто оно появляется в виде мнимо нейтрального Л'аура ( L' aura...) - дыхание, дуновение. В большинстве фрагментов в звуки этого имени вплетаются аллегория листвы, призванной увенчивать царей и поэтов (Lauro - лавр).

В апреле 1341 года Петрарка был коронован на Капитолийском холме в Риме, коронован лавровым венком, став таким образом первым европейским лауреатом в полном смысле слова. Как и в наше время, за поэзию, за одну поэзию, лавров бы ему не присудили. Он вынужден был готовить себе почву на латыни, которую любил не менее, если не более родного просторечия. Увенчанию лавром способствовали: слава латинствующего эрудита и ритора, известность о замечательной, так и не обнародованной при жизни, поэме "Африка" и некая толика полезных связей.

Умер Петрарка, наскитавшись и наработавшись досыта, в Аркуа возле Падуи в ночь на 19 июля 1374 года. Умер в относительном благоденствии и в безотносительной, беспрецедентной славе.

В невольно возникающем при чтении Петрарки автопортрете бросается в глаза черта: потребность в любви. Это и желание любить и потребность быть любимым. Конкретнее в жизни Петрарки любовь к домашним (матери, брату Герардо, племяннику Франческо), к многочисленным друзьям: Гвидо Сетте, Джакомо Колонна, Джованни Боккаччо и многим другим. Вне дружбы, вне любви к ближним и вообще к людям Петрарка не мыслил себе жизни. Это накладывало определенный нравственный отпечаток на все им написанное, привлекало к нему, повсеместно делало своим, любимым.

Еще одна черта, которую обнажил в себе сам поэт, за которую порой (особенно на склоне лет) себя бичевал: это любовь к славе. Не в смысле, однако, простого тщеславия. Желание славы у Петрарки было теснейшим образом связано с творческим импульсом. Оно-то в большей степени и побудило Петрарку заняться писательством. С годами и эта любовь, любовь к славе, стала умеряться. Достигнув славы беспримерной, Петрарка понял, что она вызывает в окружающих куда больше зависти, чем добрых чувств. В “Письме к потомкам” он с грустью пишет о своем увенчании в Риме, а перед смертью даже готов признать триумф Времени над Славой.

Любопытно, что любовь к Лауре и любовь к Славе между собой не только не враждовали, но даже пребывали в тесном единении, что подтверждается устойчивой в поэзии Петрарки сим великой: Лаура и лавр. Но так было до поры до времени. В годы самоочистительных раздумий Петрарка вдруг почувствовал, что и любовь к Лауре, и желание Славы противны стремлению обрести вечное спасение. И вовсе не потому - а это чрезвычайно существенно для Петрарки! - что они греховны сами по себе. Нет! просто они мешали вести тот образ жизни, который надежно подвел бы его к спасению. Осознание этого противоречия повергло поэта в глубокое душевное смятение, умеряемое, впрочем, писанием трактата. где он пытался со всей откровенностью обнажить свое душевное состояние.

Конфликт этот был лишь частным случаем конфликта более общего и философски более значимого: конфликта между многочисленными радостями земного бытия и внутренней религиозной концепцией.

К земным радостям Петрарка относил прежде всего окружающую природу. Он, как никто из современников, умел видеть и наблюдать ее, умел наслаждаться травой, горами, водой, луной и солнцем, погодой. Отсюда и столь частые и столь любовно написанные в его поэзии пейзажи. Отсюда же и тяга Петрарки “к перемене мест”, к путешествиям, к возможности открывать для себя все новые и новые черты окружающего мира.

К несомненным земным радостям относил Петрарка и веру в красоту человека и могущество его ума. К ним же он относил любое творческое проявление: будь то в живописи (его суждения о Симоне Мартини и Джотто), в музыке, философии, поэзии и т. д. Но все это таило и множество побочных соблазнов, которых, по мнению Петрарки, человеку, по слабости его, трудно избежать. Отсюда и сомнения в абсолютной ценности земных радостей.

Петрарка был поразительно восприимчив ко всему, что его окружало. Его интересовало и прошлое, и настоящее, и будущее. Поразительна и широта его интересов. Он писал о медицине и о качествах, необходимых полководцу, о проблемах воспитания и о распространении христианства, об астрологии и о падении воинской дисциплины, о выборе жены и о том, как лучше устроить обед.

Петрарка превосходно знал античных мыслителей, но сам в области чистой философии не создал ничего оригинального. Критический же его взгляд был цепок и точен. Много интересного написано им о практической морали.

Сторонясь мирской суеты, Петрарка жил интересами времени, не был чужд и общественных страстей. Так, он был яростным патриотом. Италию он любил до исступления. Ее беды и нужды были его собственными, личными. Тому множество подтверждений. Одно из них - знаменитейшая канцона “Италия моя”. Заветным устремлением его было видеть Италию единой и могущественной. Петрарка был убежден, что только Рим может быть центром папства и империи. Он оплакивал разделение Италии, хлопотал о возвращении папской столицы из Авиньона в Вечный город, просил императора Карла IV перенести туда же центр империи. В какой-то момент Петрарка возлагал надежды на то, что объединение Италии будет проведено усилиями Кола ди Риенцо. Самое страшное для Петрарки - внутренние раздоры. Сколько усилий он приложил, чтобы остановить братоубийственную войну между Генуей и Венецией за торговое преобладание на Черном и Азовском морях! Однако красноречивые его письма к дожам этих патрицианских республик ни к чему не привели.

Петрарка был не только патриотом. Заботило его и гражданское состояние человеческого общежития вообще. Бедствия и нищета огорчали его, где бы они не случались.

Но ни общественные и политические симпатии, ни принадлежность к церковному сословию не мешали основному его призванию ученого и литератора. Петрарка отлично понимал, что для этого нужна прежде всего личная свобода, независимость (тут и он мог бы воскликнуть, что “служенье муз не терпит суеты”). И надо сказать, что Петрарка умел добиваться ее повсюду, где ему доводилось жить. Кроме, понятно, Авиньона - этого “нового Вавилона”, - за что он ненавидел его еще и особенно. Именно благодаря такой внутренней свободе - хотя иной раз дело не обходилось без меценатов - Петрарке удалось создать так много и так полно выразить себя и свое время, хотя многое до нас дошедшее осталось в незавершенном, не до конца отделанном виде. Но тут уж свойство самого поэта: тяга к совершенству заставляла его возвращаться к написанному вновь и вновь. Известно, например, что к таким ранним своим произведениям, как “Африка” и “Жизнь знаменитых мужей”, он возвращался неоднократно и даже уже накануне смерти.

Петрарка был не только великим писателем, но и великим читателем. Так, произведения античных авторов, которые он читал и перечитывал с неизменной любовью, были для него не просто интересными текстами, но носили прежде всего отпечаток личности их авторов. Так и для нас произведения Петрарки носят отпечаток одной из самых сердечных и привлекательных личностей прошлого.

**2.«Книга песен» - главное произведение Петрарки**

Основная масса произведений Петрарки написана на латыни. Это не только, упоминаемая выше, поэма "Африка" , но и сочинения философского характера, эпистолярий, включающий книгу писем "О делах повседневных", "Старческие письма", "Письмо к потомкам" и т.п., а также сочинение под названием "Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру". На итальянском языке написаны только лишь "Канцоньере" ("Книга песен") и "Триумфы" (связанный цикл из шести небольших поэм). Но, именно эти вещи написанные, в отличие от всего прочего, на итальянском , в то время, наречии, и являются сутью его вклада в европейскую культуру Нового времени.

Впрочем, сам Петрарка не без иронии обозначил "Канцоньере" как Rerum vulgarium fragmenta, что в переводе с латыни на русский язык можно представить как Осколки на просторечии. "Первая страница романа, которого больше никто уже никогда не напишет", - горько отзывается об этом сборнике стихов блестящий исследователь Петрарки - Ян Парандовский. Итак - страница ненаписанного романа, который непрерывно продолжает писаться.

Да, но о чем же этот роман? И кто герои романа?? Это лирические - герой и героиня. Он - Франческо Петрарка, несостоявшийся юрист в молодости, каноник, поэт, наделенный силой таланта и огромным честолюбием. Она - молодая, или не очень молодая, женщина, обладающая редчайшим совершенством. Вот, собственно, и все. Это канва. Дальше - можно вышивать по ней все то, что заблагорассудится. Времени более чем достаточно - 21 год, пока возлюбленная живет и здравствует, и еще десяток лет, когда она, умершая, все-таки еще сопутствует ему, а он постоянно с ней общается. Канцоньере (фрагменты) состоят из 317 сонетов, 29 канцон, 9 секстин, а также мадригалов и баллад, составляющих в сумме число 11.

Все это изобилие размещено в порядке далеком от строгого. Позднее издатели, дабы раз и навсегда разделить первую, большую порцию фрагментов от второй, маленькой, - дадут им заголовки: "На жизнь мадонны Лауры" и "На смерть мадонны Лауры". У Петрарки - в последнем кодексе этого нет, там просто вшиты чистые листы, как водораздел между Лаурой при жизни этой и Лаурой при жизни иной... Он общался с обеими, разницы большой между той и другой - старался не замечать. Похоже, что мертвой Лауры для него не было, не могло быть. Просто была какая-то другая, но опять-таки живая.

Стихи на итальянском языке (или в просторечии, “вольгаре”) Петрарка начал писать смолоду, не придавая им серьезного значения. В пору работы над собранием латинских своих посланий, прозаических писем и началом работы над будущей “Книгой песен” часть своих итальянских стихотворений Петрарка уничтожил, о чем он сообщает в одном письме 1350 года.

Первую попытку собрать лучшее из своей итальянской лирики Петрарка предпринял в 1336-1338 годах, переписав двадцать пять стихотворений в свод так называемых “набросков” ( Rerum vulgarium fragmenta ). В 1342-1347 годах Петрарка не просто переписал их в новый свод, но и придал им определенный порядок, оставив место для других, ранее написанных им стихотворений, подлежащих пересмотру. В сущности, это и была первая редакция будущей “Книги песен”, целиком подчиненная теме возвышенной любви и жажды поэтического бессмертия.

Вторая редакция осуществлена Петраркой между 1347 и 1350 годами. Во второй редакции намечается углубление религиозных мотивов, связанных с размышлениями о смерти и суетности жизни. Кроме того, тут впервые появляется разделение сборника на две части: “На жизнь Мадонны Лауры” (начиная с сонета 1, как и в окончательной редакции) и “На смерть Мадонны Лауры” (начиная с канцоны CCLXIV, что также соответствует окончательной редакции). Вторая часть еще ничтожно мала по сравнению с первой.

Третья редакция (1359-1362) включает уже 215 стихотворений, из которых 174 составляют первую часть и 41 вторую. Затем следует еще несколько редакций.

Седьмая редакция, близкая к окончательной, которую автор отправил Пандольфо Малатеста в январе 1373 года, насчитывает уже 366 стихотворений ( 263 и 103 соответственно частям ). Восьмая редакция - 1373 год, и наконец, дополнение к рукописи, посланное тому же Малатеста - 1373-1374 годы.

Девятую, окончательную, редакцию содержит так называемый Ватиканский кодекс под номером 3195, частично автобиографический.

По этому Ватиканскому кодексу, опубликованному фототипическим способом в 1905 году, осуществляются все новейшие критические издания.

В Ватиканском кодексе разделение частей сохраняется: в первой - тема Лауры - Дафны ( лавра ), во второй - Лаура - вожатый поэта по небесным сферам, Лаура - ангел-хранитель, направляющий все помыслы поэта к высшим целям.

В окончательную редакцию Петрарка включил и некоторые стихотворения отнюдь не любовного содержания: политические канцоны, сонеты против авиньонской курии, послания к друзьям на различные моралные и житейские темы.

Особую проблему составляет датировка стихотворений сборника. Она сложна не потому, что Петрарка часто возвращался к написанному даже целые десятилетия спустя. А хотя бы уже потому, что Петрарка намеренно не соблюдал хронологию в порядке расположения стихотворного материала. Соображения Петрарки нынче не всегда ясны. Очевидно лишь его желание избежать тематической монотонности.

Одно лишь наличие девяти редакций свидетельствует о неустанной, скрупулезнейшей работе Петрарки над “Книгой песен”. Ряд стихотворений дошел до нас в нескольких редакциях, и по ним можно судить о направлении усилий Петрарки. Любопытно, что в ряде случаев, когда Петрарка был удовлетворен своей работой, он делал рядом с текстом соответствующую пометку.

Работа над текстом шла в двух главных направлениях: удаление непонятности и двусмысленности, достижение большей музыкальности.

На ранней стадии Петрарка стремился к формальной изощренности, внешней элегантности, к тому, что так нравилось современникам и перестало нравиться впоследствии. С годами, с каждой новой редакцией, Петрарка заботился уже о другом. Ему хотелось добиться возможно большей определенности, смысловой и образной точности, понятности, языковой гибкости. В этом смысле очень интересно суждение Карло Джезуальдо (конец XVI - начало XVII вв.), основателя знаменитой Академии музыки, прославившегося своими мадригалами. Про стих Петрарки он писал: “В нем нет ничего такого, что было бы невозможно в прозе”. А ведь эта тяга к произации стиха, в наше время особо ценимая, в прежние времена вызывала осуждение. В качестве образца такого намеренного упрощения стихотворной речи приводят XV сонет:

 Я шаг шагну - и оглянусь назад,

 И ветерок из милого предела

 Напутственный ловлю...

 Но вспомню вдруг, каких лишен отрад,

 Как долог путь, как смертного удела

 Размерен срок, - и вновь бреду несмело,

 И вот - стою в слезах, потупя взгляд.

В самом деле, отказавшись от стиховой разбивки и печатая этот текст в подбор, можно получить отрывок ритмически упорядоченной прозы. И это еще пользуясь переводом Вяч. Иванова, лексически и синтаксически несколько завышенным.

Странно, что такой проницательный критик и знаток итальянской литературы, как Де Санктис, не увидел этой тенденции в Петрарке. Де Сантосу казалось, что Петрарке свойственно обожествление слова не по смыслу, а по звучанию. А вот Д’Аннунцио, сам тяготевший к словесному эквилибризму, заметил эту тенденцию.

Единицей петрарковской поэзии является не слово, но стих или, вернее, ритмико-синтаксический отрезок, в котором отдельное слово растворяется, делается незаметным. Единице же этой Петрарка уделял преимущественное внимание, тщательно ее обрабатывал, оркестровал.

Чаще всего у Петрарки ритмико-синтаксическая единица заключает в себя какое-нибудь законченное суждение, целостный образ. Это прекрасно усмотрел великий Г.Р.Державин, который в своих переводах из Петрарки жертвовал даже сонетной формой ради сохранения содержательной стороны его поэзии.

Показательно и то, что Петрарка относится к ничтожному числе тех итальянских поэтов, чьи отдельные стихи стали пословичными.

Как общая закономерность слово у Петрарки не является поэтическим узлом. В работах о Петрарке отмечалось, что встречающаяся в отдельных его стихотворениях некоторая “прециозность” носит скорее концептуальный характер. Тут можно было бы сослаться на сонет CXLVIII, первая строфа которого состоит из звучных географических названий.

Интересно, что этот рафинированно-виртуозный, “второй” Петрарка, особенне бросался в глаза и многим критикам, а еще больше переводчикам. Эта ложная репутация, сложившаяся не без помощи эпигонов-петраркичтов, воспринимавших лишь виртуозную сторону великого поэта, сказалась на многих переводческих работах. В частности, и у нас в России. Словесная вычурность, нарочитая усложненность синтаксиса в переводах - болезнь распространенная.

К сожалению, репутация эта оказалась довольно устойчивой. Она надолго если не заслонила, то значительно исказила “первого” и “главного” Петрарку, который и позволил ему стать одним из величайших поэтов мира.

Различные поколения, в зависимости от своего литературного сознания, господствующих эстетических вкусов, прочитывали Петрарку по-разному. Одни видели в нем изощреннейшего поэта, ставившего превыше всего форму, словесное совершенство, видели в Петрарке некую идеальную поэтическую норму, едва ли не обязательную для подражания. Лругие ценили в нем прежде всего неповторимую индивидуальность, слышали в его стихах голос нового времени. Одни безоговорочно причисляли его к “классикам”, другие с не меньшей горячностью к “романтикам”.

**3. Петрарка в России**

Первое серьезное знакомство с Петраркой в России произошло в начале XIX века, когда восприятие его было в значительной степени подсказано именно “романтической” репутацией Петрарки, сложившейся под пером теоретиков и практиков западноевропейского романтизма. Последующая история русского Петрарки внесла в это восприятие существенные поправки, порой предлагая в корне иные прочтения.

Начало знакомству читающей русской публики с Петраркой положил известный поэт Константин Батюшков, едва ли не первый итальянист в России, автор статей о Петрарке и Тассо. В конце 1800-х годов он предпринимает перевод одного из самых знаменитых петрарковских сонетов (CCLXIX) и пишет переложение канцоны I, названной им “Вечер”. Батюшков не соблюдает тут сонетной формы, а также изменяет содержание сонета “на романтический лад”. Но именно таким пожелал видеть и увидел Петрарку романтический век.

В значительной степени продолжателем такой романтической трактовки Петрарки, только в еще более сгущенном виде, без отрезвляющего батюшковского классицизма, выступил поэт Иван Козлов. Кстати, он перевел тот же CCLXIX сонет, что и Батюшков, добавив к нему еще два четверостишия четырехстопного ямба, а заодно и “мечтание души”, “томление”, “бурное море”, “восточный жемчуг”, “тоску”, “утрату сердца”, “слезы” и “обманчивую красу”. Козлов же переложил еще один сонет Петрарки в стансы. Начинается он так:

 Тоскуя о подруге милой

 Иль, может быть, лишен детей,

 Осиротелый и унылый,

 Поет и стонет соловей.

Такое сентиментальное исполнение Петрарки не опровергается и уже настоящим переводом других сонетов Петрарки ( CLIX и CCCII ), сделанным И.Коздовым на этот раз шестистонгым ямбом, имитирующим плавный французский александрийский стих, и с соблюдением сонетной формы.

Нет сомнений, что Петрарка был прочитан как свой, вполне романтический поэт. Петрарка попал в надуманную родословную романтиков “унылого направления. Между тем петрарковское недовольство собой, его acidia, и лежащая в основе “Книги песен” контроверза между влечениями сердца и нравственными абсолютами, земным и надмирным, страстным стремлением к жизни, полной деятельности и любви, и возвышенными помыслами о вечном не имеют ничего общего с ламентациями, разочарованностью и инертностью.

Русских поэтов того времени привлекали лишь некоторые мотивы, которые они, изъяв из общего художественного контекста вычитали у Петрарки. Так, вычитали они мотив “поэта-затворника”, мотив мирной сельской жизни в противовес суетной городской. Лирику Петрарки прочитали как свою “вздыхательную” ( определение Батюшкова ).

Вторая половина XIX века изобилует переводами из “Книги песен”. Этому способствовало как развитие филологической науки в целом, так и русской итальянистики в частности. Научный и просветительски-популяризаторский подход, мало сообразующийся с потребностями живой отечественной литературы, наложил на новые переводы определенный отпечаток. С точки зрения буквы они стали точнее, быть может, формально строже, но при этом они стали несомненно бездушнее, то есть приобрели культурно-информационный характер, в сущности, не связанный с потребностями живой русской поэзии.

Принципиально новую страницу в истории русского Петрарки открывает XX век. Связана она с русским символизмом, и прежде всего с именем Вячеслава Иванова.

В самом деле, несомненная заслуга Вячеслава Иванова как переводчика Петрарки заключается в том, что он первый из крупных русских литераторов подошел к Петрарке не “вдруг”, а во всеоружии основательнейших филологических и историко-культурных познаний, оставаясь при этом изрядным стихотворцем. Мало того - подчиняя задачи перевода не просто познавательным культурным целям, но насущным потребностям живой отечественной литературы.

Вячеслав Иванов, вернув Петрарку в треченто, сумел внушить русскому читателю живой к нему интерес и веру в реальность печальной повести о Лауре и Франческо.

Путь, проторенный Вячеславом Ивановым, оказался соблазнительным. По нему пошли, в сущности, почти все, кто брался за переводы Петрарки.

Из переводчиков близкого к нам времени больше и длительнее других работал над Петраркой А.М.Эфрос. У него было много данных, чтобы переводить Петрарку: эрудиция, глубокая начитанность в итальянской литературе, великолепное знание культуры Возрождения, итальянского языка. Со всем тем нового слова он так и не сказал. Как переводчик Петрарки, он шел за Вячеславом Ивановым. Ради соблюдения условий стиха ему приходилось порою жертвовать петрарковской легкостью и изяществом. Инверсии, громоздкие словосочетания у А.Э.Эфроса не результат продуманной системы, а следствие непреодоленного сопротивления стихового материала.

Таким образом, и по сей день в более чем полуторавековой жизни Петрарки в русской поэзии наиболее примечательными эпизодами остаются два: первый связан с периодом русского романтизма, второй - со спорами о “новом искусстве”. В обоих случаях русский Петрарка оказался живым участником литературных схваток. Все другие факты из жизни Петрарки в России относятся не столько к истории русской поэзии, сколько к истории русской образованности.

**Список литературы:**

Абрамсон М.Л. От Данте к Альберти. М.: “Наука”, 1979.

Веселовский А.Н. Петрарка в поэтической исповеди “Canzoniere”. 1304-1904. Спб., 1912.

Ревуненкова Н.В. Ренессанское свободомыслие и идеология Реформации. М.: “Мысль”, 1988

Энциклопедический словарь юного историка / сост. Елманова Н.С., Савичева Е.М. М: “Педагогика-пресс”, 1994.

Ф.Петрарка. Сонеты; Канцоны, секстины, баллады, мадригалы, автобиографическая проза. Предисловие и примечания Н.Томашевского. - М.: Правда.1984.