

# Ренессансное видение мира в романе Франческо Колонны «Гипнэротомехия Полифила»

## Мифологема сна

Юлия Патронникова

В статье исследуется феномен сна в романе Франческо Колонны «Гипнэротомехия Полифила» (1499) с точки зрения отражения в нем мировидения эпохи Возрождения. Образ сна, как он присутствует в «Гипнэротомехии», рассматривается через сравнение с античными и средневековыми представлениями о сновидении. Автор исследует композиционные и содержательные особенности воплощения темы сна в литературе Высокого Средневековья и Раннего Возрождения. Будучи укорененным в предшествующей традиции и одновременно преодолевая предыдущий опыт обращения к сновидениям, мотив сна в «Гипнэротомехии» оказывается выражением ренессансного универсального культурного синтеза. В «Сне Полифила» находит свое претворение единство реального и идеального, телесного и духовного, природы и искусства, объективного и субъективного.

*Ключевые слова:* сон, Гипнэротомехия, Полифил, Франческо Колонна, роман, жанр видения, Античность, Средние века, Возрождение, мировидение эпохи, синтез идеального и реального, телесного и духовного, объективного и субъективного.

### ***Влияния античных и средневековых представлений о сновидении на роман Ф. Колонны***

Тема сна заявлена в самом названии романа Франческо Колонны, в своем полном варианте звучащем как «Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet. Atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat», то есть «Гипнэротомехия Полифила, которая учит, что все человеческое есть не что иное, как сон. А также упоминаются многие другие, весьма достойные знания предметы». Мифологема «жизнь есть сон» восходит к народным представлениям о сне как «второй», параллельной обыденному миру, реальности. К этой формуле обращаются Ренессанс, барокко и романтизм, а также многие модернистские течения XX века<sup>1</sup>.

Истоки интереса к феномену сновидений следует искать в древности: на Востоке, а также в греко-римской Античности, где сон играл важную роль в сознании каждого гражданина. Именно тогда вырабатываются первые типологии и классификации. Сновидения становятся важной темой в так называемый период обновления философии (III в.) в школах неоплатоников, главным образом в Александрии и Риме, где происходила встреча различных религий и философских течений. Ж. ле Гофф называет это время настоящей «онирической лихорадкой»: появлялись сонники, ученое толкование снов сближалось с народными гаданиями по снам, возникали объединения сновидцев. Развивалась также практика вызывания снов с помощью обряда возлежания, инкубации (храмового сна). Практика возлежания сохранилась в христианстве и встречалась даже в Позднем Средневековье.

Во время обряда инкубации человек проводил ночь в храме в ожидании встречи с богом или богиней во сне. В романе Ф. Колонны своеобразной аллюзией на эту практику называют многоуровневость сна Полифила. «Гипнэротомехия» открывается рассказом о том, как в приближении утра герой засыпает, и вскоре, уже в своем сновидении, он снова погружается в сон. М. Габриэле, один из переводчиков «Гипнэротомехии» на современный итальянский язык, говорит, что с помощью техники инкубации – «сказочной и загадочной одновременно... очищается тело, а душа освобождается от следов своей физической природы, и отныне готова воспарить и узреть будущее... В начале подобного видения должны заявить о себе *предупреждение* и *надежда* (курсив мой. – Ю.Л.)»<sup>2</sup>. В сне Полифила *предупреждением* оказывается волк – образ жадной, чувственной, ничего не приносящей с собой любви, а восхитительная пальмовая роща, которую видит герой, дарит ему *надежду* и успокоение, выступает знамением будущей победы духа.

Сон Полифила напоминает один из типов снов, описанных в трактате, разработанном древнеримским писателем, филологом и философом-неоплатоником Амвросием Феодосием Макробием (V в. н. э.), онейрология которого стала самым важным источником для средневековых и ренессансных представлений о сновидениях. Речь идет о «Комментарии к Сну Сципиона». Последний изложен в шестой книге трактата Цицерона «О государстве» (между 55 и 51 гг. до н. э.). Во сне римский полководец Сципион Африканский путешествует по просторам космоса, посещает иные миры и видит будущее. Макробий выполняет свой комментарий-интерпретацию в духе неоплатонической философии, рассуждая о гармонии космоса и мировой душе, о значении чисел, о принятых в его эпоху толкованиях сновидений. В «Комментарии ко Сну Сципиона» Макробий дает завершенную пятичастную классификацию подобных состояний. Первая категория (*insomnium*) может иметь три источника – душу, тело и судьбу; вторая – *visum (phantasma)* – приносит с собой призрачные видения. К трем оставшимся категориям

снов-предвестников Макробий относит: *oraculum* – сны, в которых родственники, жрецы или сами божества открывают будущее, *visio* – отчетливые видения, которые говорят о каком-либо грядущем событии, и *somnium* – сны-символы, которые нуждаются в интерпретации<sup>3</sup>.

Состояние Полифила в романе Ф. Колонны колеблется между бодрствованием и глубоким сном, когда становятся возможными масштабные, поражающие своими размерами зрелища разного рода сооружений и самые необычные явления. Это состояние сравнивается обычно с выделенным Макробием типом *visum (phantasma)*, наполненным призрачными видениями. Подобным фантомом оказывается, к примеру, загадочная пирамидальная конструкция, представляющая собой «огромный фантастический образ тела, в котором пребывает душа и ждет своего освобождения»<sup>4</sup>.

По форме сон Полифила напоминает средневековый повествовательный жанр *видения*, чрезвычайно распространенный в христианской литературе, особенно в монастырской среде. Одной из важнейших функций сна-видения полагалась возможность посредством него достичь контакта с Богом. В трактате «О душе» Тертуллиан говорит: «Благодаря видениям большинство людей сумели познать Бога»<sup>5</sup>.

Исследователь жанра средневекового видения Б.И. Ярхо выделяет несколько его типичных черт<sup>6</sup>. Среди них особое место занимает дидактичность: в сне-видении должны сообщаться некоторые истины. С Б.И. Ярхо солидарен Н.И. Прокофьев, который замечает, что контакт с потусторонним миром не был самоцелью в средневековых видениях, но служил средством передачи дидактического содержания<sup>7</sup>. Другими чертами видения являются образ самого ясновидца, или визионера, а также обстоятельства, при которых видения становятся возможны: летаргия, галлюцинации и сон. В раннехристианской литературе определился также набор образов и мотивов, при наличии которых становилось понятным, что речь идет об «откровении во сне». Видения, как правило, включали в себя явления призраков, эсхатологические черты. Особенно важную разновидность видения составляли рассказы о хождении в мир иной. Со временем этот жанр претерпевает изменения, однако не исчезает с концом Средневековья, достигая своего апогея в «Божественной комедии» Данте, к которой в поисках формы и замыслов не раз обращались ренессансные писатели.

В литературе Возрождения, однако, сон все реже несет в себе дидактический смысл, перестает быть откровением и оказывается трансформацией и преодолением средневековой визионерской формы. В качестве примера может служить сон Полифила.

В названии, точнее во фразе «все человеческое есть не что иное, как сон», формулируется общий смысл романа Ф. Колонны, стремление показать недолговечность и суетность всего человеческого. На это обращает внимание В. Маркезе<sup>8</sup>. Н. Матера рассматривает весь роман

как аллегория, скрывающую в себе «правильные положения моральной философии... суетность жизни и мирских удовольствий»<sup>9</sup>. Реальность, подобно сну, неустойчива и хрупка, – почти спустя век повторит тот же вывод О. Пелози<sup>10</sup>. Ненадежность и несовершенство реальности, разочаровав Полифила, побуждает его погрузиться в свой внутренний мир, что выливается в душевный подъем – «*excessus mentis*» (восторг, экстаз) и рождает различные видения сверхчувственного характера. Тогда все путешествие героя Ф. Колонны, по мнению О. Пелози, оказывается очищением души, ведущим к постижению умозрительного, и формой раскрытия его оказывается сон.

Подобное содержательное наполнение далеко от дидактичности средневекового жанра видений. Определенный поучительный аспект можно найти в любом произведении эпохи Ренессанса, однако передача истины или наставления перестает быть целью повествования, меняется также само содержание послания.

С точки зрения пространственной структуры происходит замена вертикали (земля – небо) горизонталью (от себя – в далекий и широкий мир). В романе Ф. Колонны целью путешествия героя не являются контакт или встреча с Богом, получение откровений и наставлений для спасения души – традиционные цели видений в раннехристианской литературе. Для Ф. Колонны композиция видения означает большую свободу мысли и воображения (что глубоко верно и отвечает другим характерным признакам переломной эпохи рубежа XV–XVI веков), какую не могли позволить себе профессиональные философы эпохи Возрождения: в форме сна становится возможным и оправданным, к примеру, синкретизм мысли. Исследователи отмечают достаточно свободное сочетание в романе идей Лукреция и Эпикура с концепциями Марсилио Фичино и Пико делла Мирандола<sup>11</sup>.

С точки зрения содержания меняется и предмет видения. Путешествие во сне Полифила не похоже на хождение в потусторонний мир. Герой не созерцает загробных видений, не наблюдает сцен страданий грешников (лишь однажды герой описывает картины ада, которые видит на потолке разрушенного Храма Полиандрии). Указания на то, что Полии уже нет в живых, появляются только в конце романа, и в целом образ возлюбленной героя лишен призрачных черт. В мире грез герою не открываются образы преисподней, Рая и Ада в их классическом варианте<sup>12</sup>. Л.Ф. Бенедетто и Д. Ньюли называют роман второй «Божественной комедией» и предлагают рассматривать «Гипнэротомахию» как своеобразное путешествие к Богу, где Бог – все порождающая Венера. При этом Л.Ф. Бенедетто предлагает при истолковании романа использовать дантовскую модель Ада, Чистилища и Рая<sup>13</sup>. Путешествие Полифила, действительно, является чередой испытаний на пути посвящения богине Венере и воссоединения с возлюбленной. Во сне есть разделение на разные пространства, но им не соответствует деле-

ние Ад – Чистилище – Рай. Дантовская «рамка» может быть применена лишь с высокой степенью метафоричности.

При существенном различии между хождением в потусторонний мир в фольклорных и ученых текстах Средневековья<sup>14</sup> и сном Полифила присутствуют тем не менее и моменты общности. Сон и в романе Ф. Колонны также оказывается формой хождения в какой-то другой мир, только этот мир не вполне потусторонний, он видится как земной, *посюсторонний* мир: скорее, речь идет о хождении в *иной земной* мир. В фольклорных и ученых текстах вход в потусторонний мир может охраняться чудовищами или животными, а сама тропа часто выглядит опасной и труднопроходимой. Сходным образом, во сне Полифилу встречаются на пути волк и дракон, а сам он не раз теряется в лесных чащобах. Важной чертой потустороннего мира оказывается его изобильность и наполненность разными удовольствиями. В сравнении с реальностью, от которой убегает Полифил, его сон тоже оборачивается страной счастья. Подобные «совпадения» не отменяют того, что в литературе Возрождения жанр видения утрачивает свои былые функции и подвергается существенной содержательной трансформации.

Что видится Полифилу? Сон переносит его в прошлое – мотив, не слишком распространенный в эпоху Средневековья. Объектом видения становится детально исследуемая глазом античность, и самым ярким воплощением гуманистической страсти к давно ушедшей эпохе являются руины и целые древние (египетские, греческие, римские) постройки. Образы архитектуры, убранства храмовых и дворцовых интерьеров, по которым бродит в своих странствиях Полифил, росписи и мозаики, скульптуры, предметы декора переполняют сон, выступают «зрительными», пластическими образами. Самые важные из них даны в сопровождающей книгу, изданную в венецианской типографии знаменитого Альда Мануция, поражающих воображение иллюстрациях.

Ясность и отчетливость описываемых Полифилом построек, пейзажей, животных и растений делают их реальными, однако мы понимаем, что они существуют только во сне. Это несоответствие рождает, как выражается А. Бруски, ощущение сюрреалистичности происходящего, и тогда кажется, что архитектурные формы Античности принадлежат к внеземному миру или мифическому «золотому веку», где человеческая деятельность как бы остановилась<sup>15</sup>. Ф. Колонна действительно разделяет такое гуманистическое отношение к Античности как к идеальному месту и выбирает удачную форму *созерцания во сне* для его описания. Как скажет С. Борси, сон хорошо соответствует создаваемой Ф. Колонной нематериальной и существующей только в воображении героя архитектуре<sup>16</sup>. Таким образом, форма сновидения становится организующим принципом целостного единства пространства-времени, эмоционального и смыслового поля романа, условием, которое влияет как на образы героев, так и на образы созерцаемых объектов.

### ***Сон как композиционный и художественный прием. Периоды Высокого Средневековья и Возрождения***

В литературе каждой эпохи сон выполняет свои задачи, и особое значение всегда придавалось его роли в композиции произведения. В работе «Опыт построения средневековой поэтики» Поль Зюмтор предлагает классификацию *типов* «сновидений» в литературе<sup>17</sup>. Сны отчетливо распадаются на две группы и «функционируют на разных уровнях обобщения либо в сжатой форме, как украшение, либо в более свободной, как образец высказывания в целом, – например, в «Романе о Розе» и многих других сочинениях, как более ранних, так и более поздних. В обеих своих формах сновидение со времен Античности принадлежало к латинской традиции и вновь обрело популярность в каролингскую эпоху»<sup>18</sup>.

В сжатой форме сон образует часть композиции. Обычно он выполняет функции *вещего сна*, а также служит целям украшения (как средство повторения главной идеи произведения или как средство перехода от одного эпизода к другому). Эпическая литература сделала вещие сны своим типичным приемом. В работе «Героическая поэзия» С.М. Боура посвящает отдельную главу технике сложения героической поэмы, в которой среди различных литературных приемов обращается к мотиву сна. Как элемент героического повествования, сны «рождают ощущение предначертанности судьбы или сообщают о проблемах, с которыми предстоит столкнуться герою; сны часто являются в значимые моменты и, конечно, влияют на принятие героем решения», – пишет С.М. Боура<sup>9</sup>. Самое важное в вещих снах – то, что они несут с собой ощущение присутствия судьбы: «если поэт располагает достаточным пространством и хочет сложить историю, которая, по его мнению, послужит иллюстрацией идеи всеислия рока, он может очень плодотворно использовать сны и даже умножить их количество, чтобы усилить эффект»<sup>20</sup>.

История литературы знает разные варианты использования мотива сна в композиции. С него могут начинаться отдельные эпизоды, как в «Эпосе о Гильгамеше». В существующем тексте эпической поэмы встречается не менее семи снов, все они появляются в преддверии важных сюжетных поворотов. Похожий прием встречается в «Илиаде», когда Зевс вещает Агамемнону во сне, что необходимо вооружаться, так как время падения Трои уже наступило. В «Песне о Роланде» сновидения также появляются перед наиболее значительными эпизодами сюжета.

Вторая условно выделенная П. Зюмтором группа сновидений включает в себя сны, изображение которых дается в более свободной форме. Исторически этот прием возник несколько позже, в римской литературе. Такой тип сновидения может служить обрамлением или формой развития основного сюжета, совпадающей с пространством

повествования. В последнем случае все произведение является содержанием сна. Такое композиционное решение выбирает Ф. Колонна для «Сна Полифила».

Обращение авторов к подобному художественному приему преследует разные цели. Совпадение сна и основного сюжета, возможно, помогает читателю войти в реальность повествования. Читатель следует за героем, находится с ним в одном пространстве и времени. В произведении, совпадающем со сном героя, как правило, присутствует различие «реальностей», но не всегда. К примеру, в «Божественной комедии» Данте сон-видение полностью совпадает с пространством поэмы, историческая реальность остается за пределами текста.

Сон как тип рамочной конструкции характерен для литературы Высокого Средневековья и Раннего Возрождения. Французская поэма XIII века «Роман о Розе» выстроена в форме аллегорического сна поэта, пробуждающегося в прекрасном весеннем саду, где его ждет любовное переживание. Переводчик романа Н.В. Забабурова говорит, что его аллегоризм прекрасно вписывается в жанр видения, замечая при этом, что этот жанр принадлежит уже эпохе Высокого Средневековья. Он становится тогда «особым воображаемым путешествием, где открываются и мир души героя, и познанные им законы жизни земной и небесной»<sup>21</sup>.

В «Романе о Розе» содержится своеобразная теория сновидений. «Оба автора (Гийом де Лоррис и Жан Клопинель де Мен. – Ю.П.) придерживаются мнения, что сны не являются продолжением иной, фантастической, жизни, полетом души в объятиях колдуньи Абунды, но своеобразно отражают пережитое», – пишет Н.В. Забабурова<sup>22</sup>. Прекрасный юноша в одну из майских ночей видит сон, в котором ему является то, что тревожит его и одновременно то, что должно свершиться. Однако авторы продолжают в снах видеть высший назидательный, пророческий смысл, поэтому сон «становится развернутой аллегорией духовного и житейского опыта»<sup>23</sup>.

В текстах, схожих с «Романом о Розе», субъектом рассказа выступает «я», которое, как утверждает П. Зюмтор, «в первых же повествовательных отрезках включается в универсум аллегорических фигур, встает в один ряд с ними и поднимается до их плана значения, так что перед слушателем везде предстает чисто грамматическое первое лицо, анонимное и универсальное»<sup>24</sup>. П. Зюмтор назвал «Роман о Розе» «внешне беспорядочным текстом, отличающимся, однако, сильной и прямолинейной установкой и неодолимой словесной мощью, которые придают ему “документированный” и цельный характер»<sup>25</sup>. «Роман о Розе» имеет одну важную черту, которая позже будет воспроизводиться другими авторами. Это – включение повествования в *тип встречи*, который, в свою очередь, входит в *тип сновидения*. Аналогичным образом выстраивается поэма французского поэта XIV века Эсташа Дешана «Любовное

лэ», трактат о любви «Любовное сокровище» французского писателя того же времени Жана Фруассара, а также поэма «Сон в преисподней» (или «Видение Ада») Рауля де Уденка. В XV веке приемы обрамления рассказа сновидением и момент встречи во сне иногда использовались также авторами прозаических трактатов, как, например, в работе Алена Шартье «Четырехголосная инвектива» (1422).

К мотиву сновидения обращается Джованни Боккаччо. Речь идет о таких произведениях, как «Декамерон» (1350-е годы), «Амето, или Комедия о флорентийских нимфах» (1341–1342), «Элегия мадонны Фьямметты» (1343–1344), «Любовное видение» (1342) и «Ворон» (1355).

В «Декамероне» Боккаччо использует двойную рамку. Это авторское «я» рассказчика, то есть самого Боккаччо, и ситуация, очерчивающая новеллы. На фоне реальных, исторических событий разворачивается история группы юношей и молодых дам, которые уезжают из Флоренции, охваченной страшной эпидемией чумы. Таким образом, пространство рассказанных героями новелл обрамляется событиями 1348 года. В строгом смысле слова, герои не пребывают во сне, однако разграничение в данном случае двух реальностей – «исторической» и «повествовательной» – присутствует. Пространство юношей и дам, хотя и организовано по своим вневременным законам, но изначально было задано историческим моментом, *эпидемией* чумы, и продолжает быть связанным с миром реальным (Боккаччо не случайно выделяет десять дней). В самих новеллах сны присутствуют как украшения, как элементы общей композиции. Как правило, это вещи сны, предостережения судьбы. Яркими примерами служат сны Андреолы и Габриотто в шестой новелле четвертого дня, которые требуют от героев осторожности и внимания. Однако Боккаччо, осведомленный о теориях сновидений, которые оставила предшествующая эпоха, не советует своим героям слишком серьезно относиться к снам, ведь они могут быть следствием переживания на ночь.

В раннем произведении Боккаччо «Амето, или Комедия о флорентийских нимфах» рассказы семи нимф – опять же в строгом смысле не являющиеся снами – о своих любовных историях, о природе этого чувства и о Венере, как наиболее близкой им богине, выстроены по тому же принципу рамочной композиции. Истории нимф посвящены одной проблематике и подчинены одному формальному принципу: каждый рассказ завершается стихом.

Первый любовно-психологический роман в истории европейской литературы – «Элегия мадонны Фьямметты» Боккаччо – содержит изображение вещего сна, который передает в метафорической форме будущие события. Укус змеи во сне интерпретируется героиней как нечто страшное, что неизбежно должно привести к несчастью.

Иную роль играет сон в «Любовном видении». Замысел и форму – рамку видения – Боккаччо заимствует у Данте. Во сне поэту видится,



что он затерялся в пустыне, откуда его выводит к замку величественная женщина. Перед поэтом предстают два входа: один ведет к «вечному душевному миру», другой открывает радость жизни. Вопреки советам путеводительницы герой устремляется ко второму входу, за которым встречает свою Фьямметту. По мнению А.А. Смирнова, Боккаччо задумывал поэму как путь «к освобождению от земной суеты и к достижению вечного блаженства», но на самом деле он «показал необыкновенно красноречиво всю прелесть земной красоты, славы, величия, а главное – чувственной любви»<sup>26</sup>.

Основное повествование поэмы Боккаччо «Ворон» совпадает со сном отвергнутого возлюбленного. Дидактический характер придает сну черты видения. После пробуждения герой принимает сон как руководство к действию: решает навек расстаться с пагубной любовью.

Сон в литературе на переходе от Высокого Средневековья к Ренессансу теряет свои функции пограничного пространства между человеком и Богом, перестает быть медиатором откровений, он все чаще становится *художественным приемом*, обретает новые функции, а границы его образного содержания существенно расширяются. Сны в «Романе о Розе» и схожих с ним по композиции произведениях, в сочинениях Боккаччо описывают не путешествия в потусторонний мир, но удерживают героев в пределах земного мира. Они отражают пережитое ими или ожидаемое в реальной жизни. В «Декамероне» в обществе рассказчиков – привлекательных и благородных, духовно тонких молодых людей и дам, которые отнюдь не спят, – и служащего им средой прекрасного природного окружения воплощен идеал, образец нового гуманистического бытия, который мыслится возможным здесь, в реальности. В «Любовном видении» автор рисует картину встречи с возлюбленной и снова воспекает красоту земного мира. Герои этих произведений обнаруживают себя в идеальном пространстве, которое вместе с тем полагается возможным, реально осуществимым.

### *Сон Полифила*

Роман Ф. Колонны укоренен в эпохе Предвозрождения и одновременно он преодолевает ее опыт обращения к сновидениям. Выбор сна-рамки сближает «Гипнэротомехию» с «Романом о Розе» и «Божественной комедией», а включение *встречи* (с Полией) в сновидение ставит ее в один ряд с французскими авторами XIV–XV веков. Образцом для Ф. Колонны могла послужить также поэма «Чистилище св. Патрика»<sup>27</sup>. По композиции и аллегорическому содержанию «Сон Полифила» близок «Любовному видению» Боккаччо, об этом не раз говорили Н. Матера<sup>28</sup>, Д. Ньюли<sup>29</sup> и Э. Каррара, а переводчик романа на французский язык Клод Попелин даже назвал сочинение Ф. Колонны «рабским подражанием»<sup>30</sup> произведениям раннеренессансного автора. Полифил обнаруживает черты боккаччиевского Амето, напоминает

страдающего от любви героя поэмы Якопо Саннадзаро, Синчеро, который удаляется из Неаполя в идиллическое пространство Аркадии. В обращении Ф. Колонны к форме сна исследователи видят также признак, сближающий «Сон Полифила» с алхимическим трактатом «Арислей в видении»<sup>31</sup> и сочинениями Дж. Б. Надзарри<sup>32</sup>.

Ф. Колонна делает сон формой развития основного сюжета. В построении сна Полифила он использует прием рекурсии: некоторые события (описание утра в начале и в конце романа, слова любви героев) рассказаны дважды, Полифилом и Полией. Во второй книге «Гипнэротомохии» Полия повествует о встрече с Полифилом, а затем ту же историю передает сам герой. Подобный рассказ внутри рассказа усложняет композицию произведения, многоуровневая структура сновидения (вторичный сон перемещает героя на иной, более глубокий, слой) становится разноплановой. Повторяемость, частичная зеркальность романа способствует, тем не менее, при всей гетерогенности, восприятию его как единого, завершенного произведения.

С первых страниц автор знакомит нас с Полифилом, чье «я» станет связующей нитью всех описываемых видений. Это «я» не включается, в отличие от «Романа о Розе», в аллегорический ряд персонажей, не становится анонимным и универсальным. Это индивидуальное «я» героя. Мистический и символический опыт, который получает Полифил, при всей своей «литературности» и насыщенности многообразной эрудицией остается прямым и личным: он – «результат усердного внутреннего самопреобразования»<sup>33</sup>.

В первой главе, после описания приближающегося утра, герой засыпает. Он страдает из-за утраченной любви возлюбленной и надеется найти успокоение во сне. Из короткой эпиграфии, закрывающей текст романа, следует, что прототипа Полиии на момент написания первой книги уже не было в живых. Сон Полифила, хотя и не явно, оказывается, таким образом, рассказом о смерти возлюбленной. Поэтому «Гипнэротомохия» открывается словами о спасительном характере сна: *«И вот я, Полифил, лежал на ложе, своевременном друге моего усталого тела, одинокий в знакомой мне комнате, но с дорогой для меня бессонной ночью, с Бессонницей... Оставленный наедине со своими всепоглощающими мыслями о любви, я предавался долгой и утомительной ночи без сна... безутешный по причине моей равнодушной судьбы... я пребывал между горькой жизнью и сладкой смертью. Сладким сном эта часть (меня) (то есть тело. – Ю.П.) была захвачена и подавлена – та, которая не связана с мыслью и с влюбленными и бессонными духами и не участвует в их высших деяниях. О, Юпитер-громовержец, счастливое и чудесное или ужасное это непривычное видение?»* [a2]<sup>34</sup>. Во сне страдания героя кончаются. Сон выполняет функцию эскапизма, оказывается средством обнаружения в художественном пространстве другой, параллельной реальности и тем самым становится худо-

*жественным приемом*. Смысл сна как художественного приема в том и заключается, что границы реальности размыкаются в сферу воображения, фантазии, вымысла, обозначая выход из обыденного в возвышенное. Засыпая, Полифил освобождается от оков своего несчастного существования, вовлекается в воображаемое путешествие. Сон героя сближается с состоянием, которое описано в «Поймандре», одном из самых важных герметических текстов: «Сон тела вызвал просветление души, мои закрытые глаза созерцали Истину»<sup>35</sup>.

Роман Ф. Колонны, подобно «Сну в преисподней» Рауля де Уденка, «Фьямметте» Джованни Боккаччо и «Стансам на турнир» Анджело Полициано, практически лишен «*sensus historicus*». Только во второй книге героиня рассказывает о своей родословной в форме легенды о возведении города Тревизо, в которой появляется дата (1462 год). Присутствует также дата, завершающая последнюю, 38 главу. Герою снится сон в первую майскую ночь 1467 года, в традиционную для средневековой литературы пору любви. Тем не менее «Гипнэротомехия» возвышается над всякой исторической действительностью и становится воображаемым путешествием героя.

Однако сон Полифила – не утопия, утверждающая свою неосуществимость, и не сверхъестественное видение, это *сон-созерцание*, который одновременно идеален и действителен, в котором мир объекта (увиденное во сне) и мир субъекта (личность героя) преодолевают разделяющее их противоречие, они начинают взаимно определять друг друга. В сне-созерцании Полифила осуществляется слияние объективного и субъективного, видения и видения, соединяется прямое зрение и представление. Сон Полифила не является чистым наблюдением, как и не становится ни от чего не отталкиваемым потоком переживаний и мыслей. Он «зрительный», наполнен множеством материальных объектов, которые возбуждают ум, стимулируют усилие сознания: герой попеременно обращается к воспоминаниям о давно ушедшей эпохе, о возлюбленной, о собственных переживаниях.

Сон для Полифила также становится *само-созерцанием*, «интроспективным путешествием». Этот термин М.Н. Соколов использует в отношении райских садов наслаждения: «Райские сады наслаждения (какими являются сад «Романа о Розе» и сад острова Кифера у Ф. Колонны) помимо прочего были местом познания природы и самопознания человеческого “я”»<sup>36</sup>. Иными словами, сад наслаждения предназначался для философского созерцания. В романе Ф. Колонны сон побуждает героя к *самосозерцанию*: «очарованный странник путешествует внутри самого себя, что специально подчеркивается именами его проводниц: его ведут то дева Логистика (олицетворяющая Разум), то пять нимф, олицетворяющие Пять чувств»<sup>37</sup>.

Культурно-философская позиция второй половины XV века в Италии, как замечает В.И. Рутенбург, «отличается отходом от реаль-

ной жизни, от природы и носит на себе черты абстракции, ирреальности... что проистекает из полного отстранения от общественной жизни, попытки отхода от политического, религиозного и нравственного принципов»<sup>38</sup>. Высшим видом духовной и интеллектуальной деятельности, ведущей к самопознанию, объявляется созерцательный образ жизни, *vita contemplativa*. (Проблема специально разрабатывается в «Диспутах в Камальдоли» Кристофоро Ландино, 1474). Предпочтение отдавалось внутреннему опыту, самосозерцанию, под которым понимались творческие поиски, стремление к познанию, истине и красоте. Ф. Колонна следует тенденции своего времени. Образ Полифила духовно разворачивается в своем сновидческом борении – в постоянных поисках и разочарованиях, в любопытствующем познании разнообразных культурных реалий, наполняющих пространство сна, в мучительной неудовлетворенности и конечном достижении полноты и духовной гармонии при воссоединении с Полией.

Образ *сна-созерцания* может рассматриваться как самостоятельно возникший культурный концепт, существенно близкий сформировавшейся на рубеже XV–XVI веков концепции «живописи-созерцания». Этот тип образного мышления в изобразительном искусстве приходит на смену архитектурно-скульптурной картине-модели и «живописи-моделированию» Раннего Возрождения. Он соответствует фазе Высокого, или Классического, Возрождения в Италии, наиболее адекватно воплотившейся в творчестве Леонардо да Винчи и Джорджоне, а также в ряде отдельных произведений других великих мастеров итальянского Чинквеченто – Рафаэля и раннего Микеланджело<sup>39</sup>. На смену «живописи-созерцанию», ориентированной на «покоящуюся сущность» (А.Г. Раппапорт), в эпоху Позднего Возрождения придет динамическая и драматическая концепция «живописи-зрелища» (зрелый Тициан и его младшие современники – Веронезе, Тинторетто).

При различии конкретных мотивов и поводов эпохальной сущностью Возрождения является преодоление противоречия между ориентацией на единичное, на конкретное разнообразие реальности (открытие мира в самом буквальном смысле, принцип *variet'a*) и установкой на всеобщее, на прямое воплощение идеала: искусство Возрождения призвано было быть правдивым и прекрасным в одно и то же время. Предпочтение отдается не одной лишь пластической, телесной Античности, и не всецело духовному Средневековью, но их синтезу. Как замечает Л.М. Баткин, Ренессанс – это не только тело, «вещь», и не только «дух», но их гармоничное сочетание, то есть «одухотворенное тело» – ренессансный человек, личность-микрокосм и «духовная вещь»<sup>40</sup>, то есть художественное произведение.

Опыт культурно-философского синтеза телесного и духовного, реально-зримого и небесного был разносторонне отражен в философии эпохи Возрождения, в частности в его антропологии. Гимн человеку

в раннеренессансную эпоху создал Джаноццо Манетти<sup>41</sup>. О достоинстве человека говорили также Марсилио Фичино и Джованни Пико делла Мирандола. Человек, как его рисует Фичино, «сразу все»: то есть он превосходит все отдельное и частное, выявляет все стороны божественного единства. Он занимает срединное положение между небесным и земным – этими главными частями мироздания, «скрепляет» их<sup>42</sup>. Человек имеет свое место в центре, к которому все стягивается. Как подчеркивает Л.М. Баткин, «в конечном счете, речь идет о самой универсальной встрече духа и плоти, творца и творения»<sup>43</sup>. Пико делла Мирандола отказывает человеку в каком-либо месте: «Не даем мы тебе, о Адам, ни определенного места, ни собственного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно твоей воле и твоему решению»<sup>44</sup>. Однако Пико разделяет мысль об универсальной природе человека: «человеческая субстанция вмещает в себя все природные субстанции и полноту целой вселенной»<sup>45</sup>. Обожествление человека, не отрицающее его природную, земную ипостась (иначе человек утратил бы свою особенность), стало ключевой мыслью ренессансной антропологии. Что касается сближения человека и Бога, то универсальная природа ренессансного человека включает в себя «природу сотворенную» и «природу творящую». Деятельное, помимо Бога, присутствует только в человеке. Только он может «измерить небо и создать модель движения небесных тел», что означает «“в некотором роде” то же самое, что и создать эти небеса»<sup>46</sup>. Только человек, как скажет Фичино, «не успокаивается никогда на том, как живет ныне, один только он не удовлетворяется местопребыванием»<sup>47</sup>. Чем сильнее человек осознает в себе эту жажду, тем ближе человек становится к Богу, тем он свободнее.

Синтез реальности и духа имеет множество граней и форм проявления. В литературе и изобразительном искусстве одной из его форм становится ренессансный мотив сна. Под синтезом духовного и телесного, субъективного и объективного в «Гипнэромахии Полифила» понимается синтез внутреннего мира личности (переживаний героя, его воображения и фантазии) и внешнего мира (пейзажа, объектов архитектуры и скульптуры). Сон утверждает также синтез идеала и действительности, где идеальными выступают мечты Полифила о Полии, его любовные переживания. Сама Полиа в первой книге описана как идеал, к которому стремится герой. Вторая книга придает образу Полии реальные черты, чувства героев дополняются описанием фактов действительности – реальной жизни, ее обстоятельств (встречи героев, детали их биографий).

В «Сне Полифила» достигается также ренессансный синтез природы и культуры, что наиболее красочно воплощено в путешествии героев на остров Кифера. Природа острова-сада предстает искусной, *культурной природой*, идеальной естественностью.

Ф. Колонна в своем романе не раз сталкивает понятия божественного и человеческого. Об изящных объектах острова Кифера говорит как о божественном искусстве. Полифил не устает подчеркивать божественность пространства своего сна и вместе с тем свою слабость в постижении смысла всего увиденного, однако после испытаний и мистического бракосочетания с Полией герой становится посвященным богине Венеры, *достойным* своей супруги.

Специфика ренессансного видения мира отражена в образе возлюбленной героя. Имя Полифил означает «любящий Полию», поэтому в образе Полии всегда присутствует *личное*, человеческое, телесное. Однако имя героя может быть прочитано как «любящий многое». *Это расширяет семантические границы женского образа до олицетворения бесконечного, воплощением которого становится мир в неисчерпаемом изобилии его открытых созерцанию явлений.* За интимным отношением к Полии, за личным переживанием утраченной любви героя открывается возвышенно божественное, то идеальное, прекрасное мыслимое пространство, к которому стремится герой на протяжении всего романа. Эту роль выполняют образцы искусства, переполняющие сон. Вместе они охватывают область эстетического совершенства в его ренессансном телесно-духовном единстве.

*В «Сне Полифила» находит свое воплощение синтезирующий тип мировидения эпохи Возрождения – телесное и духовное, действительное и идеальное, природное и искусственное, человеческое и божественное. Его основные оппозиции снимаются, приводятся к гармонии в акте одухотворенного созерцания, особой формой которого выступает сон.*

Сходную роль играет мотив сна в картине Джорджоне «Спящая Венера» (1508–1510). Сон открывает зрителю чувственную, живую полноту и интимную близость существования античной богини, но – в единстве с ее идеальной недостижимостью как сверхличного воплощения объективной красоты мира. Миллард Мисс так описывает состояние Венеры Джорджоне: «Ее спокойствие возрастает благодаря звучащей тишине насыщенного живыми красками, спокойного пейзажа, который, как эхо, отвечает ее очертаниям. Такая близость телесного начала и природы, плоти и цветов незнакома тосканскому и, более того, классическому миру»<sup>48</sup>. Но образ Венеры у Джорджоне расширяется, выходит за границы только телесного начала и открывается в неоплатоническую бесконечность понимания любви, в сферу духа и область идеала<sup>49</sup>.

Ренессансное понимание Любви как универсальной, всеобъединяющей духовно-телесной силы имплицитно также присутствует в «Гипнэротомании». Любовь к Полии приводит Полифила к перерождению: воображаемое путешествие героя становится *путем духовного и эстетического восхождения*, поиском истины и идеальной красоты. Персо-

наж Ф. Колонны вынужден преодолеть испытания – тягу к низменным, плотским наслаждениям, страх, отчаяние, одиночество, покинутость – на пути своего просветления, на переходе от «животного состояния» к «новому качеству», которое открывает дорогу к царству всепорождающей гармонии – Венеры. Таким образом, сон героя становится рассказом о событии общечеловеческого масштаба – о преобразении личности посредством любви – и тем самым отождествляется с «пространством» Любви, равным пространству бесконечной Вселенной.

В образе героя нашла свое воплощение еще одна характерная черта мировидения эпохи. Это идеал *универсально развитой личности*. «Сон Полифила» обладает удивительно многогранной структурой, включающей сведения и материальные объекты из различных областей культуры и знания: архитектуры, алхимии, языка, эмблематики, древнего искусства и мифологии. Причастность Полифила ко всем этим сферам демонстрирует стремление автора воплотить в нем образ универсально развитого, гуманистически образованного человека. Образ, который не просто практиковало, но и артикулировало в качестве идеала итальянское Возрождение как раз в период перехода от его начальных этапов, то есть от стадий «филологического» и «гражданского» гуманизма, к стадии онтологической, к культурному синтезу на основе философии неоплатонизма, выраженной и в художественном языке ренессансной классики.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Нечаенко Д.А. История литературных сновидений. Фольклорные, мифологические и библейские архетипы в литературных сновидениях XIX – начала XX вв. М.: Университетская книга, 2011. С. 11.
- 2 Gabriele M. Il viaggio dell'anima // Colonna F. *Hypnerotomachia Poliphili* / A cura di M. Agiani et M. Gabriele. Vol. 1–2. Milano, 1998. P. X–XI. (Пер. мой. – Ю.П.)
- 3 Подробнее см.: Макробий Ф. Комментарий на Сон Сципиона. Пер. с лат., примечания М.С. Петровой, а также: Макробий Феодосий. Сатурналии. Пер. с лат. и древнегреч. В.Т. Звиревича. Общ. ред., сост., вступ. статья М.С. Петровой. Ин-т всеобщ. истории РАН. Центр гендерной истории; Ин-т философии РАН. Центр антич. и средневековой философии и науки. М.: Кругъ, 2013.
- 4 Gabriele M. Il viaggio dell'anima // Colonna F. *Hypnerotomachia Poliphili* / A cura di M. Agiani et M. Gabriele. Vol. 1–2. Milano, 1998. P. XI–XII. (Пер. мой. – Ю.П.)
- 5 Тертуллиан К.С.Ф. О душе. Пер. с лат., вступ. ст., коммент. и указатель А.Ю. Братухина. (Серия «Библиотека христианской мысли. Источники»). СПб.: Издательство Олега Абышко, 2008. XLVII (Четыре вида сновидений), 2.

- 6 Ярхо Б.И. Из книги «Средневековые латинские видения» // Восток-Запад: Исследования, переводы, публикации. М., 1989. Вып. 4.
- 7 Прокофьев Н.И. Видение как жанр в древнерусской литературе // Учен. зап. МГПИ им. В.И. Ленина. М., 1964. Т. 231. Вопросы стиля художественной литературы. С. 37–38.
- 8 Marchese V. Memorie dei piu insigni pittori, scultori e architetti domenicani, I, Firenze, 1854. P. 340.
- 9 Matera N. La Hupnerotomachia di Poliphilo. Romanzo allegorico del secolo XV. Saggio storico. 1890. P. 31. (Пер. мой. – Ю.П.)
- 10 Pelosi O. Influenze e concordanze ficiniane nell’Hupnerotomachia Polihlili. Palladio editrice, Salerno, 1983. P. 7. (Пер. мой. – Ю.П.)
- 11 Ariani M. Il sogno filosofico // Colonna F. Hupnerotomachia Poliphili / A cura di M. Ariani et M. Gabriele. Vol. 1–2. Milano, 1998. P. XXXVII. (Пер. мой. – Ю.П.)
- 12 См.: Ле Гофф Ж. Хождения в потусторонний мир в Средние века: версии ученые и народные // Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. М., 2001. С. 136–152.
- 13 Цит. по: Carrara E. Sannazaro J. Opere di Jacopo Sannazaro con saggi dell’Hupnerotomachia Poliphili di I.C. e del Peregrino di Jacopo Caviceo. Torinese, Italy: Unione Tipografica, 1952. P. 27–28.
- 14 Здесь мы следуем за Ле Гоффом, который анализирует корпус текстов, включающий в себя подборку рассказов о хождении в потусторонний мир, созданных в период с VII по XIV вв.: Видение Баронша (678–679 гг.); Видение монаха Бонелия, рассказанное испанским аббатом Валером (VII в.); Видение монаха Венлока (ок. 717 г.), рассказанное святым Бонифацием; Видение святого Фурсы, пересказанное Бедою Достопочтенным (731 г.); Видение Веттина, написанное аббатом Хейтоном; Видение Карла Толстого (IX в); Видение матери Гвиберта Ножанского (начало XII в.); Видение Альберика из Сеттефрати; Видение Тунгдала, записанное в 1149 г.; «Чистилище святого Патрика» (совместно цистерцианским монахом между 1180–1220 гг.); Видение Туркиля (1206 г.) и Божественная комедия Данте. Подробнее см.: Ле Гофф Ж. Хождения в потусторонний мир в Средние века: версии ученые и народные // Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. М., 2001. С. 138–141.
- 15 F.C. Hupnerotomachia Poliphili / Bruschi A. // Scritti rinascimentali di architettura a cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Tafuri, Renato Bonelli, 1978. P. 150. (Пер. мой. – Ю.П.)
- 16 Borsi S. Polifilo Architetto. Cultura architettonica e teoria artistica nell’Hupnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna, 1499. 1995. P. 24. (Пер. мой. – Ю.П.)
- 17 «Я буду обозначать словом “тип” все формальные признаки подобного рода – те бесчисленные разновидности речевой манеры, отдельные группы которых получили (зачастую противоречивые) наименования клише, топосов, формул, ключевых образов, мотивов и т. п. Тип – это любой элемент “письма”, одновременно структурированный и поливалентный, то есть содержащий функциональные связи между своими частями и подлежащий бесконечному повтор-



- ному использованию в различных контекстах. <...> Тип есть совокупность иерархически упорядоченных черт, образующих легко узнаваемую конфигурацию». См.: Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики. Пер. с фран. И.К. Стаф.. СПб.: Алетейя, 2003. С. 82–83, 94.
- 18 Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики. Пер. с фран. И.К. Стаф. СПб.: Алетейя, 2003. С. 92.
  - 19 Боура С.М. Героическая поэзия. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 391.
  - 20 Там же. С. 393–394.
  - 21 Забабурова Н.В. Средневековый французский «Роман о Розе». История и судьба // Роман о Розе / Пер. со старофранцузского Н.В. Забабуровой на основе подстрочника Д.Н. Вальяно. Ростов-на-Дону: ЗАО «Югпродторг», 2001. URL: <http://ru.scribd.com/doc/29019941/Roman-de-La-Rose> (Дата обращения: 14.03.2013).
  - 22 Там же.
  - 23 Там же.
  - 24 Зюмтор П. Указ. соч. С. 177.
  - 25 Там же. С. 387.
  - 26 Смирнов А.А. Джованни Боккаччо // Джованни Боккаччо. Фьямметта. Фьезоланские нимфы. Изд. подготовили И. Н. Голенцев-Кутузов, А. Д. Михайлов. Серия «Литературные памятники». М.: Наука, 1968. С. 277.
  - 27 Об этом говорит испанская переводчица романа П. Педраса.
  - 28 Matera N. La Nupnerotomachia di Poliphilo. Romanzo allegorico del secolo XV. Saggio storico. 1890. P. 33–36.
  - 29 Цит. по: Croce B. La «Nupnerotomachia Poliphili». Capitolo IV // Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento, III. Bari, 1952. P. 47.
  - 30 Popelin C. Цит. по: Fierzo-David L. The Dream of Poliphilo. The soul in Love. Transl. by Mary Hottinger, Texas, Spring Publication, Inc. Dallas, 1987. P. 10.
  - 31 Arisleus in visione. Об этом говорит М. Кальвези. См.: Calvesi M. Identificato l'autore del "Polifilo" // L'Europa letter., artistic e cinematografica, VI (1965). P. 12.
  - 32 Nazari G.B. Della tramutazione metallica sogni tre. Marchetti. 1572. Три мечты о трансмутации металлов.
  - 33 Gabriele M. Il viaggio dell'anima // Colonna F. Nupnerotomachia Poliphili / A cura di M. Ariani et M. Gabriele. Vol. 12. Milano, 1998. P. XXI.
  - 34 Colonna F. Nupnerotomachia Poliphili // A cura di M. Ariani et M. Gabriele. Vol. 1–2. Milano, 1998. (Пер. мой. – Ю.П.)
  - 35 Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада / Сост., коммент., пер. с др.-греч., лат., фр., англ., нем., польск. К. Богуцкого. Киев-М.: Алетейя, Ирис, 1998.
  - 36 Соколов М.Н. Принцип Рая. М.: Прогресс–Традиция, 2011. С. 158.
  - 37 Там же. С. 160.
  - 38 Рутенбург В.И. Италия и Европа накануне Нового времени. Л., 1974. С. 221. Цит. по: Воробьев Г.М. Анджелио Полициано в русской историографии. С. 218.

URL: <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/Veche%20%E2%84%9621-18.pdf>  
(дата обращения 01.04.2014).

- 39 Обе фазы в развитии ренессансной живописи, их содержательная интерпретация и общекультурное значение в связи с неоплатонизмом Марсилио Фичино рассматриваются М.И. Свицерской. См.: Свицерская М.И. Живопись эпохи Возрождения как этап в развитии европейской визуальной культуры // *Искусствознание* 2000. С. 5–34.
- 40 Баткин Л.М. Марсилио Фичино о мире и Боге // Баткин Л.М. *Итальянское Возрождение: проблемы и люди*. М.: РГГУ, 1995. С. 287.
- 41 Манетти Дж. О достоинстве и превосходстве человека: «С самого начала Бог, видимо, посчитал это столь достойное и выдающееся свое творение настолько ценным, что сделал человека прекраснейшим, благороднейшим, мудрейшим, сильнейшим и, наконец, могущественнейшим». *Итальянский гуманизм эпохи Возрождения*. Под ред. С.М. Стама / Пер. Н.В. Ревакина. Саратов, 1988. Ч. II. С. 16–18.
- 42 Ficino M. *Della religione Christiana*. Fiorenza, 1568. cap. 16. P. 79. В переводе Л.М. Баткина. Баткин Л.М. К истолкованию итальянского Возрождения: антропология Марсилио Фичино и Пико делла Мирандола // *Из истории классического искусства Запада*. Сборник статей. М.: Искусство, 1980. С. 32.
- 43 Баткин Л.М. Там же. С. 32.
- 44 Пико делла Мирандола Дж. Речь о достоинстве человека / Пер. с итал. Л.М. Брагиной // *История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли*. В 5 т. Т. 1. С. 507.
- 45 *Neptarplus*, V, 7. P. 300–304. Пер. Л.М. Баткина // Баткин Л.М. Указ. соч. С. 38.
- 46 Баткин Л.М. К истолкованию итальянского Возрождения... С. 41.
- 47 Ficino M. *Theologia Platonica*. Vol. 1–2. Ed. R. Marsel. Paris. 1964. lib. XIV, cap. 7. P. 269–270. Пер. Л.М. Баткина // Баткин Л.М. К истолкованию итальянского Возрождения... С. 66.
- 48 Meiss M. *Sleep in Venice. Ancient Myths and Renaissance Proclivities*. 1965 // *Proceeding of the American Philosophical Society*. Vol. 110, (No. 5. Oct. 1966). P. 350.
- 49 Тема сна будет одной из важных в искусстве XVI–XVII вв., а кульминации своего развития достигнет в эпоху барокко. Подробнее см.: Силюнас В. От маньеризма к барокко: тема сна у Шекспира и Кальдерона // *Искусствознание*. 2013. № 3–4. С. 62–89.