

Духовный путь героя и автора в романе Франческо Колонны «Любовное бореие во сне Полифила» (Венеция, 1499). Часть I

Борис Соколов

Статья является частью комплексного исследования о ренессансном романе «Любовное бореие во сне Полифила» (Венеция, 1499), над переводом и подготовкой к изданию которого работает автор. В ней рассматриваются аспекты культуры Раннего Возрождения, нашедшие отражение в романе: 1) неоплатоническая любовь, ведущая к познанию; 2) идеальная ландшафтная среда и садовые формы; 3) идеальная архитектура античных форм; 4) идеальные формы искусства; 5) античный миф, порождающий живые эмоции; 6) символические фигуры и тема Египта.

Ключевые слова: искусство Раннего Возрождения, ренессансная архитектура Италии, архитектурные фантазии, ренессансный неоплатонизм, роман воспитания, античное наследие в культуре Ренессанса.

Книга, являющаяся предметом исследования и перевода* автора данной статьи¹, уникальна по своему литературному жанру, системе образов и культурно-философскому содержанию. Ее заглавие – «Любовное бореие во сне Полифила, в котором показывается, что все дела человеческие есть не что иное, как сон, а также упоминаются многие другие, весьма достойные знания предметы» – начинается со слова, составленного из трех греческих корней, «сон», «Эрот» и «борьба». Многим читателям и даже переводчикам книги это слово, произведенное по аналогии с «Батрахомиомахией», древнегреческой «Войной мышей и лягушек», казалось красивым, загадочным и самоценным, поэтому книгу часто называли «Гипнэротомехия Полифила»². Титул заставляет читателя предположить, что перед ним аллегорический любовный роман, подобный «Роману о Розе» и повестям Боккаччо. Однако уже предисловия (их в книге целых пять) предлагают не один, а целый спектр «достойных внимания предметов»: «любовный поиск», «геометрии творенья», зрелище древних храмов, обиход и ритуалы королевского

* Работа выполнена в рамках исследовательского проекта по гранту РГНФ, № 13-04-00449.

двора, путешествие на остров Киферу и поклонение Венере, а также родословную и романтическую историю Полии, соединенную с земными страстями главного героя. (Ил. 1, 2.)

Книга, которую автор называет «рогом изобилия», переполнена образами и символами, находящими свое продолжение в гравированных иллюстрациях. Хотя по форме «Любовное борение...» является романом, автор своего намерения, обозначенного в предисловии, – дать «легкий» и «изящный» стиль – не достиг ни в малой мере. Бальдасаре Кастильоне, человек зрелой литературной культуры XVI века, в трактате «Придворный» высмеивает тех, кто обращается к женщинам вычурными «словами Полифила»³. Сложная фактура итальянского текста с избыточно рассыпанными по нему латинскими и греческими словами превращала чтение в путешествие по лабиринту фраз и смыслов. Поэтому книга могла казаться собранием разрозненных описаний, архитектурных, пейзажных и любовных сцен, хотя и содержащих в себе тайную мудрость. По замечанию Энтони Бланта, книга пострадала от того, «что была слишком роскошно издана и слишком изысканно иллюстрирована»⁴. До нас дошел интересный пример читательской рецензии на содержание книги «Сон Полифила». На экземпляре второго издания (1545) из собрания Библиотеки Академии наук есть итальянская надпись, относящаяся, по-видимому, к XVII веку: «Сны аллегорические графом Бернардо сплетенные, в коих толкуется высшее и замечательнейшее искусство философское герметической природной архимагии, понимание истинного смысла господствующих планет земных, и там толкуется и встречается множество растений и животных. Тревизо. 1464»⁵.

Однако, не став ярким явлением художественной литературы, «Любовное борение...» сконцентрировало в своих образах и сюжете все основные интересы, культурные переживания и духовные устремления Раннего Возрождения. Книга построена на переплетении любовных платонических мотивов с поисками идеальных форм архитектуры и скульптуры, с попыткой освоить и обновить язык древних символов, с желанием влить новое содержание в античный миф и эзотерическую культуру. При этом подлинной пружиной повествования является скрытый диалог, «борение» между мечтой и реальностью, красотой античности и духовностью христианства, между ограниченностью земного существования и философской универсальностью духовного пути.

1. Автор романа и его духовные поиски

История издания книги достаточно необычна. В предисловиях дается намек, что ее написал некий «Полифил», и она лежала во тьме забвения, пока ее не издал за свой счет каноник из Вероны Леонардо Крассо. В стихотворном посвящении музы говорят, что не могут открыть имя автора по причине людской злобы. Однако уже очень давно



Ил. 1. Ф. Колонна. *Любовное бореие во сне Полифила*. Венеция, 1499. С. аб¹. Библиотека герцога Августа, Вольфенбюттель



Ил. 2. Ф. Колонна. *Любовное бореие во сне Полифила*. Русский перевод. Оформление С. Л. Егорова. 2013

был обнаружен простой секрет авторства романа: буквыцы тридцати восьми глав книги образуют фразу «Брат Франческо Колонна страстно любил Полию». Итальянские историки Мария Тереза Казелла и Джованни Поцци собрали материалы о жизни доминиканского монаха, который, по всей видимости, и был таинственным «Полифилом»⁶. Франческо Колонна (1433–1527), уроженец Венеции, в молодости жил в Тревизо и находился на ранних ступенях духовной карьеры. Около 1462 года произошла любовная история, послужившая сюжетной основой романа. О героине сказано, что она носила имя Лукреция и происходила из родовитого семейства Лелио⁷. Скорее всего, неразделенная любовь к девушке, которая во время эпидемии чумы ушла в монастырь, а к моменту завершения книги умерла, подтолкнула Колонну к решению самому стать монахом и в то же время автором «Любовного бореия...». В 1465 году он упоминается в качестве брата и священника в доминиканском монастыре Сан-Николао в Тревизо, а в конце книги ее замысел (или написание второй, автобиографической части) датирован 1 мая 1467 года.

К сожалению, о жизни Франческо Колонны мы знаем только из регистрационных документов. Они говорят о человеке духовно зре-

лом, разностороннем и беспокойном. В 1473 году Колонна преподает в Падуанском университете, в 1477-м переезжает в венецианский монастырь Сан-Джованни э Паоло, в 1493 году становится проповедником в соборе Сан-Марко. Потом, в беспокойную эпоху Савонаролы, начинается период возвышений и отставок: Колонна на короткое время становится приором в Венеции в 1496-м, живет вне ордена с 1500-го, мечется между Венецией и Тревизо в 1515–1517 годах, в 1520 году получает соответствующие его возрасту и опыту должности казначея и прокуратора, но в 1522-м, восьмидесяти семи лет от роду, его обвиняют в неподчинении венецианскому патриарху, и под этим обвинением он остается до самой смерти⁸.

Некоторые историки предполагали, что обширной эрудицией, любовью к древним памятникам Греции и Востока автор обязан своим продолжительным путешествиям. Однако эти образы в романе носят книжный и фантазийный характер, а жизнь Колонны уже с двадцатипятилетнего возраста была замкнута стенами монастыря. Скорее всего, главные путешествия его жизни прошли в обширных библиотеках Венеции. Помимо сведений из произведений античных историков, в романе прослеживается влияние образов и описаний из трактатов об архитектуре Витрувия (впервые издан в 1486-м), Леона Батисты Альберти (издан в 1485-м) и Антонио Филарете (1460-е гг., ходил в рукописных копиях), а также из «Рога изобилия» Николо Перотти, огромного энциклопедического словаря латинских реалий, первое издание которого вышло в 1489 году. Поэтому исследователи «Любовного борения...» относят время его написания к 1485–1495 годам⁹.

Скорее всего, творческое воображение Колонны было подстегнуто появлением обширных, систематических трактатов о красоте древней архитектуры. Но содержание романа гораздо шире, оно отражает многолетний духовный опыт автора. Не имея возможности или желания обнародовать «роман жизни» под собственным именем, Колонна, по-видимому, договорился об анонимной публикации с Альдо Мануцио, чьей специализацией были книги греческих авторов и издания об античной культуре (включая «Рог изобилия» Перотти)¹⁰. Книга была издана как собирательное высказывание от лица любителей древности и древней мудрости. Энтузиазм издателя обеспечил дорогие заказные иллюстрации и богатое оформление книги, которая была оплачена священником и гуманистом из Вероны и посвящена еще одному потомственному гуманисту – урбинскому герцогу Гвидобальдо да Монтефельтре, сыну знаменитого Федерико, покровителю Рафаэля и Кастильоне.

2. Культурный диалог и его темы

Книга о странствиях Полифила в мире древнего искусства и бесконечной любви написана в особом жанре, и ее следовало бы назвать

«романом о культуре». Фантастический мир «Любовного борения...» рождается в соединении реальных культурных тем, важных для эпохи Раннего Возрождения. Можно выделить главные из этих тем, расположив их по порядку появления в романе: 1) неоплатоническая любовь, ведущая к познанию; 2) идеальная ландшафтная среда и садовые формы; 3) идеальная архитектура античных форм; 4) идеальные формы искусства; 5) античный миф, порождающий живые эмоции; 6) символические фигуры и тема Египта. Все эти сферы духовной культуры были во второй половине XV века предметом ученых занятий, поисков и размышлений гуманистов. Колонна строит на их основе единый культурный диалог, в котором переплетаются мотивы христианства и античности, практических наставлений в искусстве и идеальных художественных форм, в котором исторические сведения о чудесах древнего мира становятся подножием для хрупких, но величественных фантазий по античному мотивам.

1) Неоплатоническая любовь, ведущая к познанию

Автор вместе с героем, который является его вторым «я», поглощен прежде всего любовными борениями – многие страницы книги напоминают литературу философских утешений. В любовной линии романа телесная сочность событий сочетается с приходящими вслед за ними духовными возвышениями и озарениями. Сам сюжет о великой и недостижимой любви к умершей героине, которая олицетворяет собой мудрость и познание мира, напоминает о литературных предшественниках Колонны – Данте и Петрарке. Схожи и личные истории этих трех писателей-гуманистов.

У «Любовного борения во сне Полифила» множество литературных прототипов и историко-культурных параллелей, но замысел и построение книги глубоко оригинальны. Взяв сюжет духовного путешествия по иным мирам у Данте, средневековых и даже античных авторов, Колонна вместо видения Ада и Рая рассказывает об идеальном, но вещественном мире, который посвящен учтивой любви и мирным радостям жизни. К этому миру близок образ Телемского аббатства у Рабле, который в «Гаргантюа и Пантагрюэле» с похвалой отзываясь о «Сне Полифила»¹¹. Литература загробных видений устрашает и воспитывает читателя, а сновидения Полифила показывают красоту мира ушедшего, но ожидающего своего возрождения. Интересно, что в пышных сравнениях романа автор редко использует близкие и доступные ему памятники (среди них – баптистерий в Равенне), предпочитая выписывать имена храмов, островов и художников из «Естественной истории» Плиния.

Движущая сила сюжета в романе о Полифиле близка к поискам «любви, что движет солнце и светила», которые составляют философскую основу «Божественной комедии». Но сюжетная линия сродни и

драматургии других «романов инициации», в которых любовь и любознательность заводят героя в дебри духовных поисков. Когда Полифил вместе с нимфами – олицетворениями пяти чувств – выходит из купальни, те насмешливо поют «о забавной метаморфозе». «Речь там шла о влюбленном, который желал с помощью мази обернуться птичкой, но, ошибившись сосудом, обратился в обыкновенного осла. Заключение было такое, что поверивший в некое действие мази может испытать на себе вовсе иное» (е8)¹². После этого Полифил натирается предложенной ими мазью, от которой приходит в любово-страстное возбуждение. Сцена отсылает читателя к «Метаморфозам» Апулея, где авантюрный сюжет приводит героя к посвящению в таинства Великой Богини. Образ ослиной похоти, земной ипостаси любовного борения, вновь возникает во время заклания этого животного «статue Приапа с естеством огромным» (мб). Подобно Луцию из романа Апулея, Полифил от неосуществимого обладания приходит к духовному возвышению.

Философская подоснова «Любовного борения...» – неоплатоническое учение о стремлении души к познанию идей и высшему благу. В земной жизни этот импульс принимает форму любовных порывов, которые приводят мудрых на путь посвящения. Обостренное переживание плотских соблазнов и страданий отличает героя романа от героя «Божественной комедии», чьи борения проходят в чисто духовной, психологической сфере. Умение настроить свою жизнь на античный лад означало для гуманистов XV века прежде всего стать последователем платоновской философии. Страсти Полифила отражают в себе взаимоотношения культуры Возрождения с языческим, но влекущим к себе платонизмом.

Характерной страницей этих взаимоотношений стало знакомство итальянцев с личностью и наставлениями харизматичного философа из Мистры Гемиста Плифона (ок. 1360–1452). Его появление в Италии во время работы Ферраро-Флорентийского собора возбудило у интеллектуалов большой интерес к Платону. После публикации трактата «О расхождении между Платоном и Аристотелем», который был обращен к Козимо Медичи, началась бурная дискуссия о первенстве творческого духа над всеобщей логикой. Следствием ее было не только посмертное сожжение книги Плифона «Законы», но и настоящий культ византийского мудреца, «второго Платона», среди итальянских гуманистов. Марсилио Фичино, превращая жизненные события в прекрасный миф, утверждал, что Козимо Медичи, пораженный проповедью Гемиста, отдал ему в обучение маленького мальчика – самого Фичино, а затем доверил последнему основание Платоновской Академии на знаменитой вилле в Карреджи¹³. Верным учеником Плифона считал себя и византийский епископ Виссарион, перешедший в католичество и ставший кардиналом. Завершающим событием по усвоению платонизма

в Италии стала экспедиция в Мистру, предпринятая Сиджизмондо Малатестой, правителем Римини: он выкрал тело Плифона и захоронил его в стене небывалого сооружения античных форм, которое за несхожесть с традиционными церквями получило прозвание «Храм Малатесты». (Ил. 3, 4.)

Возникновение романа о Полифиле многими нитями связано с поисками платоновской «древней теологии». Трактат Альберти, создателя храма в Римини, был одним из источников архитектурных идей «Любовного борения...», а издатель романа Альдо Мануцио был частью философского сообщества гуманистов. Ценнейшие рукописи собрания кардинала Виссариона, подаренные им Венеции, легли в основу Библиотеки Святого Марка и, видимо, были известны Франческо Колонне. Примечательно и присутствие в этом культурном круге молодого византийского богослова Михаила Триволиса, который оказался в Италии в эпоху написания «Любовного борения...», был тесно знаком с Мануцием, слушал проповеди Савонаролы, а после принятия сана и назначения переводчиком ко двору Василия III стал деятелем российского просвещения и публицистом под именем Максима Грека.



Ил. 3. Обломки надгробий в храме Полиандрий. Ф. Колонна. *Любовное борение...* С. 95



Ил. 4. Гробница Гемиста Плифона в Храме Малатесты в Римини. Фото Б.М. Соколова. Сентябрь 2013 г.

2) Идеальная ландшафтная среда и садовые формы

Важной тенденцией итальянской культуры XV века было возрождение античного понимания пейзажа и ландшафтного искусства. В литературных образах Петрарки и Боккаччо вновь появляется широкий простор лугов, рощ и речных берегов, созданный римской буколической поэзией и прозой. Культура Возрождения открывает для себя две взаимосвязанные темы – предпочтение естественной природы, где и должен жить «гений места», и постоянно усложняющийся образ искус-

ственного, геометрически рассчитанного сада. В античных описаниях, прежде всего в «Письмах» Плиния Младшего, можно было найти оба этих пейзажных образа, и предпочтение одного из них определялось личным выбором писателя или художника.

К «Письмам о делах повседневных» Петрарки восходит традиция философского восприятия природы. Рассказывая о своих уединенных занятиях в лесной глуши, он подчеркивает благотворную роль суровой обстановки: «Я привык называть это место своим заальпийским Геликоном. ...Где, победив природу искусством, я устроил себе место под высокой скалой среди самых волн – тесное, но в таком воспламеняющем окружении, что самый вялый дух восприняет здесь к возвышенным помыслам»¹⁴. Эта тема в дальнейшем приведет к возникновению парка философского уединения и к романтическому предпочтению

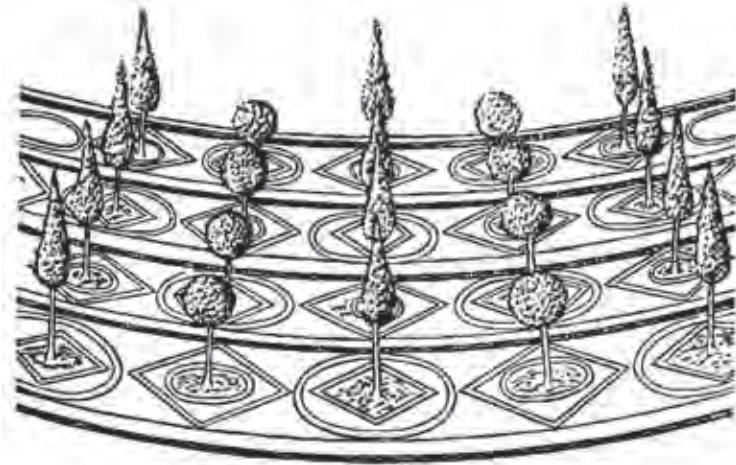


Ил. 5. Нижняя терраса виллы Медичи во Фьезоле. Фото Б.М. Соколова. Сентябрь 2013 г.

дикой природы природе искусственной. С другой стороны, реальные сады, которые по-прежнему связаны с монастырем, замком и виллой, а также их литературные образы варьируют и усложняют формальную систему садов Средневековья. Сад, в котором происходит действие «Декамерона» Боккаччо, рассекали «широкие дорожки, прямые как стрела», а Франческо ди Джорджо советовал придавать садам форму правильного многоугольника¹⁵. Формальная традиция садового устройства окончательно оформится в XVI веке, в эпоху Высокого Возрождения и маньеризма, и в дальнейшем станет основой всех «регулярных» садовых стилей Европы.

Соединение небольшого формального сада и широкого природного вида уже в эпоху создания романа стало отличительной чертой новой ландшафтной культуры. Сохранившийся пример такого ансамбля – вилла Медичи во Фьезоле, где террасы нависают над холмом, открывая панорамный вид Флоренции. (Ил. 5, 6.) В картине Андреа Мантеньи «Минерва, изгоняющая пороки из сада Добродетели» (около 1500–1502, Париж, Лувр) стриженные арки перголы обрамляют дальний вид с долинами и горами.

Историки много писали о формальных садах, увиденных Полифилом в царствах Элевтерииды и Венеры. Однако знакомство героя с новым миром начинается с череды природных пейзажей. Он попадает в открытую местность, переходящую в густой лес, затем на берег реки, во втором сне находится среди долины, замкнутой цепью гор, а прой-



Ил. 6. Сады на острове Цитера. Гипнэротомехия, или Рассуждение о сне Полифила... Париж, 1546. Национальная библиотека. Париж

дя сквозь горы, оказывается в идеальном пейзаже, словно сошедшим со страниц античных буколик. Полифил пугается безлюдья этих мест, но затем встречает нимф, которые показывают герою первый сад на его пути – он окружает купальню и питается теплой водой из сосцов каменной нимфы. После встречи с царицей Полифилу показывают две пары формальных садов, насыщенных символическим смыслом. Далее, по мере приближения к вратам царства Телозии, напряжение спадает, местность становится все более дикой, и перед героем вновь встает горная гряда. Пройдя и через нее, он оказывается в пейзаже, напоминающем об образах Боттичелли: широкие луга, полные цветов, и

ровный морской берег, на фоне которого особенно рельефно выделяются силуэты храмов, посвященных счастливой и несчастной любви. Лишь после этого начинается путешествие на идеальный остров – сад Венеры.

Ландшафтные сцены «Любовного борения...» выстраиваются в единый ряд, они соответствуют этапам посвящения героя. При этом роман дает первый в истории итальянской культуры образ духовного пейзажного путешествия, где в единую систему введены и естественные, и в высшей степени искусственные ландшафты. Книга приглашает читателя пережить духовную драму героя на фоне меняющегося символического природного окружения. Здесь рождается традиция философской прогулки среди естественной природы и в садовом пространстве, которая получит свое первое воплощение в садовых программах маньеризма¹⁶ и окончательно оформится лишь в культуре Просвещения¹⁷.

3) Идеальная архитектура античных форм

Одной из важнейших тем для Колонны была красота и соразмерность античного архитектурного стиля. Книга стала еще и архитек-



Ил. 7. Храм Малатесты (ныне Кафедральный собор) в Римини. Архитектор Л.Б. Альберти. Фото Б.М. Соколова. Сентябрь 2013 г.

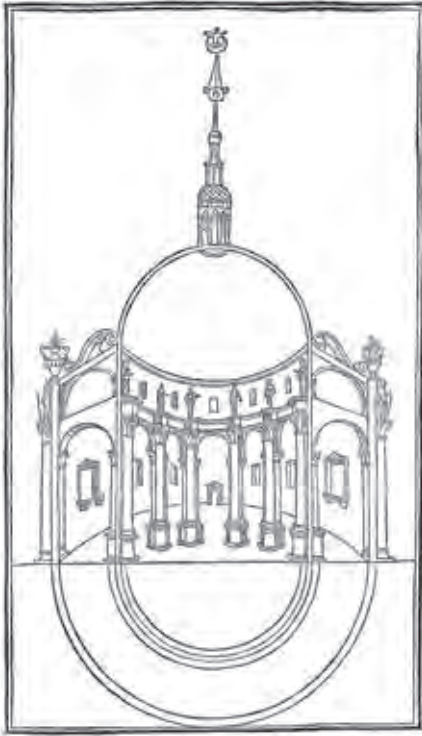
турным трактатом потому, что возникла во второй половине XV столетия, в момент напряженного поиска теории новой, ренессансной архитектуры. В 1485 году, после трех десятилетий хождения в рукописях, был издан обширный трактат Леона Батисты Альберти, где общие фразы о выборе места для города и технические советы соединены с ценными для будущего зодчества Италии наставлениями относительно ордеров, пропорций и компоновки зданий. Вероятно, архитектура дворца царицы Элевтерилиды, представляющего собой квадратный двор с навесом по периметру,



Ил. 8. Медаль с идеальным видом Храма Малатесты по проекту Л.Б. Альберти. 1480-е гг. Городской музей, Римини. Фото Б.М. Соколова. Сентябрь 2013 г.

вдохновлена похвалами Альберти в адрес атриума, который он называет лоном (*sinus*) и считает организующим центром всякого дома¹⁸. В трактате Альберти примечательно погружение в красоту и реалии древнеримской жизни: архитектор советует у входа в «лоно» устраивать алтари, перед которыми «отец семейства испрашивает у небожителей мир и покой для своей семьи», и сожалеет, что ныне оставлен обычай сожигания трупов. В храме, который был начат по его проекту в Римини, Альберти предусмотрел сочетание базилики и обширного полусферического купола – христианской и древнеримской архитектурных форм. (Ил. 7, 8.) Вместе с тем Альберти остается в системе рационального мышления, и фантазмагорические храмы из снов Полифила высотой в два стадия не имеют к его теории прямого отношения.

В эпоху создания «Любовного борения...» избранный круг вельмож и людей искусства начал знакомиться с «Трактатом об архитектуре» Антонио Филарете. Книга, так и не получившая печатного издания вплоть до XIX века, была снабжена ста восьмьюдесятью иллюстрациями, которые тщательно воспроизводились при создании новых списков. О растущем желании познакомиться с архитектурными фантазиями Филарете и идеальным городом Сфорциндой свидетельствует латинский перевод трактата, который был сделан для венгерского короля Матиаша Корвина и многократно копировался. Прекрасный список этого варианта хранится в Библиотеке Академии наук¹⁹. Еще один экземпляр латинского перевода был в 1490–1492 годах приобретен для доминиканского монастыря Сан-Джованни э Паоло в Венеции, где с ним мог познакомиться Франческо Колонна²⁰.



Ил. 9. Храм Венеры. Ф. Колонна. *Любовное борение... С. пз*

пись Филарете (оригинал не сохранился, ближе всего к нему экземпляр из Национальной библиотеки во Флоренции, Fondo Nazionale, II. I. 140) дает пример бытования в Италии XV века трактата с иллюстрациями автора. Многие архитектурные гравюры к «Любовному борению во сне Полифила» очень сложны и не полностью соответствуют тексту. Можно предположить, что существовал авторский экземпляр романа с рисованными иллюстрациями, которые послужили источником для художника и гравера.

Вместе с тем главная задача Филарете – показать игру ордеров и форм, возможность насыщения архитектуры аллегорическим смыслом. Сам же смысл, «основной миф» повествования у него носит искусственный характер: в разгар работ на морском берегу находят сундук с «золотой книгой» царя Цогалиа и дальше воплощают в жизнь ее текст²². Совершенно иные цели у автора «Любовного борения...». Переводя повествование в сферу сновидений, Колонна создает основу для всеобъемлющего метафизического мира, который меняет свои формы и раскрывает смыслы в соответствии с духовным миром героя.

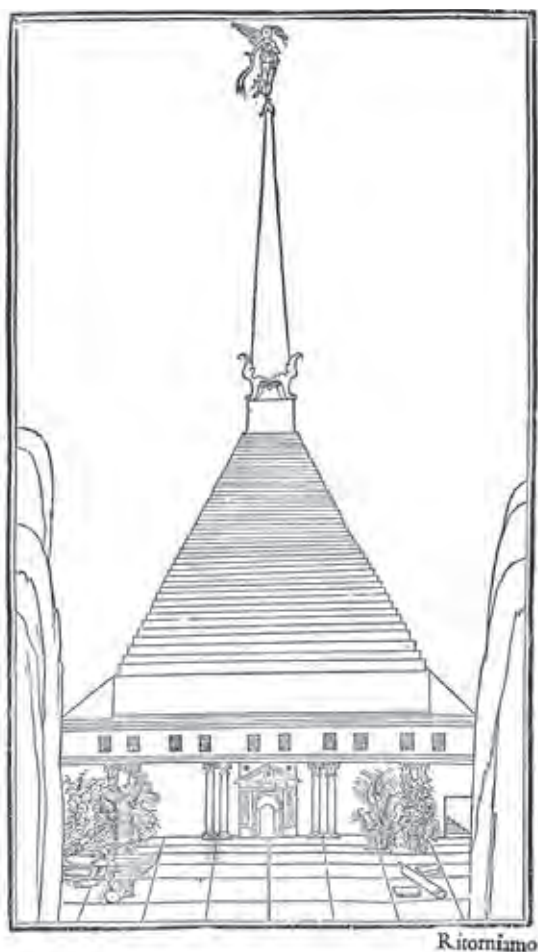
Книга Филарете близка к роману Колонны в нескольких отношениях. Это тоже мир архитектурных фантазий, не связанных требованиями обыденной жизни. Интересно, что в единственной сохранившейся монументальной работе, дверях первой базилики Святого Петра в Риме (1433–1445), Филарете вводит в священные сцены такие же причудливые многоярусные храмы, какие описаны в его трактате. (Ил. 9, 10.) Образы книги часто имеют аллегорический и символический характер. Загородный дом для Сфорца рассказчик-архитектор строит посреди лабиринта, окружающего карту мира. В конце трактата Филарете описывает Храм добродетели и порока, где аллегорична не только венчающая статуя, но и пути – низменные в «порочной» части и ведущие наверх в «добродетельной»²¹. Кроме того, руко-

Главной темой у Альберти является правильная архитектура в античном стиле, ностальгический фон для которой составляет красота древней жизни. Филарете разворачивает цепь архитектурных и ландшафтных фантазий, объединяя их сначала необыкновенным строительным заданием – возвести город за десять дней, а потом «золотой книгой» неведомого царя-мудреца. Книга Колонны полифонична: основой сюжета является «любвный поиск», который постепенно вовлекает в себя интерес к древней архитектуре, разгадыванию «иероглифов» и изображенных сцен, а затем ведет ко все более глубокому проникновению в новый мир. После приема у царицы Элевтерилены («Освобождающей») страхи перед неведомым сменяются радостью инициации, свободного вхождения во все более глубокие уровни постижения законов мира, жизни и любви. При этом описания архитектуры, пейзажей, картин и статуй тоже становятся богаче, завершаясь вхождением героев в мир идеального острова-сада-храма Венеры. Если у Альберти преобладает эстетическая теория архитектуры и искусства, а у Филарете античные формы являются лишь материалом для фантастических композиций, то в книге Колонны главным является процесс погружения в идеальный мир, при этом любовь к Полиии перерождается в любовь к высшим формам красоты и глубинным формам самопознания.

Не только пейзажи, но и архитектурные памятники в «Любовном борении...» сменяют друг друга в соответствии с психологической драматургией романа. Герой вначале попадает в дикую природу, затем в край руин, далее он проникает в храм, который по своим внешним формам является огромной пирамидой²³,



Ил. 10. Изображение храма на воротах базилики Святого Петра. Скульптор А. Аверлино (Филарете). Базилика Святого Петра, Ватикан. Фото Б.М. Соколова. Сентябрь 2013 г.



Ил. 11. Храм Солнца. Ф. Колонна. Любовное бореение... С. b1'

а внутри таит сеть ходов, напоминающих лабиринт. Это символ глубокой древности, в котором соединяются образы Египта, Крита и Этрурии («лабиринт Порсены»). (Ил. 11, 12.) Второй этап архитектурного путешествия – восьмигранный павильон и открытый дворец-атриум в царстве Элевтерилады. После еще одной горной преграды герой попадает к двум храмам любви, представляющим собой крупные, но соразмерные человеку сводчатые постройки. Последним, четвертым этапом путешествия по архитектурным стилям является осмотр острова Киферы – концентрического круга, где середину занимает открытый



*Ил. 12. Реконструкция реальных пропорций Храма Солнца. Ил. из кн.: Cruz, E.A. *Hypnerotomachia Poliphili. Re-Discovering Antiquity Through the Dreams of Poliphilus*. Victoria, 2006. P. 44*

амфитеатр, а каменные формы перемежаются с зелеными. Это невоплотимый, но прекрасный архитектурный идеал автора – сад-храм, куполом которого является синее небо. Грандиозное зрелище, дополненное отражением неба в полированном обсидиановом полу, превосходит даже Пантеон с его «оком Божиим». Конечной точкой архитектурной эволюции в романе становится полное слияние архитектуры, сада и пейзажа.

4) Идеальные формы искусства

Автор и иллюстратор книги создают обширный предметный мир, включающий в себя невероятные по искусности исполнения скульптуры, орнаменты, росписи и картины. При этом мир, увиденный Полифилом во сне, предельно материальный и осязаемый. Громадные разноцветные здания, каменные вазы, идеальные формы деревьев вызваны

к жизни не чудом, не произволом абстрактных высших сил, а усилиями необыкновенных мастеров, которых Полифил называет «древними художниками». Размышления героя о «древних» формах и мастерстве, которые ныне погибли, вводят в роман тему великого и изначального античного искусства.

Все произведения искусства, описанные в книге, отличаются телесностью и пластичностью, которые автор явно противопоставляет условной и иллюзорной живописи средневековой традиции. Фасады украшены горельефами, перед зданиями стоят скульптурные фонтаны и статуи на постаментах, на которых изображены рельефные сцены, шпили увенчаны вращающимися фигурами. Основные художественные качества изображений – «изысканное мастерство» и «точное подобие». Герой восхищается даже страшными змеями вокруг маски Горгоны: «эти извивы и пренье чешуйчатых змей исполнены были со столь точным подобием, что причинили они мне немало ужаса и испуга. С глазами, чрезвычайно искусно сделанными из сияющих камней; и если б я не был уверен, что они всего лишь из мрамора, то не дерзнул бы столь близко к ним подойти» (b2'). Таким образом, роман является одним из ранних и чрезвычайно наглядно составленных трактатов об античной теории подобия, мимесиса.

Помимо математических расчетов, которые периодически делает Полифил, читатель неоднократно встречает в книге механические приспособления: они описаны достаточно конкретно и напоминают другие ренессансные фантазии на тему изобретений Гиерона. Пирующих во дворце Элевтерилиды окропляет благовониями повозка с поворотным механизмом: «Ваза, находившаяся наверху, была сделана с таким совершенством, что, когда повозка двигалась, стержень начал поворачиваться вместе с вазой и разбрызгивал воду сквозь дерево, а когда колеса останавливались, переставал вращаться. И тем способом, по моему разумению, что подъемное устройство получало напор от одного из колес, соединенного с другим, зубчатым колесом напротив поворотного стержня, у которого были впадины для зубцов, и тем вращалась подпора вазы» (gb'). Движение флюгеров и фонтанных фигур, их рокот, шум и даже трубные звуки, происходящие от ветра, оживляют античные образы.

Задолго до открытий археологов XIX века Колонна насыщает бесцветный мир античных обломков интенсивными, сочными красками. Не стесненный строительной сметой, автор покрывает свои постройки и садовые подставки, вместо штукатурки, ценными породами мрамора и самоцветов. Особенно яркими получаются у него скульптурные изображения, причем во многих из них сочетаются белый и красный – цвета чистоты и страсти. Рельефы на сюжет рождения и воспитания Амура на фронтоне храма Солнца выполнены из алебаstra на красном фоне: «Описанную сцену мастер тщательно разместил на фоне камня

цвета коралла, о коем уже говорилось, и вставил его в раму, окружающую алтарь. И этот цвет виден был сквозь прозрачный камень, придавая окраску нагим телам и членам, а равно и промежуткам между фигурами. Каковые казались розовыми, словно плоть» (с5).

Автор предпочитает иллюзорным эффектам картины и фрески более плотные и осязаемые формы. Полы и своды храмов украшены цветной мозаикой, стены инкрустированы сияющими драгоценными камнями – возможно, вдохновение для этих фантазий Колонна получил, разглядывая храмы Равенны. Цвета декора у него всегда интенсивные: «На золотом своде коего изображена была зеленая листва с яркими цветами, и сплетенными ветвями, и летающими птичками, подобная превосходной вышивке, но мозаичной работы» (f4). Еще один вариант пластичного изображения – вышитые занавесы с четкими фигурами и живыми красками. В приведенном выше тексте мозаика уподоблена вышивке, но и последняя оказывается близкой к мозаичной работе: в преддверии дворца герой любит завесу нимфы памяти, Мнемозины, «весьма необыкновенной, чудесно вышитой размышлениями и изречениями, и бесчисленными веревками и сетями, и иными древними инструментами для похищения и захвата, изображенными наподобие мозаики» (f3’).

Историки искусства Раннего Возрождения отмечали близость описаний и иллюстраций романа к стилю ломбарско-венецианской скульптуры второй половины XV века, особенно к работам Туллио Ломбардо. Среди памятников, в которых соединяются пластичные формы архитектуры, выпуклые рельефы, многоцветный каменный декор и античные мотивы, следует назвать фасад собора в монастыре Чертоза ди Павия, капеллу Коллеони в Бергамо, Кафедральный собор (Храм Малатесты) в Римини, Санта-Мария деи Мираколи в Венеции. В венецианском собрании Франкетти (Музей Ка д’Оро) находится портрет супругов работы Туллио Ломбардо, чрезвычайно близкий к парному портрету на одном из надгробий Полиандрия. (Ил. 13, 14.) Интересно, что в финале романа, когда Амур приносит Венере изображение Поли, оно показано на гравюре в виде бюста, а не плоского портрета.

Образный и эмоциональный характер произведений искусства, описанных в романе, меняется в соответствии с этапами духовного пути Полифила. В преддверии храма Солнца героя окружают «страсти богов»: гневно кричащая маска Горгоны, громадные фигуры гигантов, Ганимед в когтях орла. Последняя скульптура изваяна из сардоникса: «Мальчик с большим искусством был вырезан из белой жилы агата, сиречь оникса. А птица из сарда, который здесь сходился с этой жилой» (сб’). Автор создает ощущение чрезмерности, плотской избыточности этих страстей, и разрядкой становится бегство Полифила от дракона – еще одного символа материи, преследующей дух. В конце романа Полифил встречает другую статую из сардоникса – но это печальная Ве-



Ил. 13. Надгробие в храме Полиандрий.
Ф. Колонна. Любовное борецние... С. r3

важно купается в образах античности, начиная их сложное сплетение с первой же фразы романа: «Был час, когда светлеет чело Матери Левкотеи, и Феб является из океанских волн, и вращающиеся колеса его повозки еще не видны, но сама она вместе с быстрыми его конями, сначала Пироем, а затем и Эос, является, дабы окрасить бледную колесницу дочери его ярким розовым светом и поспешить за нею без промедленья» (a2).

Одна из главных целей автора – вернуть античному мифу жизнённость, духовную насущность. Он сгущает эмоции своего героя, который благоговейно молится Юпитеру Высокогромному, влюбляется в изображение Венеры, пьет холодную воду из груди каменной нимфы, понимая, что это питающее мир молоко природы. Колонна создает сложные композиции и повествования на основе известных мифологических сюжетов. Такова конструкция фонтана в стене купальни –

нера с младенцем Амуром, а любовные чувства богини окрашены печалью по погибшему Адонису. В начале своего пути Полифил видит победоносные страсти богов и богинь, а в финале – богиню Любви, которая оплакивает погибшую страсть.

5) Античный миф, порождающий живые эмоции

Еще одним способом оживления древности в романе стало его интенсивное наполнение мифологическими и ритуальными образами античности. Полностью уходя из сферы христианской культуры, автор описывает деяния римских богов и героев, кровавые жертвоприношения у мраморных алтарей, а после проникновения сквозь горные барьеры на пути к цели его герой видит живых силенов, гамадриад, Вертумна, Амура и, наконец, главную для его поисков богиню Венеру. Колонна бук-



Ил. 14. Туллио Ломбардо. Портрет супругов. Музей Ка д'Оро, собрание Франкетти, Венеция. Фото Б.М. Соколова. Сентябрь 2013 г.

с одной стороны воду из своих сосков изливает нимфа, олицетворяющая женское плодородное начало, с другой – мальчик, которого автор называет «маленьким Приапом»: он символизирует мужскую страсть и связанные с нею приключения.

Колонна пользуется еще одним способом введения мифа и античных форм в жизнь – его вазы и фонтаны украшены сложными сплетениями вырастающих друг из друга фигур, которые позже назовут «гротесками». Здесь возникает ощущение смысловой среды, скрытого сюжета. Как правило, в основании таких композиций находятся существа грозные и опасные – гарпии, драконы. Выше идут человеческие фигуры, а венчает сооружение один из символов духовности – цветок, пламя, рог изобилия. Важным лейтмотивом декоративных композиций является дракон, напоминающий о страстях, преследующих героя. Помимо сплетенных хвостов змей и драконов, плетение (*innodatura*) постоянно встречается в рисунке мозаик и цветников, в описании пути героя. Характеристика мифического существа становится метафорой духовных блужданий.

б) Символические фигуры и тема Египта

Эпоха Раннего Возрождения, культурные достижения которой воплощены в «Любовном борении», испытывала острый интерес к древностям, при этом античные памятники воспринимались как родное и понятное наследие, а греческие и египетские давали пищу для догадок, расшифровок и поисков эзотерического знания. Начало систематической археологии связано с именем Чириако д'Анкона, (Чириако Пицциколли, ок. 1391 – ок. 1452). Начав с купеческих путешествий, он объехал все Средиземноморье, делая сотни зарисовок и записей. Рукопись «Комментариев» Чириако не была издана (впоследствии она погибла в пожаре), но с нее делались многочисленные копии, повлиявшие на экзотические темы в искусстве Италии и других стран. Слава «отца древностей», который изображен в капелле флорентийского Дворца Медичи рядом с Гемистом Плифоном, способствовала дальнейшим исследованиям и попыткам расшифровать смысл древних изображений.

В «Трактате» Филарете рассказчик смотрит на египетские иероглифы недоуменным взглядом постороннего человека: «Это все буквы-картинки: одна – некое животное, другая – иное, одна как птица, другая – змея, третья – сова, одна как пила, другая как глаз, третьи – своего рода фигуры, одна с неким предметом, другая – еще с одним, так что немного найдется тех, кто мог бы их перевести. Правда, поэт Франческо Филельфо говорил мне, что одни из животных означают одно, другие другое. Обелиск означает зависть. В общем, у каждого свой смысл»²⁴. Однако гуманисты, включая упомянутого Филельфо, старались проникнуть в язык египетских «картинок». Для них они были связаны не только с непонятным языком, но и с мистическим знанием. Марсилио Фичино, составивший свод герметических текстов, доказывал, что в них, как и в пророчествах римских сивилл, сокрыто предсказание пришествия Христа. Следы этой идеи сохранились и в изобразительном искусстве – Пинтуриккио написал сцены из жизни и смерти Осириса на сводах Зала Святых в Ватиканском дворце, а среди изображений на полу Сиенского собора находится фигура Гермеса Трисмегиста с двумя последователями (1480-е гг.). Здесь он уравнен с ветхозаветными святыми – надпись у ног мудреца гласит: «Гермес Меркурий Трисмегист, современник Моисея»²⁵.

Рациональное отношение к египетскому наследию соседствовало с безудержными фантазиями. В 1419 году на греческом острове Кос была обнаружена рукопись под названием «Иероглифика», подписанная египтянином Горополлоном. Она была приобретена Медичи, широко ходила в списках, а в 1505 году ее латинский перевод опубликован Альдом Мануцием. В книге объяснялось значение почти двухсот иероглифов, при этом часть толкований восходила к тем же прототипам, что и средневековые бестиарии (обезьяна с двумя дете-



Ил. 15. Собака и лев. Фрагмент композиции «Сивилла Геллеспонтская». 1480-е гг. Мозаика пола собора в Сиене. Н. ди Бартоломео ди Ланди. Фото Б. Соколова. Сентябрь 2013 г.

нышами, любимым и нелюбимым), а многие статьи имели почти анекдотический характер («Желая показать человека, скрывающего свои потери, рисуют обезьяну, которая мочится, ибо она, когда мочится, скрывает свою мочу»).

Стремление «прочесть» древность, заставить ее заговорить порождало в XV веке и фиктивные переводы. Особенно характерна деятельность собрата Колонны по доминиканскому ордену Анниа из Витербо (Джованни Нанни, ок. 1432–1502 гг.). Он утверждал, что знает древнееврейский, египетский и этрусский языки, а в своих сочинениях обо-



Ил. 16. «Умеряй поспешность сидением, а медлительность вставанием». Ф. Колонна. Любовное бореие... С. h8

сновал происхождение европейской цивилизации непосредственно из Витербо. Изображения на обнаруженной им в соборе родного города «Колонне Осириса» читались, по утверждению Анния, как связный текст: «Я Осирис, который научил италийцев пахать, сеять, прививать, возделывать виноград, собирать грозди и делать вино, и я оставил после себя двух своих племянников, дабы охранять страну на суше и на море»²⁶. Археологические находки и толкования Анния были разоблачены только в середине следующего столетия, а при его жизни настолько ценились, что монах был назначен хранителем Апостолического дворца, по совпадению – в год издания романа Франческо Колонны.

Автор «Любовного борения...», несомненно, хорошо знал о страстях по египетским иероглифам. В трактате Альберти он мог познакомиться и с более взвешенным подходом к их расшифровке: «Египтяне пользовались знаками таким образом: оком они обозначали бога, коршуном – природу, пчелою – царя, кругом – время, быком – мир и тому подобное, утверждая, что их буквы известны только некоторым и что будет время, когда знание этих письмен совершенно погибнет, как это случилось у нас, этрусков. <...> Однако тот способ письма, которым пользуются египтяне, легко прочитывается самыми учеными в мире мужами, которым только и можно доверять важнейшие вещи»²⁷. Мир Полифила изобилует иероглифами, которые он пытается прочесть. Тем не менее письменна в романе не воспроизводят толкования Гораполлона, Фичино или Анния. Автор создает свой набор символов, который варьируется от цельного образа до длинного текста. Можно выделить три основных варианта таких объектов:

1) *Ребус* (набор изображений расшифровывается фразой «БОГУ ПРИРОДЫ УСЕРДНЫХ ТРУДОВ ПРИНЕСИ ДОБРОВОЛЬНУЮ ЖЕРТВУ, И ПОСТЕПЕННО ВЕРНЕШЬ СВОЮ ДУШУ, ПОВЛАСТНУЮ БОГУ; СТРАЖА НАДЕЖНОГО ЖИЗНИ ТВОЕЙ ОН МИЛОСЕРДНО ПОДДЕРЖИТ И СОХРАНИТ НЕВРЕДИМЫМ» (с1')).

2) *Аллегорическое изображение* (женщина, сидящая на стуле половиной седалища, с крыльями и черепахой в руках, толкование: «Умеряй поспешность сидением, а медлительность вставанием») (h8).

3) *Символическое изображение* (три сфинкса, поддерживающие обелиск Триединства, имеют звериное, получеловеческое и человеческое лица в ознаменование победы человеческого начала над животным) (h6).

Все три варианта «иероглифов», заново созданных автором книги, являются частью нового языка символов. Это не таинственные знаки египтян, а достаточно простые для понимания комбинации предметов (лампада и земной шар, соединенные ветвями = «любовь владеет миром»). Можно отметить, что символы из книги Колонны в большей степени рассчитаны на понимание зрителя, чем многие другие «иероглифы» Раннего Возрождения: изображения плодов на картинах Карло Кривелли или диковинные символы в мозаике полов собора Сиены (рукопожатие льва и собаки²⁸) до сих пор не имеют убедительного истолкования. (Ил. 15, 16.) Символические изображения «Любовного борения...», многочисленные, интригующие и наглядные, внесли большой вклад в культуру аллегорического мышления и способствовали рождению систематической эмблематики, которое состоялось полувеком позже.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См.: Соколов Б.М. «Чистосердечный читатель, рассказ о снах Полифила выслушай...»: Архитектура, эрудиция и неоплатонизм в романе Франческо Колонны; Колонна Ф. Любовное борение во сне Полифила [Главы XXI–XXIV. Путешествие на остров Киферу]. Перевод с итальянского и комментарии Б.М. Соколова // Искусствознание 2/2005. С. 414–472; Он же. «Любовное борение во сне Полифила» – ренессансный архитектурный трактат и его место в культуре Европы и России // Россия–Италия. Общие ценности: Сборник научных статей XVII Царскосельской конференции. Санкт-Петербург, 2011. С. 471–484. Планируемое издание: Т. 1. Полный русский перевод в оформлении, приближенном к первому изданию. Т. 2. Исследование и комментарии. Перевод, исследование, комментарии – Б.М. Соколов. Шрифт Neacademia HP, буквицы, графическое оформление, переплет – С.Л. Егоров (Вашингтон / Москва).
- 2 Заглавие книги менялось в последующих изданиях и упоминаниях, постепенно упростившись до часто встречающегося названия «Сон Полифила». Первое французское издание книги (Париж, Жак Керве, 1546) озаглавлено «Гипнэротомачия, или Рассуждение о сне Полифила, разъясняющее, как Любовь с ним боролась из-за Полии».
- 3 Castiglione B. Il libro del Cortegiano, III, LXX.
- 4 Blunt A. The Hypnerotomachia Poliphili in 17th Century France // Journal of the Warburg Institute, 1 (1937–1938). P. 117.
- 5 «Альдины» Библиотеки Академии наук / Составитель Е.Н. Краснова. СПб., 2006. С. 281. № 131. Происхождение этой даты не ясно. Книга была напечатана в типографии Мануцио в декабре 1499 года.
- 6 Casella M.T., Pozzi G. Francesco Colonna. Biografia e opere. Vol. 1-2. Padova, 1959.
- 7 Colonna F. Hypnerotomachia Poliphili / Ed. critica e commento a cura di G. Pozzi e L.A. Ciapponi. Vol. 2. Padova, 1980. P. 238. Авторы предполагают, что речь идет о дочери Теодоро Лелли, епископа Тревизо, однако женщин по имени Лукреция или Ипполита (от Полия) в этой семье они не обнаружили.
- 8 Casella M.T., Pozzi G. Francesco Colonna. Biografia e opere. Vol. 1. P. 103–106.
- 9 Colonna F. Hypnerotomachia Poliphili / Ed. critica e commento a cura di G. Pozzi e L.A. Ciapponi. Vol. 2. P. 340.
- 10 Cornucipiae, sive linguae latinae commentarii... Venetiis, in aedibus Aldi, 1499. Примечательно, что в Библиотеке Академии наук сохранился экземпляр из московского Аптекарского приказа с пометой «Корнукопия или комментарий на латинском языке» («Альдины» Библиотеки Академии наук. № 14. С. 44).
- 11 «Совершенно иначе в былые времена поступали египетские мудрецы, пользовавшиеся письменами, которые они называли иероглифами. В письменах этих никто ничего не понимал, понимали только те, которые понимали свойства, особенности и природу вещей, коих знаки они собой представляли. Гор-Аполлон написал о них по-гречески две книги, а еще подробнее на них остановился в “Любовных сновидениях” Полифил». Рабле Ф. Гаргантюа. Гл. IX / Пер. Н.М. Любимова.

- 12 Оригинальное издание не имеет номеров страниц, пагинация здесь и далее означает номер тетради и номер страницы в ней.
- 13 См.: Иванова Ю.В. Греки в Италии // История литературы Италии / Под ред. М.Л. Андреева. Т. 2. Кн. 1. М., 2007. С. 87; Она же. Возрождение философии // Там же. С. 371.
- 14 Петрарка Ф. Эстетические фрагменты. М., 1982. С. 143–144. См.: Тучков И.И. Виллы Рима эпохи Возрождения как образная система: иконология и риторика. М., 2007. С. 5–56.
- 15 См.: Козлова С.И. Ренессансный сад Италии и его предшественники // Сад: Символы. Метафоры. Аллегории. Сб. статей / Отв. ред. Е.Д. Федотова. М., 2010. С. 158–185.
- 16 Одним из первых образцов философской и аллегорической интерпретации сада эпохи маньеризма стала книга Франческо де Вьери «О чудесных устройствах в Пратолино» (1578) (*L'Arte dei giardini: Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo* / A cura M. Azzi Visentini. Milano, 1999. Vol. 1. P. 353–378).
- 17 Характерный пример путеводителя, разъясняющего смысл и эмоциональное содержание парковых сцен: Прогулка, или Путеводитель по садам Эрменонвиля / Пер. с франц. и коммент. Б. Соколова // Искусствознание 1-2/2007. С. 355–390.
- 18 Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. В 2-х т. / Пер. В.П. Зубова. Т. 1. М., 1935. С. 166.
- 19 ОР БАН. F 114.
- 20 Ныне в венецианской Библиотеке Марчиана (Ms. Lat. Cl. VII.2); см.: Curran V.A. The Hypnerotomachia Poliphili and Renaissance Egyptology // *Word & Image*. Vol. 14. № 1-2. January – June 1998. P. 170, 182.
- 21 Филарете (Антонио Аверлино). Трактат об архитектуре / Пер. и примеч. В.Л. Глазычева. М., 1999. С. 331–343.
- 22 Филарете (Антонио Аверлино). Трактат об архитектуре. С. 238–243.
- 23 «И эта громадная и ужасающая пирамида дивной и великолепной симметричности возносилась вверх подобно алманту, покрытая тысячью четырехстами и десятью уступами, или ступенями» (b1).
- 24 Филарете (Антонио Аверлино). Трактат об архитектуре. С. 201.
- 25 См.: Caciorgna M., Guerrini R. The Pavement of Siena Cathedral. Siena, 2011. P. 13–20. Мозаика выполнена по картону Джованни ди Стефано, сына живописца Сассетты.
- 26 См.: Curran V.A. The Hypnerotomachia Poliphili and Renaissance Egyptology. P. 165–168.
- 27 Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. Т. 1. С. 275.
- 28 Фигуры изображены рядом с Сивиллой Геллеспонтской и текстом о последней трапезе Христа. Их интерпретации варьируются от единения язычников и христиан до союза Сиены и Флоренции. См.: Caciorgna M., Guerrini R. The Pavement of Siena Cathedral. Siena, 2011. P. 51.

Журнал «Искусствознание» продолжит публикацию этого материала, включая перевод следующих глав романа.

Франческо Колонна

Любовное бореие во сне Полифила

Предисловие

Чистосердечный читатель, рассказ о снах Полифила
 Выслушай ныне; о снах, что высшим ниспосланы небом;
 Ты не потратишь трудов, и чтение тебе не наскучит,
 Столько в чудесном труде ты встретишь вещей изобильных.
 Если ты, тверд и суров, презираешь любовные притчи,
 Знай, что в истории сей прекрасно устроены части.
 Нет? Так по крайности стиль, а также язык ее новый,
 Важная речь и мудрость к вниманью взывают.
 Если и это отринешь, возьми геометрии сумму,
 Древние знанья, что здесь в Нильских рассказаны знаках.
 Здесь пирамиды и термы, великих размеров колоссы
 И обелисков притом древние формы явились.
 Блещет здесь пьедестал, на нем всех видов колонны,
 Высятся арка, зофор, эпистиль, что над ними,
 Здесь капитель и стропила, и верхние квадры
 Равенством форм красоту потолка довершают.
 Здесь величие царских дворцов, здесь молитвы
 Нимф, фонтаны, пиров богатейших обилье.
 Стражей двуцветный там ряд, а мрак лабиринтов
 Изображает наглядно всю жизнь человека.
 Здесь ты прочтешь о величье тройном Громовержца,
 Также о том, что ждало за тройными вратами,
 Полии облик увидишь, одежду ее и четыре
 Бога Юпитера дивных небесных триумфа.
 Дальше о состояннях Любви сей труд повествует,
 И о делах, и о многой ярости этого бога.
 Здесь Помона с Вертумном равно торжествуют.
 Явлены здесь и обычаи бога Лампсака.
 Здесь и вместительный храм, всех искусств совершенство,
 Древних обрядов великое множество явит.
 После в храме ином, зубами веков сокрушенном,
 Узришь ты многие вещи, что радуют душу:
 Тартара царство, могильных надписей много,
 Лодку, в которой по морю Венерин плавает мальчик.
 Почести будут описаны высшего рода,

Также хвалы без числа, что ему приносили
Сонмы божеств, сокрытых водою морскою.
Здесь и сады, на которые делится остров Кифера,
С круглым театром большим в самой ее сердцевине,
Где ты сможешь увидеть триумф Купидона,
Дальше родник и Пафийской богини священные формы.
О ежегодных обрядах при гробе ее Адониса,
Что исполняла Венера с наядами, также узнаешь.
Так расположены повести первого тома,
Так явилась череда божественных снов Полифила.
В книге второй говорится о месте рожденья
Полии, роде ее и родителях, также о стенах,
Коими древле был опоясан город Тревизо.
Долгой любви здесь рассказана полная повесть.
И завершается все большим эпилогом, который
Нашей читателю книги едва ли наскучит.
Много предметов иных, но едва ли их все упомянешь.
Рог изобилья великий тебе предлагают.
Вот такова полезная, нужная книга. А если
Мыслишь иначе, вини себя, а не книгу.

Конец.

Читатель, если желаешь вкратце узнать, что содержится в этом труде, знай, что Полифил повествует о чудесных вещах, увиденных во сне, почему и называет он сей труд словами греческими, означающими «любовное борение во сне». Он сообщает, что видел множество древних предметов, достойных упоминания, и все, что он, по его словам, видел, описывает точь-в-точь, уместными словами и в изящном стиле: пирамиды, обелиски, огромные развалины построек. Множество колонн, их размеры, капители, базы, эпистили и прямые балки, балки изогнутые, зофоры или фризы, и карнизы с их украшениями. Огромного коня. Исполинского слона. Колосса, величественные врата, с их размерами и украшениями, его испуг, пять чувств в виде пяти нимф, необычные термы, фонтаны, дворец королевы, которая есть Свободная воля. Пиршество царственное и великолепное. Множество зоев, или камней драгоценных, и их природу. Игру в шахматы в виде танца с тремя видами музыки. Три сада, один из стекла, другой из шелка, и один в виде лабиринта, который есть жизнь человеческая, и кирпичный перистиль. В центре которого показана Троица в иероглифах, сиречь священных начертаниях египетских. Трое врат, пред коими он пребывал, Полию, облик ее и обычай. Затем Полия ведет его посмотреть на че-

тыре великолепных триумфа Юпитера, на женщин, любимых богами и поэтами, различные проявления и действия любви. Триумф Вертумна и Помоны. Жертвоприношение Приапу в древнем духе, и чудесный храм, искусно описанный. В коем совершаются жертвы с удивительными обрядами и благочестием. И как он пошел вместе с Полией ожидать Купидона на берегу, где был разрушенный храм, в который Полия убедила его войти и подивиться его древностям. И там увидел он множество эпитафий и ад, изображенный на мозаике. Как был он испуган и затем вернулся к Полии. И когда они там стояли, прибыл Купидон на малом корабле, где гребцами были шесть нимф. На который они оба взошли, и Амур сделал парусом свои крылья. И почести, оказанные Купидону морскими богами и богинями, нимфами и чудовищами. Как прибыли на остров Киферу, наполненный рощами, лугами, садами, потоками и источниками, который Полифил подробно описывает, поклонение Купидону и как его приветствовали нимфы, и как они последовали на триумфальной колеснице к изумительному театру, полностью описанному, к середине острова. В центре которого был Венерин источник о семи драгоценных колоннах, и описано все, что там происходило, и как по прибытии Марса они удалились и пошли к источнику, где была гробница Адониса. И где рассказали нимфы о годовщине, которую в памяти хранит Венера. Затем нимфы убеждают Полию рассказать о ее роде и пришествии ее любви. И такова первая книга. Во второй Полия повествует о своем происхождении, об основании Тревизо, о трудностях, сопряженных с ее любовью, и о счастливом их разрешении, и история полна бесчисленных и благороднейших подробностей и соответствий; и под пение соловья он пробудился. Прощай.

[Глава 6. С. d2 – d6']

СНОВА ВОЙДЯ В ОПИСАННЫЙ ИМ ПОРТАЛ, ПОЛИФИЛ ЕЩЕ РАЗ С ВЕЛИКИМ УДОВОЛЬСТВИЕМ ОСМАТРИВАЕТ ДИВНЫЕ УКРАШЕНИЯ ЕГО ВХОДА. И, ЖЕЛАЯ ЗАТЕМ ВЕРНУТЬСЯ, ВИДИТ УЖАСНОГО ДРАКОНА, И, ОХВАЧЕННЫЙ СТРАХОМ СВЕРХ ВСЯКОЙ МЕРЫ, БЕЖИТ В ПОДЗЕМНЫЕ ПРЕДЕЛЫ. НАКОНЕЦ ОН НАХОДИТ ЖЕЛАННЫЙ ВЫХОД И ПРИБЫВАЕТ В МЕСТО БЛАГОЕ.

Разве не будет делом прекрасным и достойным хвалы ясное повествование и точное описание невероятного устройства и неподвластных уму частей обширной постройки, а равно и величия сего здания и необыкновенных врат, уместно поставленных в уединенном и при-

метном месте? И посему удовольствие от размышлений о нем превосходило даже великое мое изумление, ибо, клянусь Юпитером, полагая, что такое сооружение не представляло трудности лишь для высших существ, и подозревал, что ни одному мастеру, ни одному уму человеческому было бы не под силу ни сплотить такие громады, ни осуществить столь обширные замыслы, ни породить такую новизну, ни украсить их с таким изяществом и разместить в такой изумительной симметрии, придав без всяких добавлений и исправлений сей постройке ее величественный и превосходящий воображение облик.

По этой причине не имел я ни малейших сомнений, что, если бы создатель естественной истории ее видел либо знал про нее, он презрел бы Египет и его труды, и ухищрения дивных его мастеров. Им же, рассеянным во множестве мастерских, скульпторы заказывали высечь отдельные части и сообщали их размеры. И затем соединяли все части с такой совершенной симметрией, создавая огромного колосса, что, казалось, был он изваян одним мастером. Также и разумное мастерство архитектора Сатира и иных знаменитых. В особенности же дивное создание Мемнона в Симандре, три статуи Юпитера всемогущего, вырезанные из целой скалы, одна из коих сидящая, и стопа ее длиною более семи локтей. Все эти вещи мог бы он с основанием признать жалкими. Также постройка затмила бы и поразительное чудо, статую великодушную Семирамиды, высеченную в горе Багистана, высотой семнадцать стадий. И перестали бы говорить о необычайной высоте пирамид мемфисских авторы, прежде столь много о ней писавшие. И пренебрежены бы были знаменитые театры, амфитеатры, термы, и здания священные и гражданские, акведуки и колоссы, и чудесный и наполняющий изумлением Аполлон, привезенный Лукуллом. И Юпитер, посвященный Клавдием Цезарем, и оный работы Лисиппа в Таренто, и чудо Хареса Линдского на Родосе. И таковые работы Ксенодора в Галлии и в Риме. И колоссальный Серапис в девять локтей, сделанный из изумруда невероятной величины. И знаменитый лабиринт египетский. И цельная статуя Геркулеса в Тире, и все их он бы обошел стороной, сберегая свое изящнейшее красноречие ради высшей похвалы сей постройке, описав ее как высшее из чудес, невзирая на то, что было и в храме великого Юпитера неоценимое зрелище, обелиск высотой в сорок локтей, сложенный из четырех камней шириною в четыре локтя по одной стороне и два по другой.

Ненасытно разглядывал я одну прекраснейшую и огромную часть за другой, говоря себе: если обломки святой древности, и куски и руины ее, и даже опилки приводят нас в изумленное восхищение, и столь велика отрада их видеть, каково было бы для нас целое? И так еще я помыслил, рассуждая сам с собою: возможно, внутри находится по-

читаемый алтарь для тайных жертвоприношений и священный огонь, или даже статуя Венеры, или святейший Афродисий ее и сына, вооруженного луком и стрелами; и, ступив с почтительным благоговением правой ногою на священный порог, я увидел пробежавшую передо мной белую мышь. И внезапно, без всякой мысли, увлеченный и с внимательным взглядом, я вошел через открытые врата в освещенный проход, взыскуя вещей, достойных вечного моего поклонения. Стены его и справа, и слева были покрыты сияющим мрамором. В середине же было вставлено по огромному кругу, по краю обведенному лиственным венцом, вырезанным с выдающимся мастерством. Он (как и на противоположной стороне) был из чернейшего камня, не поддающегося железу и отполированного, словно зеркало. И, пройдя (без опасения) меж ними, был я сильно испуган собственным отражением. Но тут же успокоило меня нежданное наслаждение. Ибо являли они ясный и светлый вид тех сцен, что изображены были прекрасной мозаичной работой. И по обеим сторонам под сияющими зеркалами были длинные каменные скамьи. Пол был чистым и без пыли, сделан же он был из новых красивых черепков. Даже расцвеченный свод был свободен от сетей нечестивой Арахны, ибо непрестанно провевал его свежий воздух, свод же соединялся с покрытыми панелями стенами своей кромкой. Каковая была изысканно задумана и шла от капителей стройнейших пилястр до конца сказанного прохода. Длинною, насколько я мог оценить перспективу, в двенадцать шагов.

Над этой изящнейшей лентой начинался изгиб свода, образующий арку той же формы, что и входная. Была эта лента богата изысками и приятна для глаза благодаря превосходной своей резьбе, изысканно заполненной малыми морскими чудовищами среди подобия вод и небольших волн, наполовину мужчинами и женщинами, с извитыми хвостами, подобными рыбьим. Которые крепко сидели на спинах у первых, обнимаясь с чудовищами взаимным сплетеньем. Одни были с флейтами, другие с небывальными инструментами. Иные же ехали в удивительных повозках с парной запряжкой неумолимых дельфинов, увенчанные холодными цветами кувшинки и одетые ее же листьями. У иных были многие вазы, полные плодами, и рога изобилия. Иные хлестали друг друга пучками осоки или цветами лесной бороды. Иные были подпоясаны стеблями водяного ореха. Прочие сражались в вооружении, сидя на бегемотах и других необычных созданиях, и защищались панцирями черепах. Здесь проявляли они позывы сладострастия, там устраивали различные игры и празднества, и живые их усилия и движения были вырезаны и переданы превосходно. И тянулась лента от края и до края стены.

На изгибе арки увидел я сделанную со тщанием мозаику из великолепных стеклянных кубиков с поверхностью золоченой и всячески

изукрашенной. Вначале был фриз шириною в два шага. Который шел вокруг всего свода над лентой, уже описанной мною, и затем до вершины свода, образуя связь. Красок он был живых и естественных, словно только что сделанный, с листвою зеленою как изумруд и с обратной стороны пурпурной, и цветками синими и красными, соединенными с изящными спиральями и узлами. В местах, что они окружали, видел я следующие древние сцены.

Европа в виде девы совершенных лет, плывущая к Криту на обманчивом быке. И царь Агенор, приказ отдающий своим сыновьям Кадму, Фениксу и Килику вернуть похищенную сестру. И, не вернув ее, стремительно убивают чешуйчатого дракона у бьющего источника. После того, как они держали совет, Аполлон велел им с вместе с их спутниками построить город там, где ляжет мычащая телица. Потому до сего дня и вовеки служит названием этой страны мычанью подобное имя Беотия. Затем Кадм основал Афины. Второй брат Финикию. Третий же Киликию. Была сия мозаичная картина прекрасно устроена в строгой последовательности событий, изображена живыми красками, показывающими действия, места и сцены с должной выразительностью.

На противоположной стороне дивился я изображенной в той же манере сладострастной Пасифае, что воспламенилась постыдной любовью и ради обмана спрятала и закрыла себя в деревянном снаряде, и могучему быку, что в тайне для всех страстно с нею совокупился. И затем чудовищному облику Минотавра, помещенного и заключенного в сложный и извилистый лабиринт. После того мудрому Дедалу, который ради побега из заключения мастерил хитроумные крылья себе и сыну Икару. Но, поскольку несчастный не следовал отцовскому приказу и примеру, он стремглав упал в обширное море, которое, умирая, назвал Икарийским, а далее отец, оставшийся невредимым, вешает в храме Аполлона гребной снаряд, связанный из перьев, в исполнение данного им священного обета.

Снова и снова, открывши уста, жадно смотрел я на это (непостоянные и быстрые зрачки мои были недвижны) с душою потерянной, ибо она восхищалась лишь тем, сколь красивыми, сколь хорошо распределенными и прекрасно устроенными, и искусно изображенными, и изысканно выразительными были сии сцены, и сохранились без малейшей утраты, ведь так крепко раствор охватил частицы стекла, вместе сплоченные, и непрестанно держал их, даже и до сего дня, неповрежденными, что ни одна не исчезла со своего места. Ибо превосходный мастер собирал свое великолепное произведение с наивысшим старанием. И продвигался я шаг за шагом, упорно исследуя правила искусства, согласно коим создано было наблюдаемое мною произведение, как размещены были в рассчитанном порядке готовые фигуры на нужных

плоскостях. И как линии мозаики следовали контурам предмета. И как в некоторых местах они словно бы ускользали от взгляда. А предметы неясные становились понемногу все яснее, словно бы являя себя очам против своей воли. Были там изумительные орнаменты, вода, источники, холмы, рощи, животные. Цвета их теряли силу на расстоянии и при прямом освещении, а на складках одежд и на других предметах были видны изящные отсветы с немалым подобием мастерства самой природы. Я был так изумлен и поглощен своими мыслями, что словно бы потерялся.

Так дошел я до конца прохода, где завершались изящные сцены, но за ними была столь густая тьма, что я не решился туда войти. И повернулся, чтобы уйти обратно. Как вдруг услышал я среди громоздящихся руин словно бы хруст костей и треск ветвей. Я замер, и мгновенно нарушилось и исчезло сладкое мое уединение. И затем ощутил более явственно такой звук, словно бы огромную бычью тушу тащили по неровной и покрытой руинами почве, а когда он стал громче и ближе к открытым вратам, услышал я оглушительное шипение гигантского змея. Я был поражен. Онемевший, с волосами, вставшими на голове, не решался я искать спасения бегством в такую сумрачную тьму.

О несчастье мое и горькая участь! Внезапно показался при входе в портал не лев, что хромым пришел в пещеру Андрокла. Но омерзительный страшный дракон, с тройным языком, трепещущим между его челюстей, полных, словно гребень, острыми и зазубренными зубами, с телом, покрытым чешуйчатой шкурой, скользящим по мощеному полу при его движении, крылья били по его шершавой спине, а длинный подвижный хвост, сужающийся подобно змеиному, беспокойно свивался большими кольцами. Увы, умираю; сие устрашило бы и воинственно-го, вооруженного Марса и привело бы в трепет грозного защитника Геракла, невзирая на его шишковатую дубину, полученную от Молорха. И отвратило бы Тесея от его смелого предприятия и безрассудного замысла. И испугало бы гиганта Тифона сильнее, чем высшие боги были испуганы им. И у самого грубого, неколебимого, неприступного ждалось бы сердце. О, сие прогнало бы и самого Атланта, держащего небо, что же сказать о человеке молодом и робком, находящемся в неведомых местах, одиноком, безоружном и в тревоге от опасности? И заметил я, что дракон выдыхает темный дым, и сразу же заподозрил, что он пагубен, и искал возможности спастись и избежать смертельной опасности, и, словно бы лишившись духа, с упавшей душой, с трепетом и крайним ужасом благоговейно воззвал ко всякой божественной силе.

И без промедления повернулся я и на полном бегу погрузился в темноту, думая лишь о бегстве и побуждая ноги идти скорее. С наивысшим проворством проник я во внутренние пределы этого мрачного ме-

ста, пробегая по разнообразным и скрытым изгибам и обходам. Там я оказался словно в безысходном создании мудрого Дедала или Порсены, полном таких запутанных поворотов и разворотов с множеством дверей, не ведущих к выходу, но возвращающих к совершению прежних ошибок, словно бы в разделенном на части гроте страшного Циклопа или в мерзкой пещере яростного Кака. Хотя глаза мои несколько привыкли к темноте, не мог я, к несчастью, различить ни одного предмета. Но руки, простертые перед лицом, дабы внезапно не удариться лбом о некий столб, служили мне вместо омраченных глаз. Так улитка, пробираясь домой, выставляет и втягивает мягкие свои рожки, чтобы найти путь и избежать препятствий. Так и я трепетал, опасаясь наткнуться на сии огромные основания горы и пирамиды. И обращался к вратам посмотреть, не идет ли за мной жестокий и наводящий ужас дракон, но свет уже полностью исчез.

Я очутился в слепом чреве и в запутанных проходах темной пещеры, в ужасе и смертельной опасности большей, нежели Меркурий, превратившийся в ибиса, нежели Аполлон во Фракии, и Диана в облике птички Холомены, и Пан в двойном своем облике, в большей, чем Эдип, Кир, Крез и Персей, в большем ужасе и погибели, чем разбойник Фразилий в медвежьей шкуре, в большей тревоге, чем Психея, и в более тяжком бедствии, чем Луций в облике осла, когда он услышал, что разбойники решили убить его, и без всякого совета и помощи пребывал я в неведении и безнадежности. В этом месте, где от всех упомянутых страхов, тревог и ужасов стал я робеть и трепетать, непрестанные полеты ночных ненавистников света возле моей головы еще умножали томительное мое беспокойство. И каждый раз, как они издавали свой визг, я сразу же вообразил себя находящимся меж острых зубов ядовитого дракона и в его сжимающихся челюстях, подобных зубуренным пилам, и одно шло вслед за другим и удваивало как мой отчаянный и тяжкий страх, так и душевную боль, подтверждая догадку о том, не стала ли милость встреченного мною волка пагубным проклятием и вестником дальнейшего моего несчастья. Я скитался здесь и там, словно собиравший плоды муравей, который блуждает, потеряв запах своей тропы, и напрягал слух, дабы угадать, не идет ли за мною несчастным пугающий монстр, грозя своим лернейским крепким ядом, чудовищным острием и отвратительной прожорливостью. И все, что мне здесь встречалось, сразу же заставляло меня думать о справедливости моих подозрений.

И так, находя себя нагим и лишенным малейшей помощи, в смертельной тревоге и бесконечном горе, я, хотя никогда и ни в коей мере не полагал ненавистную смерть благом, в этот час все же счел бы ее желанной. Но допуская мысль о ней, все же я ее не хотел. И укре-

плял себя в постоянстве надежды среди сей ненадежной, несчастной и трепетной жизни. О, как сопротивлялся я упадку своего духа, как отвергал ее достоинства и как праведно боролся с ее зловещим приходом! Ибо сильно я воспламенился, думая: увы, без всякого успеха в моей великой любви, столь сладостно пылающей, бесплодно суждено мне погибнуть, однако же, если бы она внезапно предстала здесь, сколь мало ценил бы я смерть. Но с нетерпением вернулся бы к моему постоянному и привычному предмету, оплакивая утрату двух столь желанных вещей. А именно Полии и драгоценной моей жизни, и усердно звал ее вздыхающим и трепетным голосом, громко раздающемся в плотном воздухе, заключенном под огромными сводами и уходящем в глубину полостей, говоря себе: если умру я здесь, столь несчастный и горестью объятый и всякого утешения лишенный, кто будет достоин наследовать столь драгоценный камень? Кто будет обладать таким бесценным и обильным сокровищем? Какие светлые небеса упокоят столь чистый свет? О бедный Полифил, сколь же ты несчастен! Хочешь ли попробовать бежать? Надеешься ли вновь увидеть нечто доброе? Бегство это тотчас устранил и нарушит все нежные удовольствия, кои сладкая любовь посеяла в твоём утесненном рассудке. В одно мгновение отрезет оно и рассеет все твои влюбленные и столь высокие размышления. Увы, какая жестокая участь и злая звезда завели меня столь гибельно в такую горестную тьму и безжалостно подвергли меня обильным смертным скорбям? И обрекли на смерть от лютой прожорливости и жадного зева сего ужасного дракона? О горе, а если я попаду целиком гнить в зловонной, мерзейшей и полной нечистот утробе? И затем быть извергнутым вовне невообразимым путем? Что за горестная и странная гибель, что за исход для моей жалкой жизни, и какие очи были бы столь бесплодными, сухими и иссякшими, и лишенными соков, чтобы полностью не истощиться в величайшем из плачей? Но вот я здесь и чувствую смерть за плечами. Кто видел когда-либо столь же свирепый и безобразный поворот жестокой судьбы? Пришла ли она, несчастная и беспощадная смерть, и последний час, и злосчастная минута, когда здесь, в сей сумрачной тьме, тело и плоть моя человеческая должна насытить ужасного зверя? Это ли не жестокость? Это ли не ярость? Это ли не ужаснейшее несчастье, в которое ввергнуты смертные? Когда милый и приветный свет у живого отнят, а земля мертвого не приемлет? О, какое к тому же еще неистовое бедствие и крайняя скорбь в печальнейшем и дерзновенном желании покинуть прекраснейшую мою и чистую Полию! Прощай, прощай же, благородный свет добродетели и всякой истинной и подлинной красоты, прощай! Потрясенная этими терзаниями и волнениями и всеми прочими мучительными и горькими размышлениями, изнемогла душа моя. Превыше всех намерений стало

для меня немедленное действие, дабы бежать от грозящей опасности и спасти мою нечистую, краткую и жалкую жизнь, иначе же от неизбежного насилия в скорби и содроганиях погибнуть, и не знал я, что делать, ибо запутался во время блужданий, бегства и скитаний по неведомым местам и кривым обходам. И ослабли уставшие ноги мои, и в упадок пришли все телесные силы, душою я изнемог, потерялся и словно бы был околдован.

Вступая же на сей скорбный путь, я от всей неповинной души с мольбою воззвал (последнее то было прибежище) к верховным и всемогущим богам и к моему доброму гению, да призрят меня по извечной дарующей благодати своей в прискорбном моем положении. И тут завидел я едва заметный свет. О, с какой быстротою я, бедный, к нему устремился и увидел подвешенную лампаду, вечно пылающую над священным алтарем. Который, насколько я мог рассудить в такую минуту, был пяти стоп высотой и вдвое больше в ширину, с тремя золотыми изваяниями при нем. Я не мог понять природу этого света и не без набожного ужаса пребывал в темном святилище, в котором мог разглядеть немного, несмотря на пламя светящейся лампы, ибо плотный и тяжелый воздух есть враг света. И был напряжен мой слух, ибо не утратил я прежних опасений, и видны были там темные статуи, а вокруг открывались обширные и неразличимые пространства и страшные проходы под землю, сиречь под горою, укрепленные с обеих сторон и в бесконечном множестве мест многими столбами квадратными и шестигранными, а в иных местах и восьмигранными, едва различимыми при слабом свете и таких пропорций, чтобы выдерживать огромную тяжесть давящей на них верхней пирамиды. Улучив здесь минуту молитвы ради, я не мог думать ни о чем, кроме бегства в неизвестность. Но едва лишь с поникшей душою я двинулся прочь от священного алтаря, как вновь заметил отблески желанного света, который нисходил словно бы через тончайшую отдушину, расширяющуюся подобно воронке. О, с какой радостью и ликованием взывавшего сердца я глядел на него! И как быстро, без всякой иной мысли, к нему поспешил. Проворнее, я полагаю, чем даже Канистий и Филонид. И как только его я с неукротимой радостью и вожделием узрел, тотчас с благодарностью отказался от жалоб на несчастную и тяжкую мою жизнь, успокоив затем смущенный разум и колеблющуюся душу, и несколько ободрился и уверился, и воспряло опустошенное и любви лишенное сердце, вновь до краев напитавшееся растущей любовью, все же мои потерянные и рассеянные мысли вернулись к прежнему их состоянию. И теперь, еще вернее соединенный с возлюбленной моей Полией, я укреплял эту близость новыми связями и крепкими путями и решил в твердой и лстящей надежде впредь посвящать свои любовь

и поклонение ей, которую я полагал прискорбно утраченной по причине безвременной моей смерти. О, как сильно я мучил себя! Не отвергая ни одного из жарких и новых орудий любви, что опять окружили и заполнили прежде угнетенное и озабоченное сердце. И потому, устранив все возможные препятствия и удалив все ограды, я с готовностью им открылся и дал широкий свободный вход.

Между тем свет дал душе моей некоторое утешение, и воспряли скорбные и удрученные мои духи, и вернулись понемногу сокрушенные мои силы, поощряя меня вновь вступить на полный сомнений и лишенный ясности путь, держа дорогу прямую. Ибо чем больше приближался я к своей цели, тем виднее она становилась. К каковой вели меня божественная воля и возлюбленная Полия, победно царившая во влюбленной груди и меня направлявшая. И, воздавая справедливые хвалы богам и благосклонной судьбе и моей златовласой Полии, я обнаружил большой выход и поспешил к нему, нимало не сомневаясь. И руки, до той поры протянутые, дабы избежать столкновения с крепкими столбами, превратились теперь в весла, помогавшие моему бегству. И так выбрался невредимым, прибыв в прекраснейшее место и край. Но сей страх перед ужасным чудовищем не позволял мне спокойно присесть и успокоиться, ибо так врезался он в душу мою, что я все время и непрерывно ощущал его за своими плечами. И по той причине сей ужас не мог быстро рассеяться или исчезнуть. Ибо справедливо полагал я, что он все еще может меня преследовать. И к тому же был я взволнован тем многим, что звало меня войти и осмотреться. Прежде всего прелестью этого красивейшего места, затем смущенной душой моей, подстрекающей к скорому бегству. Но превыше всего вечным стремлением видеть и открывать вещи, которые, быть может, не известны простым смертным. Причины эти в равной степени поощряли меня войти и в то же время держать свой путь как можно дальше от выхода. Дабы оказаться в месте совершенно тихом и спокойном, и утишить мой разум, и предать забвенью прошедшие тревоги. Память моя удержала не лишнюю приятности мысль о явившейся у входа во врата белой мыши. И решил я, что это причина для того, чтобы воспрянуть духом, ибо в гаданиях она означает всегда благое и доброе и дает хорошее предзнаменование.

И так убедился я, что лучше всего верить дела свои благосклонности судьбы, которая показала себя не единожды как моя щедрая и волосами обильная помощница в процветании и благе. И, понуждаемый и поощряемый всем этим, я понемногу стал продвигаться по неспешному моему пути, и препятствием к этому были лишь усталые и ослабевшие мои ноги. Но вновь стал волноваться я, уместно ли мне входить в сей край. Или мое внезапное появление и быстрое вхождение в страну неведомую было против закона и явилось делом более смелым и дерзким,

нежели вход мой в великий портал? И, с часто дышащей грудью и смущенной душой, так я сказал себе. Есть ли здесь кто, убеждающий меня вернуться? Не удобнее ли здесь, на свободе, убежать и скрываться? И куда лучше, полагаю, доверять неверную жизнь божеству здесь при свете, нежели жестоко погибнуть в слепой темноте. К тому же не знаю я, как вернуться к проему, из коего вышел. И в то же мгновение стонущие вздохи поднялись из глубины моего скорбного сердца, ибо стойкая память воскресила то удовольствие и наслаждение, коего чувства мои были уже лишены, и произведение то было полно чудес и изумления достойно. Вспомнил я, каким образом был я его жестоко лишен. Представил я себе бронзовых львов в храме мудрейшего иудея, которые устрашали людей до того, что теряли они память.

Опасался я, не сделал ли дракон того же со мною. Ибо столь изящные и чудесные вещи и изумительные изобретения словно бы и нечеловеческого ума, достойные повествования, коим я прилежно дивился, теперь, как пришлось мне признать, легко исчезли из иссохшей моей памяти. И уж не мог я по этой причине ученым порядком о них поведать. Сказал я себе: этого никак быть не может. И не чувствую я в себе напасти летаргической. И в должном порядке в уме и памяти моей последние дела, и описаны они мной без изъятий. И было ужасное животное действительно живым и не выдуманным, и столь устрашающим, каких редко доводилось видеть смертным, включая даже и то, которое видел Регул. И, когда вспомнил я о нем, волосы вновь поднялись у меня на голове, и ускорию шаг. Через мгновение вновь к себе обратился, говоря: здесь, вне сомнения (как я разумно решил по причине приятности места), если и не обитает род человеческий, то, вероятно, живут божественные духи и герои, хранители места, и различные нимфы, и древние боги. Затем желание легко заставило меня ускорить сдержанные шаги на выбранном мною пути. Был я здесь словно пленник, сильно понуждаемый, и с ожесточенным сердцем решил следовать туда, куда ведет меня прихотливая судьба, дабы падать и вновь изнывать.

Когда рассмотрел я прекрасную и благую страну с ее плодородными полями и тучными равнинами и ощутил ту радость, которую она мне дала, то всячески приветствовал сие приглашение и, оставив за плечами дрожь сомнений и докучный страх, стал понемногу в нее проникать. Но вначале призвал божественный свет и благих гениев направлять меня при моем вхождении сюда и быть постоянно со мною, во время блужданий моих быть наставниками для новообращенного и святыми и щедрыми моими путеводителями.

Перевод с латыни и итальянского Бориса Соколова.