

Francesco Petrarca

SONETTI
E CANZONI
SCELTI

Франческо Петрарка

ИЗБРАННЫЕ
СОНЕТЫ
И КАНЦОНЫ

*Составление, перевод,
примечания и предисловие
А. ТРИАНДАФИЛИДИ*

Москва «Текст» 2019

ПОКЛОННИК ЛАВРА И ВЕТЕРКА

Утром шестого апреля 1327 года в авиньонской церкви Св. Клары произошло знаменательное для всей мировой культуры событие — Петрарка увидел Лауру. Любовь к ней зародилась с первого взгляда в Страстной понедельник. Позже поэт назвал этот день Страстной пятницей, уподобляя свои любовные страдания Страстям Христовым. Ко дню Святой пятницы он приурочил и два других главных события своей жизни: рождение замысла латинской поэмы «Африка» (1338) и прибытие в Рим для венчания лавром по древнеримскому обычаю (1341). Такое совпадение, не единственное в жизни отца гуманизма, не было, разумеется, случайным.

Кем же была Лаура, предмет такой возвышенной и безответной любви Петрарки? Госпожу его сердца исследователи уже достаточно давно идентифицировали как Лауру Новес, жену рыцаря Гуго де Сада, родившую мужу одиннадцать детей. Ее тихая жизнь протекала в Авиньоне в семейном кругу и оборвалась в год Черной смерти (так называли страшную эпидемию чумы 1348 года), по иронии судьбы тоже шестого апреля, как раз в двадцать первую годовщину ее встречи с Петраркой. Снова удивительное совпадение. Через три месяца после Лауры, тоже от чумы, в Риме умирает и другой близкий Петрарке человек — его покровитель и друг кардинал Джованни Колонна.

Этим сведения об исторической Лауре исчерпываются. Все остальное — в стихах великого поэта.

На момент судьбоносной встречи Петрарке еще не исполнилось двадцати трех. Он недавно потерял отца, о котором скажем несколько слов. Флорентийский нотариус Пьетро ди Паренцо по прозвищу Петракко из Инчизы состоял в партии «белых» гвельфов, служа при правящей коллегии приоров, куда одно время входил Данте. Когда в 1302-м власть перешла к «черным», Петракко был лишен имущества и, обвиненный в подделке документов, бежал из Флоренции. Странствия привели его с женой Элеттой в Ареццо, где 20 июля 1304 года у них родился первенец Франческо, который впоследствии стал именоваться Петрарка, для благозвучия латинизировав отцовское прозвище. В семь лет Франческо единственный раз в жизни видел Данте, когда тот гостил в Пизе у его отца. Через год, когда семья обосновалась в Авиньоне, началось его обучение. За три года под наставничеством грамматика-латиниста Конвеневоле он освоил язык Вергилия и Цицерона. Петрарка на всю жизнь сохранил трепетное чувство к своей доброй матери и на ее раннюю кончину (1319) откликнулся латинскими стихами — первым сохранившимся его произведением. Отец прочил сыновей по линии правоведения, что должно было обеспечить им в будущем карьеру. С этой целью Франческо проходит подготовительный курс в университете Монпелье во Франции, а затем вместе с младшим братом Герардо учится в Болонском университете, общепризнанной тогда кузнице юристов. К юриспруденции у Петрарки душа не лежала, но и разгульной студенческой жизни он сторонился, проводя все свое время за рукописями латинских классиков, за которыми уже тогда буквально охотился. Когда вершина знания латыни была достигнута, Петрарка потерял всякий интерес к обучению и, не закончив полный курс, покинул университет. Дальше ему предстояла самостоя-

тельная жизнь, в которой, надо сказать, Фортуна ему неизменно улыбалась.

После поездки по городам Италии Петрарка вернулся в Авиньон, где в то время находился папский престол («безбожный Вавилон... столица горя... прегрешений мать»). Отцовского наследства едва хватало для нужд светской жизни в этом самом Вавилоне, но уже тогда он активно пишет на латыни и пробует силы на родном языке. Ранние его итальянские стихи, можно полагать любовные, не сохранились, о чем, бесспорно, в старости позаботился сам автор. А те, что он начал писать с момента апрельской встречи, после тщательной шлифовки, благополучно вошли в собрание, обретя бессмертие. Впрочем, окончательный замысел книги сложился далеко не сразу, в отличие от любовного чувства к Лауре, которому, несмотря на его безответность, поэт остался верен раз и навсегда.

Когда отцовские средства иссякли, Петрарка быстро нашел себе покровителя в лице кардинала Джованни Колонны, адресата ряда его сонетов, и заручился поддержкой влиятельного семейства. Так он приблизился к папскому двору, по необходимости став клириком и именуясь теперь «застольным капелланом» кардинала. Европейская слава Петрарки росла с каждым годом. Еще молодым человеком он стал знаменитостью и приобрел авторитет даже среди властителей и высшего духовенства. Формально принадлежа к духовному сословию, поэт был связан обетом безбрачия (что не помешало ему иметь двух детей неизвестно от кого), но от церковной карьеры решительно отказался. Почти восемь лет он провел на службе у кардинала, ничуть не изменив своим принципам: путешествовал, писал латинские письма в стихах и в прозе, занимался текстологической работой (правкой Тита Ливия), разыскивал древние манускрипты по пыльным монастырским сусекам и, конечно, оттачивал поэтическое мастерство на родном языке. Письма для Петрарки

были не только постоянным упражнением в изящной словесности и средством интеллектуального общения с просвещенными современниками, но и орудием борьбы, попытками благотворно влиять на политику своего времени. Он пытался разбудить спящую Италию. «Проснется ль? — вот вопросы. / Ее я взял бы и потряс за косы!» (канцона LIII, пер. Ю. Верховского).

Поэт обращался к сильным мира сего с призывом восстановить мир в Италии, прекратить междоусобные войны, раздирающие и без того раздробленную страну, вернуть Риму прежнее величие и папский престол (письма новоизбранному Папе Бенедикту XII). Первая же поездка в Рим принесла разочарование: действительность резко противоречила его представлению о Вечном городе, перед которым преклонялся. Тяготясь пороками церкви (внешняя роскошь, торговля индульгенциями, симония), дорожа внутренней свободой, Петрарка постоянно отказывался от предлагаемых ему высоких должностей при папском дворе в Авиньоне, но тем не менее принимал бенефиции — следствие литературной славы и благоволения рода Колонна. Это обеспечило стабильный доход, навсегда избавило от нужды. На средства от папской синекуры им было приобретено поместье в Воκлюзе (Прованс).

Здесь среди живописной французской природы вместе с братом он вел уединенную жизнь, предаваясь литературным занятиям. Во время своих путешествий по Франции, двадцать шестого апреля 1336 года, Петрарка совершает восхождение на гору Мон-Ванту, 1912 м, с томиком Августина Блаженного. Его творчество в эти годы достигло расцвета. Начаты многочисленные латинские труды, среди которых «Африка» (эпическая поэма о его любимом герое Сципионе Африканском), трактаты «О знаменитых мужах», «Книга о достопамятном», «О презрении к миру» и др. В одних он возрождает величавый слог гекзаметров Вергилия, в других по-цицероновски отточенной про-

зой провозглашает апологию разума и человечности. Эти труды послужили фундаментом для гуманистической науки и по сей день не утратили художественной и исторической ценности. Параллельно ведется работа над собранием итальянских стихов, которые автор объединил в свод, им названный на латыни *Regum vulgarium fragmenta* («Фрагменты на народном языке»). Потомки дали более благозвучное название — «Канцоньере» («Книга песен»). Латинские труды им предназначались для потомков, итальянские — для себя.

Еще одной причиной бегства Петрарки из Авиньона стала «та, кем был я презрен, робкий», Лаура, с которой он никогда не был близок, но которую любил всей душой. Поэт считал, что отдаленность от возлюбленной, строгой и добродетельной, позволит ему возвысить свои чувства к ней и передать их в стихах с наибольшей выразительностью. Любовь Петрарки должна была стать только созерцательной, а не чувственной, ведь лучшее созерцание, как он полагал, в воображении, где никакие земные несовершенства не замутят прекрасного образа дамы. Он предпочитал созерцать душу возлюбленной, а не ее тело.

Первого сентября 1340 года (в один день) им получено сразу два приглашения из Рима и Парижа для коронации лавром — высшее признание заслуг на ниве словесности, а именно за поэму «Африка», тогда еще не завершенную. Петрарка, достигший «середины странствия земного», отверг Парижский университет, выбрал Рим и в Страстную пятницу следующего года прибыл туда на церемонию. Венчание лавром состоялось в день Пасхи во дворце Сената на Капитолийском холме.

«Лавровенчанный поэт Франциск Петрарка», как официально он теперь именовался, триумфально вернулся в тихий Воклюз и с новыми силами взялся за свой «Канцоньере». Спустя год первый манускрипт великой книги был готов, в нем содержалось немногим более ста стихотворений. Нисколько не удов-

летворившись таким исполнением, Петрарка продолжал усердно работать, каждую годовщину встречи с Лаурой отмечая сонетом. В итоге его книга претерпела семь редакций. Последняя была закончена в год его смерти и включала в себя 366 стихотворений, по числу дней в високосном году.

Самое знаменитое и значимое для нас произведение Франческо Петрарки создавалось на протяжении тридцати одного года: двадцать один год с момента встречи до смерти Лауры и еще десять лет после ее смерти. Окончание работы приходится на 1358 год, после чего поэт непрестанно вносил исправления, отчеканивая каждое слово. Свод стихотворений (сборник — неверное определение) разделен на две неравные части: «на жизнь» и «на смерть» мадонны Лауры. Стихотворения расположены не в хронологическом порядке их написания, а согласно замыслу, который в ходе работы многократно изменялся и дополнялся. Так, вступительный сонет создан на завершающем этапе работы, в качестве программного. Обращаясь к слушателям, то есть к читателям, автор якобы стыдится любовных стихов своей юности, раскаивается, называя их заблуждением, даже бредом (*vaneggia*). То же самое он сказал в одном из латинских писем, те же мысли вложил в уста Августина Блаженного в третьей беседе книги «О презрении к миру». Такая позиция была призвана показать духовный путь от любви земной к любви небесной.

Свою лирику Петрарка основывал на богатейшей традиции рыцарской поэзии позднего Средневековья, возникшей на рубеже XI и XII веков на юге Франции в творчестве трубадуров. В Италии она существовала уже почти столетие и культивировалась поэтами «нового сладостного стиля», к которым в молодости примыкал Данте. Усвоив основные приемы трубадуров, стильновисты изображали прекрасную даму, гордую и добродетельную, непреклонную к мольбам влюбленного. Образ идеа-

лизированный, но в нем можно видеть черты земной женщины, представленной возвышенным существом, объектом поклонения подобным святым. Вразрез с учением Церкви любовь к женщине, «куртуазная», заслоняла собой христианскую, любовь к Богу. Посредством определенного набора художественных средств изображалась внешность дамы, ее глаза, волосы, лицо, руки, ее жесты и настроение.

Новаторство итальянских поэтов заключалось в изобретении стихотворных форм, прежде всего сонета, не имевшего аналога у трубадуров. Эта жесткая форма возникла в середине XIII века в Сицилии, ее создателем считается Якопо да Лентини. Написав 317 сонетов, Петрарка довел эту форму до совершенства, оставив позади предшественников, у которых сонет зачастую являлся лишь поэтическим упражнением. Сонет Петрарки — произведение искусства, памятник мгновению, где отображено мимолетное чувство, впечатление, размышление, иногда подразумевающее несколько толкований. Поэтический язык многих сонетов, особенно ранних, отличается сложной метафоричностью, звуковой и словесной игрой, мифологическими и историческими аллюзиями. Примером такой усложненности служит сонет VIII. Здесь состояние влюбленного передано от лица добычи, пойманной им на охоте, — таким образом, реальный предмет (ловчие сети) превращается в метафорические узы любви. Широко пользуясь традиционными метафорами провансальцев: очи дамы — солнца, взгляды — стрелы, любовь — огненный жар и тенета, лед — робость влюбленного и так далее, — Петрарка изобретает свои собственные, разрабатывая их так, что они становятся неотъемлемой частью его поэтического мира.

Имени Laura наиболее близки по написанию и звучанию *lauro* (лавр) и *l'aura* (легкое дуновение). Лавр символизирует поэзию и признание заслуг самого Петрарки, а дуновение ветер-

ка — бренность всего сущего. Благодаря игре слов создается сложный образ. Лавр — и любовное чувство, выросшее в сердце поэта из маленького ростка в могучее дерево, и «почтенная листва» (поэзия), укрывающая своей тенью от грома Юпитера (жизненных неурядиц); его корни — Целомудрие, Честь и Добродетель; его благоухание наполняет воздух; он падает, подрубленный секирой Смерти, и возносится на небеса в лучший мир. Ветерок — и нежное дуновение, навевающее поэту грезы о любимой, и вздохи его самого, разносящиеся по долинам и горам, и вообще символ вешнего обновления мира, всего изящного и парящего в любви. Глаза мадонны Лауры — солнца, они посылают жгучие лучи через глаза влюбленного в его душу, с ними ведут безмолвный диалог глаза лирического героя; и сама Лаура как солнце среди ярких звезд — ее спутниц и подруг. Можно еще долго перечислять петрарковские образы, все они складываются в единую картину гармонии природы и человека, которого поэт-гуманист ставит в центре Вселенной.

Самая крупная универсальная форма лирики, канцона, пришла к итальянским поэтам от провансальцев и была переосмыслена ими как стилистически, так и метрически в соответствии с особенностями языка. Она подразумевала обязательное наличие строф (станс), для которых в каждом отдельном случае разрабатывалась схема рифмовки, повторяющаяся в каждой строфе. Традиционный одиннадцатисложный стих, как правило, сочетался с семисложным, призванным подчеркнуть длинный стих. Чередование строчных размеров, длинного и короткого, также должно было быть симметричным. Многообразие форм канцонно достигалось благодаря вариативности рифмовки, количество строф и строк в них не регламентировалось, но все должно было подчиняться законам гармонии. Обоснование правил канцонно привел Данте в латинском трактате «О народном красноречии», причем в иерархии лирических жанров ей отво-

дил первое место. Если сонет относился к произведениям среднего стиля, то канцона требовала стиля возвышенного. Она включала в себя и заключительную строфу (торнаду), отличающуюся от прочих метрикой и расположением рифм и выполняющую роль послышки стихотворения воображаемому или реальному адресату.

В свой «Канцоньере» Петрарка включил двадцать девять канцон, не только реализовав все возможности жанра, но и расширив их путем введения новых приемов. В отличие от тесных рамок сонета, здесь было куда больше простора для воображения. Отсюда особенная сложность и метафорическая насыщенность многих канцон при разнообразии формы и тематики. Канцона позиционировалась исключительно как любовное стихотворение, такой мы ее видим у Данте и его предшественников, но Петрарка затрагивал в ней и политические, и личные темы. Чрезвычайно склонный к самоанализу, страсти «покопаться в себе», ряду своих канцон он придал исповедальный характер. Исповедаться ему приходилось в чрезмерной любви к славе, к поэзии и к самой Лауре. Прибегая к излюбленным средневековой литературой аллегориям, поэт изображает Славу, Добродетель (СХІХ), Фортуну (СССХХV) и другие фигуры, с которыми ведет диалог, призывает саму Любовь в образе Амора на суд Божественной Справедливости (СССLХ). Наконец, в самой длинной канцоне, последней, его мятущаяся душа раскрывается перед Девой Марией, и эта страстная поэтическая молитва, сотворенная незадолго до смерти, служит апофеозом книги.

Секстины и баллады, встречающиеся в «Канцоньере» гораздо реже, являются разновидностями канцон. Первая состоит из шести строф по шесть строк и заключительного трехстишия (торнады). В ней нет рифм, но конечные слова повторяются в каждой строфе в строго определенном порядке и затем все вместе встречаются в торнаде. Это позволяет поэту проявить искус-

ство комбинаторики, использовать омонимы и полисемию. Баллата (от *ит.* ballare — танцевать) — малая канцона, обычно исполнялась с музыкальным сопровождением. Несмотря на фольклорные корни, баллата у Петрарки чисто литературного характера и стилистически мало отличается от сонета. Самая короткая форма, мадригал, в его творчестве представлена лишь четырьмя стихотворениями.

Когда основная работа над «Канцоньере» была закончена, Петрарка переключился на латинское творчество. На итальянском он дописывает давно начатые «Триумфы», цикл небольших аллегорических поэм. Живет в это время в Падуе у местного тирана Франческо да Каррары, имея целью перевоспитать его. Но силы поэта покидают, он уже не способен к привычным поездкам и активной деятельности. Он ищет покоя и, обретя новый Воклюз, поселяется в окрестностях Падуи, в местечке Арква. Здесь в семье дочери проходят последние годы его жизни. Он трудится над сводом «Старческих писем» и автобиографией «Письмо к потомкам», переводит на латынь последнюю новеллу «Декамерона» Боккаччо, молится и соблюдает посты, нянчит внучку Элетту (любимый внук Франческо умер в возрасте двух лет), возделывает сад. Под старость в Петрарке пробудилась несвойственная ему прежде религиозность, что отразилось и на финальной части «Канцоньере», и на «Триумфах», последний из которых — «Триумф вечности». Он продолжал работать до последнего часа жизни, не щадя себя. Утром девятнадцатого июля 1374 года его нашли мертвым в собственном кабинете, по легенде, с пером в руке над жизнеописанием Юлия Цезаря. Петрарка скончался за один день до своего семидесятилетия, полагают, от апоплексического удара, когда нагнулся за рукописью. Тело поэта было с большими почестями погребено в Падуе.

Наследником бесценной библиотеки и огромного архива Петрарки стал его зять Франческуоло, которого гуманисты оса-

ждали многочисленными заказами на копирование рукописей. И первым среди них был заказчик «Африки» Джованни Боккаччо, но желанной копии он не дождался, так как пережил своего учителя всего на несколько месяцев.

Постепенно слава латинских сочинений Петрарки затмила его итальянскими стихами. Петраркизм в Италии со временем достиг таких размеров, что с ним потребовалось бороться: сказывалось огромное количество эпигонов. Вместе с тем ставшее массовым среди поэтов и не поэтов увлечение Петраркой имело решающее значение для литературы, и не только в Италии. На основе «Канцоньере» формировалась поэзия большинства европейских стран. В XVI веке его взяли на вооружение пионеры английского Ренессанса Уайетт и Сидни, а во Франции Ронсар и поэты «Плеяды». В испанской и португальской литературе шла борьба между сторонниками итальянской школы, петраркистами, и теми, кто придерживался национальных традиций. Под влиянием Петрарки происходило становление литератур славянских народов Далмации, Чехии, Польши. В Германии его стихи тщательно переводились, но предпочтение отдавалось латинским моралистическим трактатам.

Рецепция Петрарки в России началась с М.В. Ломоносова и А.П. Сумарокова*. Однако потребовалось много времени, чтобы его творчество дошло до русского читателя. Первые попытки предпринимались еще в семидесятых годах XVIII века с французских переложений, далеких от оригинала. В начале XIX века несколько стихотворений переложил Г.Р. Державин, он первый воспроизвел сонетную форму, правда по француз-

* Влиянию Петрарки на русскую литературу посвящена обширная литература. Отметим двухтомник «Петрарка в русской литературе». М.: Рудомино, 2006.

скому образцу. Романтизм отдал «певцу Лоры» слишком малую дань и не сделал его достоянием русской культуры. Поэты, владевшие итальянским (К.Н. Батюшков, С.Е. Раич, А.С. Шишков), считали его стихи непереводимыми ни на какой язык. В результате Батюшков, чрезвычайно тонко чувствовавший поэзию Петрарки, и другие поэты оставили лишь несколько вольных подражаний либо прозаических переложений. Переводы второй половины XIX века также далеки от совершенства. И только в Серебряном веке начал формироваться золотой фонд «русского Петрарки». Выдающаяся заслуга в этом принадлежит Вячеславу Иванову, опубликовавшему в 1915 году перевод тридцати трех сонетов. Его работам присущи поэтическая торжественность, синтаксическая усложненность и «символистский» язык, несколько отдаляющий перевод от оригинала. Вяч. Иванов занялся Петраркой еще до своей эмиграции в Италию, вдохновившись примером молодого тогда поэта Юрия Верховского. Первые опыты Верховского увидели свет еще раньше, в 1908 году, и это был заметный шаг на пути русского освоения «Канцоньере». Они отличались профессионализмом, верностью оригиналу (переводчик был учеником академика А.Н. Веселовского) и классической легкостью поэта-пушкиниста. Именно так должны были бы переводить Петрарку в эпоху романтизма. Свою работу Верховский продолжал и в советское время, обращаясь не только к сонетам, но и к другим формам. Абрам Эфрос, профессиональный переводчик и поэт, тяготевавший к эстетике декаданса, достиг еще большей пластичности стиха при удивительно точном понимании и воспроизведении духа оригинала. Сто двадцать четыре стихотворения в его переводе вышли посмертно в 1955 году, это было первое крупное издание Петрарки в нашей стране.

Экспериментальным подходом отличаются переводы двух сонетов, выполненные Михаилом Кузминым, видимо, в 1927

году. Их обнаружили случайно: напечатанные в театральной программке, они предназначались для исполнения со сцены. Кузмин использовал метрику, близкую к силлабической, не избежав при этом некоторой тяжеловесности в построении фраз. Еще более интересны своей поэтической смелостью и метрическими экспериментами работы О.Э. Мандельштама (четыре сонета, начало 1930-х), но долгое время они оставались в стороне от русской традиции.

Обращение советских переводчиков к Петрарке в 1970-х годах нельзя назвать иначе, как штурмом. В итоге за короткое время с учетом работ Вяч. Иванова, Ю. Верховского и, выборочно, А. Эфроса сформировался русский канонический свод, к сожалению, неполный. Полностью переведены только сонеты, притом не все переводы равнозначны по своим достоинствам. Несомненного успеха в освоении «Канцоньере» добились такие мастера, как Е. Солонович, Е. Витковский, А. Ревич, А. Эппель, С. Ошеров. Часть канцон (восемь в переводе В. Микушевича) присоединилось в издании 1999 года, а несколько печаталось отдельно от свода (например, XXVIII в переводе Е. Витковского и финальная канцона CCCLXVI в переводе Р. Дубровкина). Еще шесть канцон и две секстины вовсе отсутствовали ранее в переводах. Кроме канцоны CCVI, они включены в наше издание и пополнят собой русский «Канцоньере».

Полная русская версия этого памятника литературы пока остается делом будущего. Предпринималась всего одна попытка единоличного переложения всей книги (публикация 2017), однако в своих новаторских решениях переводчик, на наш взгляд, зашел слишком далеко. Вместе с тем на русском языке увидели свет и другие поэтические произведения Петрарки. В 1992 году в серии «Литературные памятники» вышла поэма «Африка» в переводе М. Гаспарова и Е. Рабинович, а в юбилей-

ном 2000-м — «Триумфы», переведенные В. Микушевичем еще в начале 1970-х годов.

Составители сборников лирики Петрарки в наше время, как правило, отбирают известные переводы признанных мастеров, при этом отдавая предпочтение сонетам. Канцоны же либо отодвигаются на периферию, либо вовсе опускаются, несмотря на то что сам Петрарка придавал им большое значение. Настоящее издание следует другому принципу. Читателю предлагается сто пятьдесят новых, неизвестных ему переводов как сонетов, так и канцон, выполненных одним переводчиком уже в XXI веке. В своей работе я придерживался классической традиции художественного перевода при неизменном соблюдении формы подлинника и точности передачи авторских мыслей и образов, не впадая при этом в буквализм. Насколько это мне удалось, решать читателю: оригинал перед глазами*. В переводах классической поэзии, тем более такой сложной и далекой от нас по времени, поставленная точка неизменно становится многоточием. И каждый раз переводчику предоставляется возможность открыть новые грани этих бриллиантов словесности, небезразличные читателю, потому что и в наш век технического прогресса людям свойственно любоваться цветущим лавром и ловить свежий ветерок свободы, веющий от произведений подлинного искусства.

А. Триандафилиди

*Тексты оригинала приводятся в современной автору орфографии.
(Прим. переводчика.)

Francesco Petrarca
SONETTI
E CANZONI SCELTI

Франческо Петрарка
ИЗБРАННЫЕ СОНЕТЫ
И КАНЦОНЫ

IN VITA DI MADONNA LAURA

I

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovenile errore
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,

del vario stile in ch'io piango et ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, nonché perdono.

Ma ben veggio or sì come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesmo meco mi vergogno;

et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.

НА ЖИЗНЬ МАДОННЫ ЛАУРЫ

I

О вы, кто в звуках разных этих строф
Внимает стонам, что мне грудь питали
В дни юности, в страстей слепом накале,
Когда я был не тем, кто я таков,

Пусть силой пестрых, плачущих стихов,
Где тщетные надежды и печали,
Я вызову лишь жалость и едва ли
Упреки опытных в любви умов.

Теперь я вижу: притчей во языцех
Был долго у народа своего,
И сам стыжусь бывшего заблужденья.

Да, стыд — итог, и на моих страницах
Раскаянье, сознание того,
Что радости земли — как сновиденья.

VII

La gola e 'l somno et l'otïose piume
àno del mondo ogni virtù sbandita,
ond'è dal corso suo quasi smarrita
nostra natura vinta dal costume;

et è sí spento ogni benigno lume
del ciel, per cui s'informa humana vita,
che per cosa mirabile s'addita
chi vòl far d'Elicona nascer fiume.

Qual vaghezza di lauro, qual di mirto?
Povera et nuda vai philosophia,
dice la turba al vil guadagno intesa.

Pochi compagni avrai per l'altra via:
tanto ti prego piú, gentile spirto,
non lassar la magnanima tua impresa.

VII

Обжорство, леность, праздность на перине
С земли прогнали добродетель прочь,
Привычку нам едва ли превозмочь,
И зов природы вязнет в мерзкой тине;

Померкнул свет небесной благостыни,
Что вел людские души через ночь;
А кто до геликонских струй охоч,
Тот сущим чудачком зовется ныне.

«О лавре, что ль, о мирте ли мечтать?
А Философья нищенка с сумою!» —
В корыстолюбцев слышится толпе.

Немногие, мой друг, пойдут с тобою,
Но ты стези тем паче не утрать
И верно следуй выбранной тропе.