

Π РОСТРАНСТВО
ЕРЕВОДА

ЛОРЕНЦО МЕДИЧИ И ПОЭТЫ ЕГО КРУГА



Перевод
АЛЕКСАНДРА ТРИАНДАФИЛИДИ

**Луиджи Пульчи
Лоренцо Медичи
Анджело Полициано**

**Лоренцо Медичи и поэты
его круга. Избранные
стихотворения и поэмы**

Серия «Пространство перевода»

Текст предоставлен издательством

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6254831

Лоренцо Медичи и поэты его круга: Избранные стихотворения и поэмы:

Водолей; Москва; 2013

ISBN 978-5-91763-144-8

Аннотация

В книге представлены в значительном объеме избранные поэтические произведения Лоренцо Медичи (1449–1492), итальянского поэта, мыслителя и государственного деятеля эпохи Ренессанса, знаменитая поэма Анджело Полициано (1454–1494) «Стансы на турнир», а также экстравагантные «хвостатые» сонеты и две малые поэмы Луиджи Пульчи (1432–1484), мастера бурлеска. Произведения, вошедшие в книгу, за малым

исключением, на русский язык ранее не переводились. Издание снабжено исследованием и комментариями.

В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

Содержание

Век великолепного	6
Лоренцо Медичи	50
Сонеты	50
Конец ознакомительного фрагмента.	68

**Лоренцо Медичи,
Анджело Полициано,
Луиджи Пульчи**
**Лоренцо Медичи и поэты
его круга. Избранные
стихотворения и поэмы**

© А. Триандафилиди, предисловие, перевод, комментарии, 2013

© Издательство «Водолей», оформление, 2013

Все права защищены. Никакая часть электронной версии этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для частного и публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав.

Век великолепного

О Лоренцо Медичи, прозванном Великолепным (1449–1492), знает, пожалуй, каждый, кто имеет хоть небольшое представление о Высоком Возрождении в Италии. А кто хоть раз посетил Флоренцию, уже никогда не останется равнодушным к незаурядной личности ее правителя. Недолгая жизнь его, как яркая комета, озарила Флоренцию, сделав культуру города национальным достоянием, заложив основы новой эпохи, «Века Великолепного».

Род Медичи, пришедший в 30-х годах XV века к власти во Флорентийской республике, вскоре поравнялся с могущественными королевскими династиями Европы. Пример такого стремительного взлета банкирского клана, удержавшего свои высокие позиции на протяжении многих лет при неисчислимых богатствах и неограниченной власти, в высшей степени привлекателен. Между тем, если бы Лоренцо не был тем, кем он являлся, а только бы писал стихи, он всё равно вошел бы в анналы итальянской культуры и истории и занял бы в них далеко не последнее место. Поэтому в нашей книге речь пойдет о творчестве Лоренцо и двух значительных поэтов из его ближайшего окружения – Анджело Полициано и Луиджи Пульчи.

Пятнадцатый век или кватроченто принято считать периодом раннего Возрождения, когда всё средневековое в ис-

кусстве постепенно безвозвратно отмирало и зарождалось новое гуманистическое искусство – живопись, архитектура, скульптура и, конечно, поэзия, свободная от религиозной догматики. Это был век, когда итальянская культура главенствовала в Европе. Если, по расхожему выражению, Италия – сад Европы, то цветком, украшением сада, является Флоренция. Именно тосканский диалект лег в основу литературного итальянского языка, именно здесь величайшие поэты – Данте, Петрарка и Боккаччо – возвели его на недосягаемую высоту. Кватроченто принял эстафету, выдвинув на первое место своих трех поэтов, живших и творивших также во Флоренции. И если первопроходцев еще тяготили цепи схоластики, то творцы следующего поколения, казалось, стряхнули их с себя, что позволило Полициано как будто напрямую передавать в своих произведениях эстетику Древней Эллады и Рима и пересадить ее на благодатную почву ренессансной поэзии, а Луиджи Пульчи обратиться к народной комической традиции, к крайнему ее проявлению – бурлеску.

Как поэта Лоренцо можно поставить посередине между классически строгим и изысканным Полициано и подчас не в меру грубоватым, но ярким и самобытным Луиджи Пульчи. Его творчество, как неоднократно утверждалось в литературоведении, эклектично и разнообразно, в нем присутствуют почти все жанры, за исключением героического эпоса. Наследие поэта сравнительно невелико. Поэтическое

включает в себя около двухсот пятидесяти стихотворений, шесть небольших поэм, две эклоги и духовную драму; прозаическое и того меньше: философско-эстетический трактат «Комментарий к некоторым моим сонетам», несколько новелл в духе Боккаччо и эпистолярное наследие.

* * *

Лоренцо появился на свет в первый день 1449 года и получил свое имя в честь святого покровителя Медичи, довольно частое в их роду. Его дед Козимо, прозванный Великим (1389–1464), опираясь на огромное состояние, накопленное благодаря успешным коммерческим предприятиям (Медичи вели финансовые дела и римских пап), а также свои широкие полномочия, стал главою республики. Он положил начало знаменитого покровительства Медичи искусству и наукам. Начиная с него, все представители рода получали превосходное образование, обучались латинскому, древнегреческому и даже древнееврейскому языкам, во Флоренцию привлекались лучшие ученые умы того времени. Во время его правления в республике воцарился мир, сохранение которого было несомненной заслугой Козимо, на волне народной любви ему удалось успешно противостоять олигархической верхушке, претендовавшей на власть. Под руководством Козимо возводились великолепные дворцы, в которых он со страстью истинного коллекционера собирал произведения искус-

ства (картины, статуи, монеты, ювелирные изделия и т. п.); сами эти здания были шедеврами зодчества и поныне украшают Флоренцию. Из творцов искусства при дворе Козимо Медичи достаточно назвать скульптора Донателло, художников Филиппо Липпи и Андреа дель Кастаньо, архитекторов Филиппо Брунеллески и Лоренцо Гиберти. За год до смерти Козимо, в 1463 году, внезапно скончался его младший сын Джованни, бремя власти и управления всей банковской империей легло на его старшего сына Пьеро. Страдая острой формой подагры (или, как сейчас принято считать, полиартритом), Пьеро был крайне ограничен в передвижениях и с начала 60-х годов фактически не покидал стен своего замка, тем не менее, успешно выполнял свои задачи. Он был женат на Лукреции из аристократического рода Торнабуони. Лукреция, что редко для женщин того времени, была прекрасно образована, проявляла искренний интерес к искусствам, танцевала и сама писала стихи. Кроме старшего сына Лоренцо, она подарила Пьеро ещё двух дочерей и младшего сына Джулиано (род. 1453).

Детство Лоренцо, как и его брата и сестер, проходило в роскоши дедовских замков и поместий. Обладая по своей природе ярким и чутким умом, необыкновенной сообразительностью, еще в раннем возрасте он быстро усваивал науки, как точные, так и гуманитарные, древние языки, знание которых было в ту пору обязательным; остроту ума развивал игрой в шахматы и в диспутах с учеными. Среди его учите-

лей были выдающиеся гуманисты: латинский поэт и комментатор Данте Кристофоро Ландино, философ Марсилио Фичино; греческую культуру и философию Лоренцо постигал в высшей школе (Studio) у ученого грека Аргиропуло, воспитавшего впоследствии и Полициано. XV век, в плане образования, шагнул значительно вперед по сравнению с предыдущим. Если познание Гомера, Аристотеля и Платона в оригинале было заветной, но недоступной мечтой для Петрарки и Боккаччо, а Данте, не зная греческого, мог в лимбе своего Ада только издали восхититься тенью l'altissimo poeta, Гомера, то в среде интеллектуалов кватроченто это уже становилось нормой. В Каредже Лоренцо под руководством Марсилио Фичино постигал платоновское учение, свое восприятие которого он затем воплотил в философской поэме «О высшем благе» («De summo bono»). Параллельно с научными занятиями юный Лоренцо проходил и «школу» политики, присутствуя при всех церемониях, самостоятельно принимая послов и делегации. Его безмятежной жизни пришел конец со смертью деда: молодой человек должен был принять на себя государственную власть и управление банками, всё бремя забот и ответственности. Но сейчас, в окружении ученых и поэтов, в лучах великолепия произведений искусства, при богатейшем собрании книг и рукописей постоянно пополнявшейся медичейской библиотеки, в нем не могла не зародиться страсть к искусству, не только как собирателя и «куратора», но и как самостоятельного, самобытного твор-

ца. Способности Лоренцо проявились в области литературы. Ранние его стихотворные опыты, преимущественно в форме сонета, соответствовали классическим канонам итальянской лирики, идущим еще от конца XIII века, от так называемого направления «новый сладостный стиль». Лирическое «я» автора складывалось через подражание Петрарке. Именно как певец любви воспринимался Лоренцо своими современниками на протяжении всей творческой деятельности. Своей музой Лоренцо избрал знатную флорентийскую даму Лукрецию Донати (1447–1501). Поклонение ей, как можно предположить, было чисто платоническим, и Лукреция с полным правом приравнялась к «прекрасным доннам» Беатриче, Лауре и Фьяметте. Лоренцо было шестнадцать, когда восемнадцатилетняя красавица Лукреция вышла замуж за Николо Ардингелли, а сам он не мог на ней жениться, потому что был связан семейной договоренностью на династический брак с Клариче Орсини. Следуя Петрарке, Лоренцо наполняет свои сочинения образами жестокого лучника Амора, любовного пламени и томления, вздохами, слезами, идущими из сердца, очами-светилами и т. п., свободно использует весь накопленный итальянской поэзией арсенал риторики и привычных мифологических сюжетов. Не стоит этому удивляться: петраркизм оказывал громадное влияние на лирику, главенствуя в ней в течение нескольких столетий, и не только в Италии, но и далеко за ее пределами.

Конечно, в ранних его стихах можно отметить искусствен-

ность литературных построений, обилие штампов, однако чувство меры поэту никогда не изменяло, и его стихи, по сути проникновенные лирические зарисовки, не лишены блеска. К середине 1470-х годов у Лоренцо уже скопилось достаточно материала, и он, по примеру Петрарки, собирает свои стихотворения в единый свод «Canzoniere». Всего в «Книгу песен» Лоренцо включено 150 сонетов, 9 канцон, несколько секстин и баллата.

Также к ранним его произведениям относится эклога «Коринто» (1465). Считалось, что под этим именем Лоренцо изобразил себя самого, а под маской прекрасной нимфы Галатеи скрывалась Лукреция Донати, поэтому у произведения было и второе название «Влюбленность Лоренцо Медичи». Жанр эклоги тогда еще не достиг такой популярности, как в XVI веке, когда появились классические его образцы на «народном» языке – «Аркадия» Якопо Саннадзаро и «Пасторали» Маттео Боярдо. «Ученые» эклоги Данте и Петрарки еще сугубо в традициях Вергилия и написаны на латинском языке. Но на пороге Высокого Возрождения на буколичку стал оказывать существенное влияние народный поэтический фольклор, значительно удалив ее от классических античных образцов. Так пастораль обрела народный язык, в чем была немалая заслуга и нашего автора. В «Коринто» Лоренцо еще сильно зависит от лирических штампов, но вместе с тем стремится придать своему герою и реальные, земные черты. Коринто, после пространного восхваления своей

возлюбленной и жалоб на ее неприступность, говорит: «Не белолицый, но не хилый ведь,/Да я пастух не робкого десятка!/А кто не смугл, тот лучше, мне ответь?» В этих его грубоватых и не вяжущихся с прежней изысканной риторикой словах выражено чувство собственного достоинства, индивидуальности. Здесь уже типично ренессансная концепция. Далее пастух расхваливает свои достоинства, упоминая и о победах (убийство медведицы, первенство в поэтическом состязании), и о своем богатстве. Коринто свободный пастух, у него свой дом и хозяйство с прекрасным садом и пасекой, он не зависит ни от кого и, безусловно, уверен в любовной победе. Напомнив избраннице о быстротечности времени и недолговечности земной красоты, Коринто-Лоренцо заканчивает свои излияния однозначным призывом: «Сорви же розу, ведь еще не поздно», и эта сентенция, пожалуй, как ничто лучше отображает духовную свободу эпохи Возрождения.

Эклога «Аполлон и Пан» написана на мифологическую тему. Аполлон, бог красоты и искусства, убивший циклопа Стеропа из мести за своего сына Фаэтона, по приговору отца богов Юпитера отправляется во временное изгнание на землю, в живописные края греческой Фессалии. Здесь он скрывает свою божественную сущность, приняв обличие пастуха. Аполлон влюбляется в местную нимфу Дафну, посвящая ей сладостные песни на своей кифаре. Произведение открывается красочным описанием фессалийской природы, реки Пе-

ней и долины Темпе, в котором отчетливо просматривается любовь Лоренцо к родным тосканским пейзажам. Аполлон принимает вызов состязаться в пении от бога Пана. У читателя, хорошо знакомого с греческими мифами, может возникнуть ассоциация с трагическим поединком между Аполлоном и сатиром Марсием. Пан также, как и сатир, со своей свирелью-сирингой олицетворяет земное начало в сравнении с началом небесным в образе Аполлона. Но никакого трагизма у Лоренцо нет. И Аполлон, и Пан посвящают своим возлюбленным – Дафне и Сиринге – равно витиеватые, равно гладкие песни; для передачи чувств обоих разнородных персонажей автор использует риторику. Исход поединка нам неизвестен: окончание эклоги либо не было создано, либо утеряно.

К «Аполлону и Пану» примыкает, также, к сожалению, не оконченная, но гораздо более интересная мифологическая поэма «Любови Венеры и Марса» («Amori di Venere e Marte»). Любопытна сама форма изложения (диалог), восходящая к «Разговорам богов» Лукиана. Здесь Лоренцо уже мастерски владеет стихом, бегло, но четко обрисовывая характеры персонажей и их чувства. Полная страсти, в ожидании своего любовника Марса, Венера призывает Ночь скорее сойти на землю, а Луну, богиню Диану, удалиться в лес для охоты, тем самым лишая «веселую ночь» света. Марс, входя в ее опочивальню, произносит не менее страстный монолог, впечатляющий своим эротизмом («...я целую этот рот и

нежное чело, два небесных светоча и белую грудь, и тонкую руку, полную всяческой красоты»). Монолог Марса внезапно обрывается, и на воображаемую сцену выходит бог Солнце. В своей речи Солнце остерегает Венеру («часто великое наслаждение оборачивается великой бедой») и призывает нимф, звезды и луну быть свидетелями прелюбодеяния. Вернувшийся из кузницы супруг Венеры Вулкан задумывает жестокую месть жене и ее любовнику («тяжкая вина заслуживает великого урока»), и на этом поэма обрывается. Нам неизвестно, почему Лоренцо не придал своему произведению, столь многообещающему и яркому, окончательный вид, оставив его во фрагментах. Но поэту было свойственно быстро охладевать к своим замыслам, сколь бы великолепными они не были, оставляя их ради воплощения новых или попросту отвлекаясь на насущные дела. К прежнему он, как правило, не возвращался, отсюда и обилие у него неоконченных и недоработанных произведений. Однако этого принципа он придерживался только в поэзии, отнюдь не в делах государственных и банкирских.

Возмужание Лоренцо и в жизни и в творчестве произошло быстро.

В юности, ни в чем не зная ограничений, Лоренцо сполна отдается сладострастности своей натуры. Показательны отзывы о нем знаменитых писателей. Макиавелли: «чудесно погружен в любовные дела» («nelle cose veneree maravigliosamente involto»); Гвиччардини: «сладострастный

и весь захваченный любовью» («libidinoso e tutto venereo»). Если куртуазная традиция обязывала молодого Медичи изображать себя обожателем прекрасной дамы без всякой надежды на ее взаимность и выступать под знаменем с ее изображением на рыцарском турнире, как было в 1469 году на площади у Санта-Кроче, то в реальной жизни он что называется «гулял напропалую». Вокруг Лоренцо образовался довольно тесный круг его друзей, называемый им «бригада» (brigata). Они разделяли с ним все забавы, с ними он мог быть вполне откровенен, для них он и писал свои произведения. Во время бесшабашных гуляний и конных поездок по землям цветущей Тосканы Лоренцо вдоволь наслаждался любовью сельских красавиц, а расцвет женской красоты, как известно, в Италии считался в пятнадцатилетнем возрасте. Лоренцо был хорошим семьянином, его жена Клариче исправно рожала ему наследников, но и своих случайных подруг он тоже не забывал. Вполне естественно, что в ходе этих «сближений» с народом, Лоренцо не мог не замечать особенностей речи, обыкновений, образа мыслей простых людей. К тому же немалую ставку в своей политике Медичи делали на народ.

Свое известное произведение, идиллию «Ненча из Барберино» (1468), он пишет на народном наречии от лица наемного работника, эдакого простака, Валлеры. «Ненча» в европейской пасторали сыграла переломную, новаторскую роль: уйдя от книжной условности, сельский мир в ней принял

свои реальные, несколько гротескные, но верные очертания. Вся поэма представляет собой объяснение в любви пастуха Валлеры к красавице Ненче (Лауренсии), родом из небольшой тосканской деревеньки. Поток неудержимого «красноречия» крестьянина внезапно прерывается – его зовет домой хозяйка Маза, и ему нужно отвести в загон стадо и готовить виноградное сусло. Всего лишь три года отделяет «Ненчу» от «Коринто», но язык и приемы в творчестве Лоренцо за это время заметно эволюционировали. Образ влюбленного Валлеры, предлагающего непреклонной красавице нехитрые подношения (фрукты, белила, булавки и т. п.) и восхваляющего ее на все лады, в высшей степени трогателен и вместе с тем комичен. Так, среди многочисленных комплиментов и восхищений ее красотой он сравнивает белые крепкие зубы Ненчи с зубами кобылы, а нежность ее тела с жирком теленка. Здесь и меткая пародия на любовную лирику, и умение автора легко перевоплощаться в человека из в общем-то чуждой ему среды. Лоренцо явно подсмеивается над своим героем, но это лишь благодушная ирония, которая должна была в очередной раз повеселить бригаду. Поэма не лишена и некоторой грубости, натуралистичности, свойственной для комической поэзии того времени. Это сближает «Ненчу» с бурлеском и творчеством Луиджи Пульчи. Здесь, впервые в крупном произведении, Лоренцо использует октаву, классические образцы которой даны еще Боккаччо. Позднее эта форма в эклогах и идиллиях уступит ме-

сто терцине, став основной строфой эпических поэм. Существует несколько вариантов поэмы (до семи), отличающихся количеством строф (от 20 до 51) и их очередностью. Внутри октав в разных редакциях есть небольшие разночтения. Так, например, в одном из вариантов ради звучной рифмы и красного словца сказано, что Ненча «красивей, чем сам папа» («*più bella che non è un papa*»), в основной же версии опасная ирония смягчена заменой на нейтральную «мону Лапу». Ради рифмы и комического эффекта Лоренцо использует изысканные и заведомо абсурдные сравнения, например, «пригожей... мухи, чьи в сиропе вязнут лапы, и ухвертки, вползшей на инжир». Некоторые строфы не получили своей окончательной обработки, в них явно страдает техника стиха (неточные рифмы, повторы тематики прежних строф), создается впечатление, что эти строфы были присочинены кем-то другим, не столь искусственным в поэзии, как Лоренцо. В современных итальянских изданиях, да и в переводах на другие языки, поэма публикуется в кратком виде, в двадцать октав, без строф непристойного содержания и поэтически несовершенных. В таком виде ее легко можно размещать в различных антологиях старинной итальянской поэзии. Однако установить, какую редакцию поэмы автор считал окончательной, вероятно, невозможно, поэтому в настоящем издании читателю предлагается оценить это творение в полном объеме. «Ненча из Барберино» вызвала целую волну поэм подобного содержания. Первым ее пародировал Лу-

иджи Пульчи, но в его «Беке из Дикомано» (1473) грубоватый комизм доходит до откровенного фарса.

Наряду с женщинами и поэзией в досугах молодого флорентийского правителя была и третья, не уступающая им, страсть – охота. В развлечениях бригады охота играла важную роль, имелись все условия для этого. Лоренцо предпочитал соколиную охоту как поистине королевскую забаву. Его соколиному двору могли бы позавидовать многие монархи. Причем тренировкой ловчих птиц и уходом за ними занимался сам Лоренцо, а сокольничие и псаря были у него в большой чести. Не оставлял он своим вниманием и гонимых псов, имена которых обессмертил в следующей поэме «Соколиная охота» («La caccia col falcone»). Незатейливый сюжет поэмы ограничен одним днем из жизни бригады. После красочного, мажорного описания раннего летнего утра Лоренцо сразу переходит к действию. Звук рога призывает его самого и друзей на птичью охоту, и вот выводят горячих, заждавшихся коней, привязывают на сворки псов; суетятся псаря (канатьеры) и сокольничие; звук рога смешивается с громким лаем своры. Всё с необыкновенным задором и лаконичностью вмещено в рамки всего лишь трех начальных октав. И вдруг неожиданный пассаж: четвертая октава почти полностью состоит из прозвищ собак, участвующих в охоте. Их 25! И не стоит сомневаться: эти псы реальные любимцы Лоренцо, особенно у него в почете старый Счастличик (*Buontempo*). По мере развития действия мы встре-

чаем многих из этих четвероногих, у которых заботливый автор постарался даже выписать определенные черты характера. Такой прием, безусловно, ассоциируется с традицией перечислений войск и племен в эпических поэмах, начиная с «Илиады» Гомера. Действительно, «Охота» может восприниматься и как пародия на героический эпос, а пародия в творчестве Лоренцо этого периода занимала первое место. Поэма написана в специфическом жанре фроттолы – короткого юмористического рассказа, байки, облеченной в поэтическую форму. Фроттолы принадлежали к комико-реалистическому жанру и писались, как правило, с большой примесью народных выражений. Уже в пятой октаве мы знакомимся с героями: это люди из ближайшего окружения, которым Лоренцо и адресовал свою «Охоту». Дальше весь сюжет распадается на ряд комических эпизодов, произошедших с отдельными персонажами. Всё пестро, живо и красочно. Вот Диониджи, видимо, еще не окончательно отошедший от попойки накануне, сонный, падает с коня в овраг прямо на своего ястреба, помяв тому крыло и бок; рассерженная птица пыталась атаковать обидчика, но тот с досады сел на нее и «сплющил в блин». Луиджи Пульчи (тоже персонаж поэмы) не попал на охоту, потому что ему пришла в голову «фантазия» сочинить сонет, и он заплутал в роще, а некий Носач высморкался так, что распугал стоявших коней. Впечатляет и баталия двух сцепившихся ястребов, повлекшая за собой ссору их хозяев, и ловкость старой куропатки, оставив-

шей без перьев незадачливого ястребка. На «сцену» выступает и суровый Строццо из рода Строцци, прежде могущественных противников Медичи. Одна из октав состоит полностью из охотничьих криков и команд, как будто Лоренцо передает акустическую запись с места событий. День малоудачной охоты заканчивается веселой пирушкой и примирением враждовавших. Тема охоты в итальянской поэзии не была нова. Достаточно вспомнить, что первой поэмой Боккаччо была «Охота Дианы», где маски охотниц-нимф носят светские дамы Неаполя. Но именно Лоренцо передает весь накал страстей охоты так, что мы всё воспринимаем как живую, как будто присутствуем при всех описываемых событиях. И в этом, кажется, есть высшее достижение его зрелой поэзии. Он использует «камерную» лексику, где нет риторики, а вместо нее царит необыкновенная гибкость, красочность народного языка. О прежней «искусственности» Лоренцо здесь нет и речи. Думается, не прав был нобелевский лауреат Джозуэ Кардуччи, обвиняя эту поэму в малосодержательности.

Вершиной пародийного искусства в творчестве Лоренцо явилась последняя из его комических поэм – «Пир, или Пьяницы» («*Simposio, altrimenti i Veoni*»). Датировка ее спорна, возможно, замысел относится к 1469 году. Это довольно язвительная пародия на «Божественную комедию» Данте и «Триумфы» Петрарки, уникальный пример травестирования обеих поэм. «Пир» изобилует скрытыми реминисценци-

ями и намеками в таком количестве, что можно в нем видеть целую мозаику из слов и выражений классической литературы. Сюжет снова несложен. Возвращаясь из Кареджи, где провел лето, автор у ворот Флоренции встречает несметную толпу людей, спешащих куда-то. На его вопрос один из толпы, в котором Лоренцо узнает своего друга Бартолино, сообщает, что все бегут в Рифреди, пригород Флоренции, чтобы там, в таверне у Джаннесси, пить вино, и берется рассказывать о каждом. Таким образом, Бартолино принимает на себя роль проводника, Вергилия. А в пятой главе (капитоло) его заменяет сер Настаджо Веспуччи, отец знаменитого мореплавателя Америго. Первый «проводник» или, подантовски, «вождь», несовершеннолетний, т. е. рассказывает сбивчиво и торопливо, боясь опоздать на попойку. Между тем Настаджо лишен таких недостатков и может гротескно олицетворять Беатриче, проведшую Данте через сферы Рая. В ходе действия, которого и нет как такового, перед читателем проходит огромная вереница шаржированных персонажей: политиков, чиновников синьории, нотариусов, ученых, богословов, священников. Всё это реальные люди, занимавшие важные посты, настоятели богатых приходов, представители знатных фамилий. Смеяться над ними было бы далеко не безопасно, но только не для Лоренцо Медичи. Правда, он зачастую называет их по прозвищам, но так, чтобы в бригаде знали, о ком идет речь и на что дан тот или иной намек. Большинство таких прозвищ и намеков исследовате-

лями до сих пор не расшифровано. Здесь люди искусства и науки: Марсилио Фичино под маской Ачинуццо («виноградинка»); великий художник Боттичелли, чье прозвище, под которым он вошел в историю, означает «бочонок»; «приятель» Анджело Полициано и другие. Изображая своих героев закоренелыми обжорами, пьяницами, людьми недалекого ума, Лоренцо не прибегает открыто к морализаторству, его цель позабавить читателя, но за этим добродушным тоном мы можем легко ощутить весь ужас и отвратительность чревоугодия и пьянства. По мере действия пьяницы как бы разоблачаются, представляя нам со всевозможными увечьями, припадками, идиотизмом. Целая галерея уродов. Некто Скассина «до подбородка и ноздрей / Распялил губы, как в огне недуга» – прямая отсылка к раздутому чудовищной водянякой фальшивомонетчику Адамо, встреченному Данте в одном из кругов Ада. Подвижный и дряблый зад пастыря Леонардо (кстати, облеченного высоким духовным саном в те годы) напоминает трубу, что, в свою очередь, Данте приписывал одному из бесов. Важный Строццо издали кажется автору башней, а от его голоса у слушателей закладывает уши, как от близкого колокола или шума нильских водопадов. Перечень можно продолжить. Многочисленные чудеса из «Божественной Комедии» в пародии имеют необычное отражение: плевок одного из пьяниц на глазах у героев превращается в... лягушку. Сама метаморфоза передается через реминисценцию из Лукреция и Овидия, описывавших

такими словами сотворение мира. Но, издеваясь над духовенством, экспериментируя с двойным смыслом и языком, Лоренцо идет дальше. Особое место в поэме занимают дерзкие переключки со Священным Писанием, столь пугавшие прежде издателей, что они, как правило, заменяли их многоточием. Слова Иисуса, обращенные к самарянке: «всякий пьющий воду сию, возрадет опять» в устах пьяницы применяются к вину. С тем же смыслом звучит и «жажду!» (в оригинале латинское «sitio!»), произнесенное Спасителем на кресте. Божественное и грешное соседствуют в утонченной игре слов: «divin» (божественный) и «di vin» (относящийся к вину). Привлекает внимание язык поэмы. По-дантовски вычеканенные терцины изобилуют оборотами, идиомами народной речи. Именно за этот «низкий штиль» через несколько столетий некоторые классицисты будут упрекать автора «Ада». Те или иные словосочетания, фразы Данте Лоренцо подает комически, уже с новым смыслом, в новом ракурсе, принаравливая высокое к низкому. Пестрота стиля, поистине, великолепна. При переводе поэмы болезненно ощущалось даже малейшее упущение авторской мысли. Исключительное богатство русского языка позволило свести такие потери к минимуму. Например, идиоматический оборот «роі come 'l finocchio» в ту эпоху мог означать «придти поздно, пропустить что-либо», по-русски ему соответствует «придти к шапочному разбору», что применено нами. Точность канонического перевода «Божественной Комедии», выполненно-

го М.Л.Лозинским, дала нам возможность сохранить большей частью текстовые переключки обеих поэм, передавать скрытые цитаты и заимствованные слова. К финалу шутки Лоренцо становятся грубее, сравнения резче, и на весьма пикантном эпизоде поэма внезапно обрывается, как будто кто-то из рьяного благочестия вырвал последние страницы рукописи. «Пьяницы» остались не законченными: даже до обещанного в заглавии пира автор не дошел. Но и в таком виде поэма уникальный памятник бурлеска, умножающий славу ее создателя.

Между тем реальное положение дел в Тосканском государстве, власть и попечение над которым Лоренцо принял по прошению народа и членов синьории сразу после смерти отца, было не столь безоблачным и радужным, как могло бы показаться на первый взгляд. Перед Лоренцо стояла основная задача сохранить мир в республике, оградить ее от внешних бурных событий, как бы мы сказали сейчас, выбрать правильный политический курс. Теперь всё бремя ответственности лежало на нем одном. В начале 1470-х годов Лоренцо вникал в государственные дела, и его муза в это время молчала. Более важные, глобальные проблемы и задачи постепенно превращают прирожденного банкира в абсолютного правителя, «государя» макиавеллиевой теории, которой в ту пору еще не существовало. Он закалял в себе необходимую твердость, решительность. Необходимость проявления волевых качеств не заставила долго ждать: в 1470 году

Лоренцо жестоко подавляет восстание в тосканском городке Прато, казнив многих зачинщиков смуты. Прато упоминается в «Ненче», а в «Пьяницах» это всего лишь место забавного происшествия с одним из персонажей. Но поэзия одно, а жизнь другое. Через год такие же жесткие меры он был вынужден применить против Вольтерры, когда подавление восстания обернулось кровавой резней в городе, учиненной его войсками. Власть Медичи все-таки была тиранией. Волей-неволей Лоренцо приходилось участвовать в сложных играх внешней политики, налаживать отношения с Миланом и Венецией, отстаивать свои интересы в противостоянии с королем Неаполя. Но самым могущественным скрытым его врагом стал Сикст IV, в августе 1471 занявший папский престол в Риме. Открытого противостояния у Медичи с папой, разумеется, не было. Лоренцо в сентябре того же года в составе дипломатической миссии отправился в Рим к нему на поклон, был принят милостиво и приобрел для своей коллекции произведения искусства. Однако на прочный союз со святейшим ему рассчитывать не приходилось. Впоследствии понтифик благоволил к Неаполю, очевидно, не доверяя Медичи. К 1474 году вражда с Римом на почве финансовых интересов обострилась. Сикст IV оказал покровительство флорентийскому банкирскому дому Пацци, что не могло не вызвать у Медичи гнева, так как Пацци находились в зависимом от них положении. Лоренцо провел ряд карательных мер по отношению к соперникам. В результате

чего Франческо де Пацци, заручившись поддержкой многих недовольных политикой Медичи, организовал заговор против братьев с целью убийства обоих. Папа втайне одобрил план низвержения по его мнению узурпаторов Флоренции. Их место должны были занять Пацци и кардинал Джироламо Риарио, племянник папы. 2 мая 1478 года произошло покушение на Лоренцо и Джулиано в соборе Санта-Мария дель Фьоре при большом стечении народа. От кинжала Пацци пал двадцатипятилетний Джулиано, Лоренцо же успел дать отпор убийцам (двум монахам), по примеру Юлия Цезаря заградившись широким плащом, и был легко ранен. Заговорщики были казнены, сам Пацци повешен на оконной решетке Палаццо Веккио, а его родственники, не участвовавшие в заговоре, высланы с конфискацией имущества. Бежавший в Константинополь один из убийц, Бернардо Бандини, был выдан султаном по прошению Лоренцо и разделил участь Франческо Пацци. Повешенного, его зарисовал Леонардо да Винчи.

Лоренцо устроил пышную церемонию похорон брата. Скорбь о нем открытого отражения в его поэзии не нашла. В творчестве он намеренно абстрагировался от событий действительности. Двумя годами ранее на смерть возлюбленной Джулиано, прекрасной Симонетты, скончавшейся в возрасте двадцати трех лет от чахотки, он всё же написал четыре сонета. Чахоткой, кстати, страдала и жена Лоренцо, Клариче. Так в «Книгу песен» вошла тема смерти. И, может быть, то-

гда родился сонет с убийственно горькой истиной в конце:

Всё мимолетно здесь, всё легковесно,
Фортуна злоковарна, ненадежна,
И только Смерть незыблема одна.

В те годы им была создана философская поэма «О высшем благе». В ней отразилась мечта правителя-поэта о мирной созерцательной жизни в единении с природой; бегство души «от гражданских бурь к более спокойной жизни», в мир мудрости и фантазии. В начале поэмы автор выводит себя под именем Лавра и ведет диалог с пастухом Альфео о преимуществах и недостатках жизни городской и сельской. Это вполне согласуется с традицией буколики. Однако дальше произведение принимает форму стихотворного трактата: спорящие встречаются Марсилио Фичино, и тот излагает им свои воззрения о «высшем благе». Поэма изобилует цитатами и реминисценциями из поэтической классики и трактатов Фичино, она знаменует начало нового, зрелого, этапа творчества Лоренцо.

В конце 70-х и в начале 80-х годов он работает над двумя значительными произведениями: стансами «Леса любви» и прозаическим «Комментарием к некоторым моим сонетам». «Леса» – изысканный гимн платонической любви, очередной памятник в честь Лукреции Донати. Как в сонетах, в стройных октавах здесь поэт излагает душевные чувства и переживания влюбленного с обязательными обращения-

ми к античной мифологии и цитатами из Данте и Петрарки. Крупные произведения ему давались с трудом, посему и стансы он закругляет несколько искусственно. Нарушается симметрия, соблюдение которой требовала ренессансная эстетика. Так, первый «лес» включает 141 строфу, а второй только 30; правда, каждая кантика поэмы завершается мадригалом. Сам жанр «лесов» заимствован у римского поэта Стация (I век н. э.), озаглавившего сборник своих стихотворений на случай «*Silvae*» (лат. «леса») в значении «смесь». Книга Стация, манускрипт которой был обнаружен флорентийским гуманистом Поджо Браччолини, как новинка, оказывала большое влияние на поэтов, Полициано назвал так одно из своих латинских сочинений.

Разбирая свои сонеты и komponуя «Книгу песен», Лоренцо не мог не выделить те, которые он считал бы наиболее удачными; в большинстве своем это были сонеты, написанные в зрелые годы. Очевидно, у автора накопилось к тому времени много размышлений и воспоминаний, связанных с этими стихами, которые он пожелал выразить философской прозой. Так, можно предположить, возник у него замысел «Комментария». Здесь Лоренцо не был самостоятелен. Образцы, на которые он опирался – «Новая жизнь» и «Пир» Данте. Всего даны комментарии к 41 сонету. Произведение предваряется обширным прологом, из которого, в качестве иллюстрации взглядов автора на литературу, приведем следующую выдержку: «Данте, Петрарка, Боккаччо, наши флорен-

тийские поэты, в своих серьезных, сладостнейших стихах и речениях ясно показали, с какой великой легкостью на этом языке можно выражать любые чувства. Ибо кто читает «Комедию» Данте, находит в ней множество предметов теологии и естества, изложенных с большой гибкостью и легкостью; находит еще много замечательного в этих трех категориях стиля, заслуживающих похвалы от ораторов, сиречь, простом, среднем и высоком; таким образом, в одном только Данте заключено абсолютное совершенство, какое есть у различных авторов, как у греческих, так и у латинских. Кто будет отрицать, что у Петрарки обретается единый стиль, серьезный, остроумный и сладостный: эти любовные стихи переполнены такой торжественностью и красочностью, какой, несомненно, не встретишь у Овидия, Тибулла, Катулла и Проперция или у какого-нибудь иного латинского автора? Канцоны и сонеты Данте так величественны, утонченны и роскошны, что кажется, будто их не с чем и сравнить. О прозе и растворенных в ней речениях тот, кто читает Боккаччо, мужа ученейшего и достойнейшего, легко будет судить, что она необычайная и неповторимая в мире не только по своей занимательности, но и по щедрому красноречию автора. Рассуждая о его «Декамероне», о разнообразии материи, подчас серьезной, иногда средней и временами низкой, содержащей все потрясения, которые могут случаться с людьми от любви, ненависти, страха и надежды, столько новых ухищрений и выдумок; показывающей все характеры и страсти людей,

какие только есть в мире, – без спора заключишь, что никакой другой язык лучше нашего этого не выразит».

Так, витиеватой прозой обосновывается выбор языка для трактата: именно итальянский, а не латынь. Казалось бы, очевидно, что сонеты комментировать нужно на том языке, на каком они написаны, но для данной эпохи выбор языка для подобного рода сочинений был еще принципиальным вопросом. Лоренцо решает его, следуя авторитету Данте, в пользу родного языка. Его взгляды на литературу мало отличаются от нынешних, а насколько Лоренцо понимал тонкости стиля классиков, прекрасно видно из всех его сочинений. Только в XIX веке были обнаружены две новеллы Лоренцо, написанные в стиле Боккаччо, «Джиневра» и «Джакопо».

Постепенно жизненные силы покидали Лоренцо, сказывался наследственный недуг – подагра, острые приступы которой лишали его прежней подвижности и бодрости духа. Он ищет утешения в градоустройстве, искусстве и музыке: дает заказы на возведение зданий, роспись храмов, живописные полотна (в том числе и молодому Леонардо), приобретает орган, содержит зверинец. Но меланхолия всё чаще давала о себе знать: на пороге сорокалетия он уже чувствовал себя стариком. Лоренцо впадает в несвойственную ему прежде религиозность. Духовные стихи, которые с этого времени и до самой смерти будут его всецело занимать, составляют отдельный глубокий пласт в позднем творчестве Великолеп-

ного. Здесь и капитоло (рассуждения в терцинах) о всемогуществе Господнем, и сонеты, и многочисленные баллады духовного содержания, многие из которых были положены на ту же музыку, что и писавшиеся в эти годы карнаваль-ные и танцевальные песни. Наконец, в 1490 году, он созда-ет *Rappresentazione sacra* (мистерию) из времен Юлиана От-ступника – «Представление о Петре и Павле». Как таково-го театра и драматического репертуара в Италии еще не су-ществовало. Спектакли обычно ставились любительски при дворах вельмож и правителей, либо служили народным раз-влечением на карнавале и других праздниках, причем пре-обладали духовные драмы, поэтому мистерия Лоренцо впол-не соответствовала вкусам эпохи.

Последним всплеском мирских удовольствий Лоренцо явились его знаменитые карнавальные песни, датированные 1490–91 гг., и «лебединая песня», поэма «Амбра». Эти про-изведения золотой страницей завершают его творческое на-следие.

Карнавальные песни, как особый жанр, возникли впервые во Флоренции при Лоренцо Великолепном. Полагают даже, что их основоположником явился он сам. Они обязатель-но перекладывались на музыку и исполнялись народом на праздничных шествиях и представлениях. На время карна-вала привычные моральные устои как бы утрачивали свою силу, сама церковь, казалось, была не столь строга к миря-нам, к тому же необходимо было забыть все тяготы минув-

шего поста. Это накладывало свой отпечаток на песни, популярные в народе, придавало им вольность, доходившую порой до непристойности. Признанным мастером карнавальных песен был Анджело Полициано, чьи творения в этом роде настолько безукоризненны и поэтичны, что затмевают многие песни самого Лоренцо. Однако сохранившиеся одиннадцать песен Великолепного по сей день признаются абсолютной поэтической классикой. Их можно разделить на два рода. К первому относятся песни от имени представителей различных ремесел. Пекари и кондитеры, садовники и огородники, торговцы мускусным маслом и благовониями расхваливают свой товар или искусство со скрытым эротическим смыслом. Все песни обращены к флорентинкам; автор как бы преподает им «науку любви» на время карнавала, давая такие советы, от которых мог бы покраснеть сам Овидий. Песни второго рода исполнялись ряжеными, изображавшими тех или иных персонажей. Разнузданность карнавальных нравов напоминала древние вакхические празднества, поэтому неудивительно, что среди ряженных флорентийцев были и те, что изображали бога вина Вакха с его хмельной свитой. Устройством карнавальных торжеств (как бы мы сейчас сказали, их сценарием) руководил Лоренцо. Его «Вакхическая песня» – непревзойденный шедевр гедонической лирики – может являться гимном целой эпохи, когда после веков мрака лучшие умы человечества вновь обратились к свету великого искусства и науки Древней Эл-

лады. В соответствии с эпикурейской философией Лоренцо учит наслаждаться каждым текущим мгновением мимолетной юности, потому что «даль грядущего темна». Так, по замечанию де-Санктиса, «зарождалась среди танцев, празднеств и пиршеств» новая поэтическая культура.

Привкус меланхолии ощущается в «Амбре». Среди владений Медичи, на реке Омброне, располагался крошечный островок с поэтическим названием «Амбра», что в переводе означает «янтарь». Видимо, само его название привлекло внимание хозяина этих мест, и он, уединившись со своим неразлучным Полициано в одном из имений, в короткий срок сочинил идиллию под таким названием. В ее основу лег овидианский миф, придуманный самим автором либо подсказанный ему другом, о любви речного бога Омброне к местной нимфе Амбре. Сюжет построен по античному шаблону: распаленный страстью бог гонится за целомудренной нимфой, которая, чтобы не достаться преследователю, милостью бессмертных превращается в камень. Очередная Дафна или Сиринга своим окаменением уподобляется Ниобе, что позволяет ей стать островом, который вечно обнимает своими водами неутешный Омброне. Действие начинается с 23-й октавы, а всего в поэме 48 строф. Таким образом, первая ее половина отведена под лирическое вступление. Открывается поэма описанием зимы. Именно так свое состояние тогда оценивал Лоренцо. Если «Соколиная охота» начинается с бойкого описания летнего утра, а «Пир» – осеннего дня с яр-

кой деталью сбора винограда, то зима в «Амбре», несомненно, символизирует смерть, что подкрепляется еще картиной наступающей ночи. Вымышленным страстям героев противопоставляется глубоко переданное автором земное страдание: строфы, посвященные наводнению, бедствию, столь актуальному для Тосканы, и не только для нее, вплоть до наших дней, поражают своей трагической выразительностью. В «Амбре» сказалось влияние Полициано: живописные картины в ней напоминают «Стансы на турнир».

Каков был Лоренцо на закате дней, лучше всего представить по портрету кисти Джорджо Вазари, написанному спустя почти полвека после кончины Великолепного. В его тяжелом, мудром взгляде, устремленном в самую глубь души, читается и гордость от всего сделанного им, и усталость мыслителя-поэта, облеченного безграничной властью.

* * *

«Тенью» Лоренцо назвал Полициано один из исследователей. Действительно, никто не пользовался таким доверием и расположением Великолепного, как его ближайший друг, писавший и импровизирующий на трех языках и бывший сам по себе замечательной фигурой зрелого европейского гуманизма.

Он родился 14 июля 1454 года в городке Монтепульчано, что на юге Тосканы, в семье юриста Бенедетто Амброджини.

Отец предполагал пустить сына по своим стопам, позаботившись об его образовании с ранних лет. Однако скучные пандекты мало привлекали юношу, навсегда пленившегося величественной латинской, а затем и греческой словесностью. Вергилий, Овидий и Цицерон стали его неизменными спутниками на всю жизнь. От латинского названия родного города образовал юный Амброджини свой звучный псевдоним. Полициано учился во флорентийском Studio у тех же учителей, что и Лоренцо, и тогда же был замечен отцом последнего, мессером Пьеро. Так произошло сближение двух поэтов и, несмотря на разницу в возрасте, их дружба продолжалась до самой смерти Лоренцо. Полициано несказанно повезло: он раз и навсегда обрел себе друга, единомышленника и могущественного покровителя в одном лице. Впоследствии он стал наставником старшего сына Лоренцо. Поэтому отнюдь не стоит осуждать Полициано за не в меру пышные похвалы, расточаемые им дому Медичи – это не заискивание, а вполне искреннее чувство признательности и благоговения перед меценатами. Не стоит приписывать возвышение Полициано сугубо покровительству Лоренцо. Он проявил такие незаурядные способности, что вскоре встал на один уровень со своими недавними учителями, и они сами приходили послушать «гомеровского юношу», с кафедры страстно вещавшего о тонкостях языков классической древности. Столь же блистательно он освоил и древнегреческий, на котором писал стихи в малых формах. В двадцать шесть лет он уже про-

фессор красноречия во Флорентийском университете, переводчик на латынь трех песен «Илиады» Гомера, комментатор и текстолог Аристотеля, Вергилия, Квинтилиана и др. Латинское творчество Полициано обширно и многообразно, на нем лежит отпечаток филологических исследований. Так, в стихах и прозе он создает ряд литературных вступлений к комментируемым им авторам, и эти плоды его пера не лишены достоинств изящной словесности.

Наряду с научными заслугами Полициано хорошо вписывался во всю бесшабашную жизнь лоренцевой бригады. Тот называл его в своих стихах не иначе как «приятель» (*compagno*), и в этом видится признак особенной задушевности в их отношениях. Для прочих же поэтов медичейского круга, и прежде всего для Луиджи Пульчи, Полициано авторитетный арбитр в вопросах стихотворства и красноречия. Если его латинское творчество представляет сейчас в основном только исторический интерес, то слава Полициано-поэта до нынешнего времени покоится на его итальянских песнях, «Орфее» и «Стансах». В отличие от многих современников, он не подпал под влияние петраркизма, а сочинял изящные страмботти (краткие стихотворения обычно в одну октаву), а также в большом количестве танцевальные, майские и карнавальные песни на народном языке. Поэзия, рождавшаяся «среди танцев, празднеств и пиршеств» и доступная для простого народа, служила политическим целям правителя: чем больше народ отвлекался на развлечения,

ния, тем меньше Лоренцо тревожился за непоколебимость своего господства. Полициано и в этом плане прекрасно соответствовал устремлениям покровителя.

В 17 лет, по заказу кардинала Франческо Гонзага, не без протекции Лоренцо Медичи, Полициано всего в несколько дней создает «Орфея». Пьеса предназначалась для представления при дворе герцогов Гонзага в Мантуе. Готовилось масштабное зрелище с костюмами и декорациями и требовалось написать речи для персонажей. Учитывая малое количество светских драм в то время (комические фарсы не в счет) и скудость уже имевшихся образцов, становится ясно, что, создавая стихотворную пьесу на античный сюжет, Полициано был новатором. «Орфей» симпровизирован блестяще: в 400 безукоризненных строк ему удалось вместить и красочную эклогу, и лирическую песнь, и латинский гимн в честь мантуанского кардинала, и краткие, емкие диалоги мифологических героев, в том числе, колоритных фурий, Плутона и Прозерпины, и песнь исступленных вакханок в финале. Действие в пьесе развивается стремительно, даже экспрессивно, каждой деталью автор угождает вкусам образованных людей эпохи. «Орфей» заложил основу и стал образцом светской драмы Ренессанса, вплоть до «Аминты» Торквато Тассо. Успех и признание молодому автору были обеспечены.

Знаменитые «Стансы» Полициано создавал спустя четыре года после «Орфея» буквально по горячим следам ярких событий в жизни двора Медичи. В последних числах

января 1475 года на площади Санта-Кроче в дань средневековой традиции рыцарских турниров была устроена джостра. В ней принимал участие Джулиано, избравший дамой сердца юную красавицу Симонетту Веспуччи. Выступавшему под стягом с ее аллегорическим изображением работы Боттичелли, младшему Медичи, разумеется, присудили победу в рыцарском поединке. К тому времени уже существовала традиция сочинения подобных поэм на случай: Луиджи Пульчи написал стансы в честь победы Лоренцо на турнире 1469 года. Перед Полициано стояла задача не только превзойти ближайшего предшественника, но и создать долговечный памятник всему великолепию эпохи, верным сыном которой он являлся. И в этом он преуспел. Несколько громоздкая и растянутая поэма Пульчи не могла соперничать с тем замыслом, который возник у великого импровизатора. Полициано предстояло воплотить в изысканных стихах всю свою лирическую утонченность, вооружившись мифологической эрудицией, знанием античных классиков, и создать памятник поэзии новой эпохи. Ведущей темой была избрана высокая любовь. Поэма представляет собой ряд живописных эпизодов, скрепленных между собой незатейливым сюжетом. Во вступлении автор как бы вскользь упоминает заслуги своего покровителя и намекает на собственные – важный для науки того времени перевод из Гомера. Джулиано вначале повествования предстает диковатым гонителем бога любви Амора и произносит риторическую инвективу про-

тив него, в идиллических нотах, с грустью по утраченному Золотому веку. Далее, в противовес риторике, следует динамичное описание охоты, сделанное в угоду Лоренцо, к тому времени уже автора «Соколиной охоты». Как художник Полициано идет гораздо дальше предшественника – его мифологические метафоры придают охоте как бы тонкий аромат, представляя нашему воображению всю сцену более выпукло и ярко. Например, шум, производимый всадниками, сравнивается с топотом кентавров, несущихся по склонам древнего Пелиона или Гема. Чувствуется увлечение автора ученой александрийской поэзией. Мир поэмы – языческий, христианским реалиям в нем нет места. Симонетта, героиня поэмы, в первой части предстает нимфой, а по сути идеальной дамой куртуазной лирики, силой своей красоты пробуждающей в Джулиано то чувство, против которого он еще недавно восставал. Джулиано в эти мгновения проходит инициацию, которая в итоге должна была завершиться превращением его в идеального рыцаря. Такова месть Амора, и ликующий бог улетает во владения своей матери Венеры, дабы похвастаться победой. Здесь на нас буквально обрушивается поток описаний земного рая, тоже, кстати, языческого – Кипра, резиденции Венеры. Описание ее садов, по примеру Овидия, предваряется воззванием к Эрато, музе любовной поэзии. После традиционного ряда аллегорических фигур и резвящегося «воинства» Венеры, маленьких купидонов, продолжается каталогизация красоты выразительным перечислени-

ем всевозможных видов цветов, деревьев, животных, птиц и рыб. Полициано не утомляет читателя/слушателя, а заставляет его смаковать красоту природы в мифологическом ракурсе. Создается впечатление, по замечанию русского исследователя Л. Баткина, что вся поэма была задумана ради *перечисления*, столь любимого античными поэтами приема.

Когда любования природой исчерпываются, Полициано готовит «новую волну», изображая дворец Венеры, описанию ворот которого уделено целых 23 строфы. Здесь он как будто задается целью переложить в октавы как можно больше сюжетов из мифологии, взяв за образец «Метаморфозы» Овидия, цитатами из которых пересыпан текст. Апофеозом выводится картина рождения Венеры, вдохновившая Боттичелли на создание живописного шедевра. Для автора чрезвычайно важны детали: так, он приковывает наше внимание к лепесткам роз, рассыпаемым купидонами над ложем любовников, Марса и Венеры.

Через год после состоявшегося турнира, когда Полициано начал сочинять вторую часть «Стансов», двадцатитрехлетняя Симонетта умерла от чахотки. Сюжетная линия не могла не пострадать, но гибкий Полициано, поворачивает ее в нужное ему русло. Теперь красавица живет в воображении героя, на ней уже не наряд нимфы, а доспехи Минервы с ее страшным атрибутом – головой Медузы Горгоны. «Безжалостная донна», совершающая поругание над Амором, воплощает триумф Целомудрия в противовес триумфу Любви

в первой части. Таким образом, «Стансы» перекликаются с «Триумфами» Петрарки, несомненно, превосходя их силой фантазии. Мрачные атрибуты изменившейся героини (голова Горгоны, змеикерасты) знаменуют появление новой аллегорической фигуры – Фортуны, темного Рока, губителя земной красоты. И дальше следует еще один, последний, триумф – Доблести над Фортуной. Череда аллегорий своей последовательностью должна была привести к развязке – собственно к турниру. Но рок воспрепятствовал замыслам поэта: восстание Пацци и убийство Джулиано выбило почву изпод его ног. «Стансы» утратили смысл, а завершать серию триумфов торжеством Смерти их автор не захотел. Поэма так и осталась формально незавершенной, но ее замысел был исчерпан. Подводя итог, можно вспомнить Филиппа Монье, назвавшего октаву Полициано «легким и звучным инструментом, который будут подносить к своим губам Ариосто и Тассо».

* * *

Имя Луиджи Пульчи, крупного поэта Возрождения, русскому читателю, как правило, мало знакомо. Оказавший несомненное влияние на Рабле, восхищавший Вольтера и Байрона, «титан бурлеска» Пульчи почти не выходит за рамки италоязычной культуры – слишком своеобразно его творчество, слишком чуждым по духу кажется оно сегодняшние-

му времени, а язык даже для итальянского читателя мало понятен без специального комментария.

Луиджи происходил из знатного, но обедневшего старинного рода. Он родился во Флоренции 15 августа 1432 года. В семье Якопо Пульчи и Бриджиды ди Бернардо де Барди было пятеро детей. Старший сын Лука также был поэтом, его идиллию «Дриадео» иногда вспоминают исследователи. Младший, Бернардо, писал лирику, теперь напрочь забытую. Как расцветал поэтический гений среднего брата можно только догадываться, так как проб его пера не сохранилось. Но, видимо, Пульчи сочинял стихи с ранних лет в избытке; он предстает нам сразу зрелым мастером, со сложившимся, отточенным стилем. Якопо прочил своих сыновей по финансовой части, с этой целью Лука был послан в Рим обучаться банковскому делу, обучался ему и Луиджи. Но конкурировать с Медичи было бесполезным делом, и финансовые дела семьи оставляли желать лучшего. Неудачливый банкир Лука умер в нищете.

Луиджи, положение которого не позволяло существовать без покровителя, в 1460 году состоял писцом и счетоводом при Франческо ди Маттео Каstellани. А уже через год его «переманила» к себе Лукреция Торнабуони, оказавшая ему расположение. Так он стал вхож в дом Медичи, где ему суждено было провести лучшие годы жизни. К тому времени, когда Лоренцо и Полициано находились в нежном возрасте, а Пульчи достиг тридцатилетия, поэзия на народном языке

ке, так называемом вольгаре, процветала благодаря щедрому меценатству Козимо и Пьеро Медичи. По заказу Лукреции, матери Лоренцо Великолепного, Пульчи приступил к обработке популярной в Италии с XIII века темы о подвигах Роланда и других рыцарей Карла Великого. Традиция обязана своим происхождением кантасториям, уличным певцам-буффонам, сочинявшим поэмы о приключениях рыцарей, пересыпая их острым словцом и шутками в народном стиле с необузданными, часто нелепыми выдумками. Итальянские версии, возникшие на почве «Песни о Роланде» и других жест, только формально походили на свои французские образцы. Луиджи предстояло из этого громадного, но еще сырого средневекового материала создать первый ирокомический эпос Возрождения. Благодаря его стараниям традиция получила свое блестящее развитие и, через Маттео Боярдо, в следующем веке достигла совершенного воплощения у Ариосто. «Большой Моргант» был завершён в апреле 1468 года и разросся до небывалого размера – двадцать восемь песен, иные из которых включают по 200–250 октав. В его основе множество сюжетных линий, самая яркая – история двух сарацинских великанов Морганта и Маргутта, забияк и обжор. Гротескный мир пульчевских великанов напоминает «пантагрюэлизм» Рабле, однако влияние Пульчи на прославленного француза до сих пор, кажется, достаточно не изучено. Каждая песнь начинается реминисценциями из Священного Писания. Открываясь библейским «Вна-

чале было Слово...», поэма завершается страстным гимном в честь Богородицы, но вместе с тем многими современниками была сочтена кощунственной и подвергалась резкой критике. Прикрываясь маской народной буффонады, Пульчи выразил в ней всю широту своих взглядов и интеллектуальных пристрастий, проявляя интерес к магии, эзотерике, аверроизму, ветхозветным легендам. В уста демона Астарота он вложил свое скептическое отношение к феодально-католическим устоям. Еретиком, чуть ли не атеистом, слыл Луиджи при жизни. Впрочем, такая репутация автора вполне соответствовала стилю бурлеска, великим памятником которого явился «Моргант». К сожалению, рамки статьи не позволяют нам углубиться в разбор поэмы, и остается надеяться, что подробное ее исследование и, главное, перевод в будущем обогатят русскую культуру.

Малые произведения Пульчи на протяжении веков меркли в лучах славы его грандиозной эпопеи. Только с 1759 года, когда вышло в свет издание Росси, в Италии появился массовый интерес к Пульчи-сонетисту, в каковом качестве его особо ценил Лоренцо. Пульчи – непревзойденный мастер «хвостатого» сонета. Форма, характерная для комико-реалистического направления, в XV веке составляла, пожалуй, единственную весомую альтернативу петраркистским сонетам, привнося в лирику мощную реалистическую струю. К канонической форме в четырнадцать строк здесь прибавлялись дополнительные терцеты, число которых во времена на-

шего автора не превышало три. Позднее, у Франческо Берни, число «хвостов» возрастет. Форма существовала еще у поэтов «нового сладостного стиля», отдал дань ей и Данте, но родоначальником сатирического «хвостатого» сонета был народный поэт Доменико Буркьелло (1404–1448). Сын ткачихи и лесоруба, по ремеслу брадобрей, Буркьелло обладал веселым нравом, имел проблемы с правосудием и находился в сложных отношениях с Медичи, из-за чего на какое-то время даже бежал в Сиену, а затем в Рим, но задор его шуточных сонетов и их стиль покорили многих флорентийцев. Среди последователей «буркьелловой» школы были такие значительные поэты, как автор «Ямы в Монтефельтро» Стефано ди Фортегьерри по прозвищу Дза, Луиджи Пульчи и Маттео Франко. Последний носил духовный сан и был капелланом богатого прихода Святого Михаила в Бисдомини. Пульчи и Маттео Франко состояли на службе у Лоренцо и были непримиримыми соперниками. Оба писали полемические, по сути ругательные, сонеты друг против друга. Разгар их знаменитой дуэли приходится на середину 1470-х годов. Пульчи, как и его оппонент, проявлял мастерство версификации, умело использовал приемы Буркьелло, в основном опираясь на взаимные оскорбления. Латинские цитаты из Библии и римских классиков, философские понятия, мифологические и исторические имена, употребленные в заведомо абсурдном значении, сплетены в один клубок с простонародными и жаргонными выражениями, детским лепета-

нием и непристойностями. Относительно последних Пульчи проявлял особую изощренность, дав тем самым целую лекцию обценных намеков и выражений, по которым можно изучать городской диалект XV века. В последующие века сочтут это пошлым и непозволительным, но на фоне эпохи (вспомним «Карнавальные песни» Лоренцо) такие вольности считались уместными. Буркьелловым абсурдом и шутовством прикрывал Пульчи свои нигилистические взгляды. Мишенью для язвительных его нападок и инвектив становились и другие видные деятели, такие как Бартоломео Скала и Марсилио Фичино. В знаменитом сонете «Достопочтенный сыч...» Фичино предстает уродливой фигурой, напоминающей чудовищ Босха. Но и этим Пульчи не ограничивался: в сонете, обращенном к другу Пандольфо, метя в Фичино, он высмеивает неоплатоническое учение о душе, которому следовал Лоренцо. Сонет, адресованный путешественнику Бенедетто Деи, содержит нападки на религию, а в посвященном Бартоломео делл'Авведуту сонете лейтмотивом проходит тезис о том, что все ветхозаветные тексты лживы.

Лоренцо не сильно обременял поэта службой, однако часто поручал ему несложные дипломатические миссии. Во время путешествий по городам Италии Пульчи писал ему письма, являющиеся любопытными историческими документами и одновременно блестящими образцами эпистолярной прозы. В одном из писем содержалась двойная канцона Пульчи, в которой символически изображалась юноше-

ская любовь Лоренцо к Лукреции Донати. Для наблюдателя и остролова Пульчи поездки в Рим, Милан, Пизу, Сиену, Неаполь и другие города не пропадали даром. В комическом плане он обрисовывает на смех патрону нравы жителей. Так, неаполитанцы – воры и грязнули, опорожняющие ночные горшки на головы прохожим; сиенцы твердолобы; миланцы столь глупы, что предпочитают мясной кухне репу и салат и т. д. Для пущей убедительности автор стилизует язык сонетов под местные диалекты, зачастую коверкая, разбивая слова, подбавляя долю тарабарщины. Странствия по городам Италии приводят Луиджи в 1482 году в Венецию, центр книгопечатания того времени. Здесь анонимно он публикует «Морганта», правда, в сокращенном варианте, в 23 песнях. От прежнего, первого, издания поэмы ни одного экземпляра не сохранилось. Примечательно, что в списке книг личной библиотеки Леонардо да Винчи значится и «Моргант». В это же время обострился конфликт Пульчи с Марсилио Фичино. В 1484 г. Лоренцо отправил поэта в свите Роберто Сансеверино в объезд по своим провинциям. Простудившись по дороге, Пульчи умирает в Падуе от воспаления легких.

Католическая Церковь отомстила своему насмешнику только после его смерти: как еретик, он был похоронен в неосвященной земле.

* * *

Лоренцо Медичи, Анджело Полициано и Луиджи Пульчи внесли золотой вклад не только в итальянскую, но и во всю европейскую культуру, доказав, что национальная литература, созданная трудами гениев Данте, Петрарки и Боккаччо, не только жизнеспособна, но и подлежит развитию. Всё их творчество служило совершенствованию и раскрепощению жадной до познаний человеческой души в великую эпоху, которую по праву можно назвать великолепной.

Лоренцо Медичи

Сонеты

Сраженный этим лучником мятежным,
Я принял в сердце первую стрелу
И не питал надежд, горя в пылу.
Смерть приравнял я к сладостям безбрежным.

Но не отрекся в возрасте том нежном
Я от Амора, нес ему хвалу
И покорялся радостному злу,
Гордясь таким уделом неизбежным.

Встал при твоём я знамени высоком,
Ты вмиг, Амор, меня пленил засим,
Что не послужит для других уроком.

Прошу я, сжался над рабом своим,
Пусть донна гордая в огне жестоком
Познает, каково страдать другим.

* * *

Была пора, когда лучи Титана,
Труд годовой свершившего на треть,
Еще не рая, начинали греть
Тем жаром, что мы сносим невозбранно;

Когда и холм, и поле, и поляна
Могли цветами яркими пестреть,
И мне в листве случалось лицезреть,
Как Филомела плачет неустанно, —

Тогда, еще не испытав кручин,
Как Геркулес, что к жизни возвратился,
Поймал я мимолетный дивный взгляд.

Был сладостен и легок мой зачин,
Но вдруг я в лабиринте очутился,
И в нем горю, и нет пути назад.

* * *

Уже семь раз лучистая планета
Над миром путь свершила круговой,

Как я, лишенный солнца, сам не свой,
Не вижу ни сияния, ни света.

И тенью скорби всё во мне одето
Наместо прежней радости живой;
Амор казался ласковым впервой,
Но свирепел – я позже понял это.

Печальное начало у любви,
И я уже раскаялся в затее,
Но не могу спасти себя от бедствий.

Пылает факел в сердце и в крови,
И мой огонь час от часу лютеет.
Так, действуя, не ведал я последствий.

Сонет, написанный, когда донна
прибыла на виллу

Поля и виллы, вы, леса густые,
Плодовые деревья и трава,
Колючие терновники, листва
И вы, луга, где я любил впервые;
Холмы и горы темные, крутые,
Потоки, чья прозрачна синева,
Вы, звери и лесные божества:
Сатиры, фавны, нимфы озорные —

Диану перестаньте почитать,

Есть новая богиня в вашем царстве,
Что также носит и колчан и лук.

В зверей не станет стрел она метать,
Но, как Медуза, поразит в коварстве
И в камень превратит от горьких мук.

* * *

Глаза мои, лишённые светила,
Сиявшего целительно для вас,
Вы тьмой окутаны, ваш взор погас,
И век вам плакать в горести унылой.

Весна блаженная зимой постылой
Оборотилась вмиг; желанный час,
Который ждал я, обратился враз
Томленьем муки. Вот Амора сила!

Обманчивая сладость первых стрел,
Удар такой разительный и нежный
И первый приступ – всё казалось дивным.

Но вместо нег несчастье мой удел,
Срываюсь в пропасть я, во мрак крошечный,
Где мне пылать в страданье непрерывном.
Блажен тот край, где у меня синьора

Руками сердце из груди взяла,
И злой, и доброй воле обрекла,
Где гибну я, но возрождаюсь скоро.

То муку шлет, то мне сама опора,
То радость на душе, то грусть и мгла,
Мяется сердце средь добра и зла:
Жизнь или смерть – всё жду я приговора.

И в том краю я видел, как, взошед,
Сияли два светила. Солнце в небе
Завидовало солнцу на земле.

Шесть лун сменилось, как мой бранный жребий
Его лишен был, но стремлюсь во мгле,
Как феникс, я за этим солнцем вслед.

* * *

Глаза мои не в силах выносить
Лица ее лучистого сиянья,
Для взора нестерпимо испытанье —
Ее ответный взор не уловить.

Но разум не преминет уяснить
Божественную суть ее призванья,
И что веки бранныго созданья

Такой красе ответом не почтить.

Дитя небес, не дольняя жилища,
Даруя людям свой нетленный свет,
Средь нас проходит по земле она.
И всякая душа преобразится,
Ее узрев; лишь мне отрады нет:
Всем прочим мир, и только мне – война.

* * *

Мой утлый челн в ненастном море тонет,
Валами беспощадными тесним,
Отдавшийся пучинам роковым,
Под гнетом дум, надломленный, он стонет.

Нептун его к подводным скалам клонит
И не внимает жалобам моим,
И бездна разверзается под ним,
Но просветленье тьму из мыслей гонит.

Я вижу: свирепеет ураган,
Но у руля Амор с Фортуной встали,
Веля мне страх от сердца отрешить;

Спасения залог в надежде дан.
На разум полагаюсь, ведь едва ли

Его ненастья смогут сокрушить.

* * *

В часовне ты, нарядная, стояла.
Зерцалом совершенной чистоты
Красавиц древних побеждала ты
И нынешних; краса твоя сияла.

Судьба мне утешенье даровала,
Избавив от душевной пустоты,
И эти светозарные черты
Душа, как дар целительный, впивала.
Но я не выдержал, мой взор поник
Перед сияньем, кое самоцветам
Иль самым адамантам не чета.

Нарядная стояла, как мечта,
И я смутился, ослепленный светом,
Который излучал твой дивный лик.

Сонет, написанный в реджо,
когда я возвращался из Милана,
где узнал, что донна занемогла

Боялась громовержцева сестрица,
Что воспыхает вновь ее супруг,

И Цитерея – что сердечный друг,
Ее свирепый Марс, другой прельстится;

Богиня чистая, лесов жилища,
Той донне позавидовала вдруг,
Что затмевает блеском всё вокруг,
С чем не смогла Паллада примириться —

Вдохнула хворь она в святую кровь,
Что недостойно благости премудрой.
О злая зависть, корень твой на небе!

Коль помнишь первую свою любовь,
То смилостивься, Феб золотокудрый,
И, если сможешь, осчастливь мой жребий.

* * *

Я полон вздохов, на душе разор,
Я полон дум различных и печалей,
По жизни я, не грезя о привале,
Бреду, куда велит мне мой синьор.
Фортуне не пойду наперекор,
Нескор мой шаг, уверен я едва ли,
Что рядом хоть когда-то сострадали
Тем мукам, что терплю я до сих пор.

Так вздохами, слезами неизменно
Вся жизнь моя питается, пока
Не будет Паркой нить пресекновенна.

Но хоть на сердце мука велика,
Двум светочам подвластен я смиренно
Той, коя от меня так далека.

* * *

Мечты, не уходите слишком скоро!
Куда вы? Я отраду в вас нашел.
Иду за вами, только шаг тяжел,
Но где мое пристанище, опора?

Здесь нет Зефира, не танцует Флора
И в пестроцветье не рядится дол:
Зима и глушь, и ветра произвол,
Застыли воды, мгла царит средь бора.

Меня вы покидаете, ушед
В давнишний кров, туда, где сердце пленно,
Я ж, одинокий, во мраке остаюсь.

Бреду я слепо за Амором вслед,
Он две звезды мне дарит неизменно,
И я к иному свету не стремлюсь.

Сонет,
написанный об одном сне

Прекрасней и милее, а не строже
Явил Амор мою врагиню мне,
Когда вечер забылся я во сне,
От всех трудов найдя покой на ложе.

И созерцал я лик ее пригожий,
Суровости былой не видя в ней,
В лучах любви сгорал я как в огне.
Она иль не она, гадал я всё же.

Не смел ни слова молвить я сначала,
Представ пред нею, но желанье властью
Страх победило, я раскрыл уста:

«Мадонна...», но как ветром всё умчало.
Так в миг один стремительно, к несчастью,
Простыл мой сон, развеялась мечта.

* * *

Насколько тщетны наши упования,
Какою ложью помысел чреват,
Насколько мир невежеством объят,
Покажет Смерть, царица мироздания.

Тем любы песни, пляски и ристанья,
Те светлым благочестием горят,
В тех лютый гнев разлился, точно яд,
Те скрытны и не падки на признанья.

Всё тлен – заботы, мысли, имена,
Разнообразны судьбы, как известно,
И дольний мир исправить невозможно.
Всё мимолетно здесь, всё легковесно,
Фортуна злоковарна, ненадежна,
И только Смерть незыблема одна.

* * *

«О вздох любовный, сердцу расскажи,
Где обретешь красавицу драгую?
И новость передай мне хоть какую,
Коль посетишь ты эти рубежи».

«Ликуй, смягчиться сердцу прикажи.
Я роем сладких дум ей грудь волную,
Беседую с Амором зачастую
О благородстве нашей госпожи».

«Так истина ли то, что прозвучало?»
«Конечно, да». «Тогда еще ответь,

Где ты укрылся в сердце, не пойму?»

Вдруг ветром те слова мои умчало.
И на груди Амор поклялся впредь
Не возвращаться к сердцу моему.

* * *

Скажи мне, лучезарная звезда,
Светила меркнут пред тобой мгновенно,
Почто ты ярче, чем обыкновенно?
Иль спорить с Фебом есть тебе нужда?

Наверно, очи, кои навсегда
У нас отняты Смертью дерзновенной,
С тобой соединились во вселенной,
И гордый Феб вам уступил тогда.
Иль это, или новое светило,
Что свод небесный украшает ныне,
О боги, наш услышало призыв:

Поднявшись, свет столь чистый заструило,
Что очи, слезы лившие в кручине,
К нему стремятся, горести забыв.

* * *

Вслед солнцу, что спешит к черте закатной,
Потупит очи Клития, бледна,
И сетует на то, что лишена
Его живящей силы благодатной.

Когда же вспыхнет в дали необъятной
Предтеча Феба – радости полна,
К Авроре нежной тянется она,
Восход ее благословив стократно.

Но знаю я, что миру не вернет
Аврора это Солнце! Злая участь
Навеки облекла нас тьмой ночной.

Ты не узришь, о Клития, восход,
Тех солнц-очей смерть погасила жгучесть,
И поглотил их горизонт иной.

* * *

Я света в жизни больше не найду,
И эту жизнь нам смертью звать пристало,

В ее лице и смерть прекрасной стала,
Так боги умирают на беду.

Преобразилась в яркую звезду
Та, над которой смерть торжествовала;
К земным усладам не стремясь нисколько,
Годов преступных длить мне череду.

Вздыхает сердце, слез глаза не прячут:
Лишился солнца этот дольний мир,
Лишилось сердце благостной надежды.

Со мной Амор и Грации заплачут,
Заплачет и Сестер парнасских клир,
И с ними чьи не увлажнятся вежды?

* * *

Где мне укрыться от воспоминаний?
В какой пещере обрести покой
От памяти, терзающей тоской,
Питающей огонь моих страданий?

Будь на цветущей радостной поляне,
Будь я под сенью зелени благой
Иль у ручья, я слезы лью рекой,
И чем же мне сдержать поток рыданий?

Коль возвращусь в родимое гнездо,
Из тысяч мук, от коих сердце ждалось,
Всех паче память жжет меня и гложет.

Что делать мне и уповать на что?
Лишь на одно: что смерть проявит жалость,
Но медлит смерть и мне едва ль поможет.

* * *

О горе мне! когда я перед нею,
Сей ангельский, сей несравненный лик
Мне сердце стужей иссушает вмиг,
Я, словно обескровленный, бледнею.
Но, созерцая донну, пламенею,
И вот отваги дух в меня проник,
В ее очах Amor обрел тайник,
Ведет меня слепой стезей своею.

«Клянусь тебе, – он часто говорит, —
Святым огнем очей ее прекрасных,
Владычеством своим и силой стрел,

С тобой пребуду нераздельно слит,
И узришь милость ты в чертах тех ясных».
Поверил я – он сердцем завладел.

* * *

Белейшею, нежнейшею рукой,
Где Купидона и Природы сила
Такое совершенство воплотила,
Что всё иное только прах земной,

Ты сердце извлекла из раны той,
Что нанесли мне дивные светила,
И вскоре сладкий яд проник мне в жилы,
Едва Amor пронзил меня стрелой.

Связала сердце тысячью узлами,
И лишь оно, тобой преобразясь,
Учтивым стало, ты порвала сети.

Учтивым стало, нет нужды сейчас
Пытаться их распутывать руками,
Едва ли что приятней их на свете.

* * *

Нередко силами воображенья

Картину встречи память оживит:
То место, время, и наряд, и вид
Красавицы, что лицеизрел в тот день я.

Амор не позабыл сего виденья,
И он красноречиво подтвердит:
Скромна, честна, изяществом дивит,
Но что пред ней все наши рассужденья!

Как если Феб лучей распустит нити
Над снеговыми пиками хребтов —
Так и власы над белизной наряда.

О времени и месте не судите:
Там рай, где донна, я признать готов,
Где это солнце – вечна дня отрада.

* * *

К вам возвращаюсь, светочи, в приют
Красы нетленной, лучезарной силы;
Как в свете солнца прочие светила,
Так вами чистые сердца живут.

Неспешен шаг, и думы ум гнетут:
Одни живят надеждой легкокрылой,
Другие в дрожь бросают дух унылый:

Вдруг новости неожиданные придут.

Амор мне: «Б сердце загляни свое,
Там написал последние слова я,
Что ты услышал, как узрел меня.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.