

# Музейон

*В.Д. Дажина*

## Одинокий странник в заколдованном лесу

*Священная роща в Бомарцо*

**М**аленький городок Бомарцо – одно из многих владений римского рода Орсини, когда-то грозного противника светских притязаний папства, – находится в 20 километрах на северо-восток от Витербо<sup>1</sup>. Герцогский дворец, вознесенный на вершину горы, по склонам которой спиралью сбегают узкие улочки стиснутого крепостными стенами города, господствует над окрестными долинами, зеленеющими внизу. Из окон дворца, перестроенного по желанию хозяина в новом «римском» стиле в середине XVI века, хорошо видна небольшая роща с белеющим высоким куполом темпьяетто, одиноко стоящего на поляне. Там, внизу – знаменитый Sacro Bosco (Священная роща), ученая прихоть хозяина родового владения герцога Пьера Франческо Орсини, известного под именем Вичино, – эрудита, увлекающегося литературой, астрологией, разного рода эзотерическими учениями, модными в кругах образованной римской знати. Женатый на Джулии Фарнезе, он на правах родства был вхож в придворное окружение своего соседа, влиятельного и богатого кардинала Алессандро Фарнезе, внука папы Павла III. Окружение владельца Бомарцо, круг близких ему интеллектуалов, дух соперничества могли подтолкнуть его к собственным инициативам по созданию паркового ансамбля.

Современный интерес к Священной роще Бомарцо, которую почему-то все чаще называют Парком чудес, подогреет туристическим бумом. Но в редкие минуты тишины, особенно ранней весной, когда природа пробуждается и возвра-

<sup>1</sup> *Витербо* – город в Центральной Италии, в области Лацио. В античные времена эта область носила название Лациум. – *Прим. ред.*

щается к жизни после зимнего сна, или осенью, когда золотые, красноватые и бурые листья покрывают дорожки и статуи, становится понятен замысел герцога – создать место отдохновения, некий «театр природы», в котором человек, оказавшийся одиноким на лесных дорожках Священной рощи, проникся бы особым чувством таинственной близости с природой, неразрывным родством с ней.

*Зеленый склон, лавровые кусты,  
Ключи прозрачны, волны говорливы,  
Зефир игривый, птички переливы,  
Душистый мирт, воздушные листья,*

*Прохлада гротов, полных немоты,  
Лесные своды, трепетные ивы,  
Пустынный берег, бледные оливы,  
Лука безлюдны – и на них цветы...<sup>2</sup>*

кажется, что итальянский поэт Джироламо Прети написал эти дивные строки, гуляя по дорожкам в Бомарцо.

За последние двадцать лет Священная роща преобразилась. Проведены реставрационные работы – укреплен природный ландшафт, приведены в порядок деревья и кусты, очищена речка, восстановлены после больших утрат и разрушений статуи и маленький храм, – все это позволило иначе взглянуть на ансамбль парка, оценить изобретательность замысла герцога и оригинальность новаторских художественных решений, которые были впервые здесь продемонстрированы. Научной литературы по Бомарцо мало, что объяснимо отсутствием здесь привычного для садово-паркового ансамбля набора: нет архитектуры – нет дворца или даже казино, как казино Пия IV в Ватикане, нет элементов садово-парковой архитектуры – аллей, бассейнов, фонтанов, перспектив, как на вилле д'Эсте в Тиволи или на соседней вилле Ланте в Баньяйя. Нет здесь и прекрасных мраморных статуй, украшающих укромные уголки сада. Это всего лишь роща, составленная из разного рода лиственных и вечнозеленых деревьев – дубов, платанов, каштанов, лавра, мирта, пихты, пиний, ореха и пр., с большими статуями из природного туфа, поставленными среди деревьев.

Историко-художественные вопросы вроде бы давно решены, хотя авторство ансамбля все еще дискутируется. Среди авторов статуй и ансамбля в целом называют архитекторов Пирро Лигорио, Виньолю, работавшего в соседних виллах в Капраоле и Баньяйя, флорентинского скульптора и архитектора Бартоломео Амманати, трудившегося

вместе с Вазари и Виньолой на вилле Джулиа на виа Фламиния в Риме. Каждый из них мог быть автором и исполнителем замысла герцога Орсини.

Столь же мало единства в интерпретации программы Священной рощи. Стало общим местом связывать ее образное решение с поэтически-литературными ассоциациями и прежде всего с поэмой Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим». Речь идет о том месте в поэме, где описывается пребывание Ринальдо в зачарованном саду Армиды. Отправившись на поиски Ринальдо, рыцари Убальдо и Готфред попадают во владения волшебницы Армиды:

*Покинув замка путанные ходы,  
Они в невиданный вступили сад.  
Живые струи, дремлющие воды,  
Лука долин, холмов отлогий скат,  
Цветов разнообразные породы, –  
Все восхищало изумленный взгляд  
И тем сильнее покоряло чувство,  
Что было делом скрытого искусства.*

*Во всем такая царствовала смесь  
Природного с искусственным, что надо,  
Казалось, все признать природным здесь,  
Хоть подражать оно искусству радо.  
Был воздух чарами пропитан весь;  
Он вечный цвет дарил деревьям сада,  
А рядом с цветом на ветвях дерев  
Висели сотни гроздей и плодов<sup>3</sup>.*

В строках поэмы Тассо привлекали внимание фразы, сближающие природное и искусственное, – волшебный сад Армиды был плодом воображения, его красота не природного, а творческого происхождения, она была создана, была «делом скрытого искусства». Однако очевидные расхождения во времени – поэма была написана в 1575-м, а ансамбль в Бомарцо, как считается, уже сложился в общих чертах к 1565 году, если не раньше, – заставили исследователей прибегать к уловкам и выводить поэму Тассо и парк в Бомарцо из одного корня – поэмы «Амадис» отца Торквато, Бернардо Тассо, входившего в тот же круг римских петраркистов, что и Орсини. Более того, появилось предположение, что Бернардо Тассо вместе с сыном мог побывать в Бомарцо и это оказало влияние как на того, так и на другого. Однако только поэтическими ассоциациями программа парка в Бомарцо не исчерпывается, что заставило нас предложить свое прочтение того опасного и полного чудесных превращений



Слон

путешествия, которое предлагается каждому, кто пересекает границу Священной рощи.

Тема путешествия или странствия является важнейшим семантическим кодом европейской культуры с времен Гомера и до наших дней. Без странствия не обходятся ни одна волшебная сказка, миф или легенда. Восприятие жизни и смерти как путешествия-странствия сложилось еще в глубочайшей древности и сохранило свое значение в христианстве. Порядок мироздания познается в пути и в движении, благодаря передвижению в пространстве устанавливается связь между небесным, земным и подземным мирами. Переход из одного в другой, пересечение маркирующих границ всегда связано с чудом – благодаря благосклонности богов Психея и Геракл попали на Олимп, божественной волей Мария, Илия и Енох были вознесены на небеса. Как вознесение на небо, так и нисхождение в царство мертвых – это всегда преодоление запрета, пересечение границ, совершение невозможного.

С путешествием и странствием теснейшим образом связана семантика леса. Лес, как и пустыня для Востока, является универсальным символом пограничного пространства. Лес может быть местом райского блаженства и ласкающей неги, а может быть пугающим вместилищем зла, местом искушений, где обитают чудовища и враждебные человеку демоны. Он зовет к покою и одновре-

менно таит в себе опасность. Не случайно Данте начинает свою «Божественную комедию» с описания леса:

*Земную жизнь пройдя до половины,  
Я очутился в сумрачном лесу,  
Утратив правый путь во тьме долины,*

*Каков он был, о, как произнесу,  
Тот дикий лес, дремучий и грозный,  
Чей давний ужас в памяти несусь!<sup>4</sup>*

Лес, в котором очутился поэт, – «дикий лес, дремучий и грозный». Воспоминание о нем вселяет леденящий душу ужас: «так горек он, что смерть едва ль не слаще». Для Данте лес – это путь в потусторонний мир. Лес всегда олицетворял природное начало, как гора, пещера – обиталище духов и демонов, как источники и водоемы, как небо со звездами и безграничность водной глади океана.

В середине XVI века европейская культура находилась в процессе серьезных изменений, связанных прежде всего с естественнонаучными открытиями, которые сопровождались небывалым взлетом натурфилософии. Такие важнейшие открытия, как гелиоцентрическая система Коперника, понятие о множественности миров и бесконечности Вселенной у Джордано Бруно и Бернардино

<sup>2</sup> Перевод М.Л. Гаспарова.

<sup>3</sup> Перевод О.Б. Румер.

<sup>4</sup> Перевод М.Л. Лозинского. Данте Алигьери. Божественная комедия. Песнь первая. М., 2005. С. 43.



Храм в Бомарцо

Телезио, «Новая философия Вселенной» Франческо Патрици, появились не случайно, а были ответом на волнующие человечество вопросы, связанные с миром природных явлений и с постижением законов миропорядка.

Внимание к миру природы, ее естественному бытию стояло в одном ряду с интересом к человеку. Ренессансная антропология, ренессансная магия и естественная философия были тесно взаимосвязаны, представляя разные стороны одного процесса формирования нового мироощущения европейца конца Возрождения. Это новое мироощущение облекалось в привычные формы, которые достались в наследство от античности и входили составной частью в религиозное сознание эпохи. Античные образы и темы, изъятые из исторического контекста, использовались для объяснения как природных явлений, так и моральных категорий, выступая почти на равных с христианскими образцами. Герметическая традиция, воспринятая через переводы Гермеса Трисмегиста, труды Марсилио Фичино и Пико

делла Мирандолы, видела в человеке безграничные возможности развития, способность к обновлению, к перерождению и возрождению. Именно в способности к изменению проявляется природа человека, реализующего себя в творении.

В конце Возрождения статичный, замкнутый, внеисторичный и вневременной, завершённый универсум сменился бесконечным, открытым, исполненным возможностями космосом. «Мир существует от века, не зная конца и начала, ибо мощнее природы нет в мире причины движения. Бог лишь властен над ней, и помимо всевышнего Бога в мире нет ничего ни выше, ни лучше природы»<sup>5</sup> – так написал в своей натурфилософской поэме «Зодиак жизни», запрещенной папской цензурой, Пьер Анджело Мандзолли, живший в середине XVI века. Ему вторит Антонио Телезио, дядя будущего натурфилософа Бернардино Телезио, сочинивший восторженные строки, обращенные к природе: «О всепорождающая природа, создательница людей и вещей, суровая и благодетельная, постоянная и изменчивая, никому не сродная, неутомимая,

плодоносная, самое себя превосходящая красотой, лишь с самою собою состязаящаяся, ты и побежденная вновь стяжаешь победу!»<sup>6</sup>

Не случайно восприятие природы и человека, свойственное искусству второй половины XVI века, утратит устойчивость и гармоническую ясность, что будет особенно заметно в произведениях маньеризма<sup>7</sup>. Мир – не организованная божественным разумом Вселенная, а лабиринт, в котором человеческий разум блуждает, теряя ориентиры. Природа уже не объект созерцания и не место уединения для приятных и полезных размышлений, а изменчивый мир, таящий в себе как созидательные, так и разрушительные силы.

Священная роща в Бомарцо является уникальным и наиболее последовательным примером того, как космологические представления, характерные для естественной магии и натуральной философии, оказали воздействие на содержание изобразительной программы парка, в котором природа, искусство и история существуют в неразрывном единстве, взаимодействуя и дополняя друг друга.

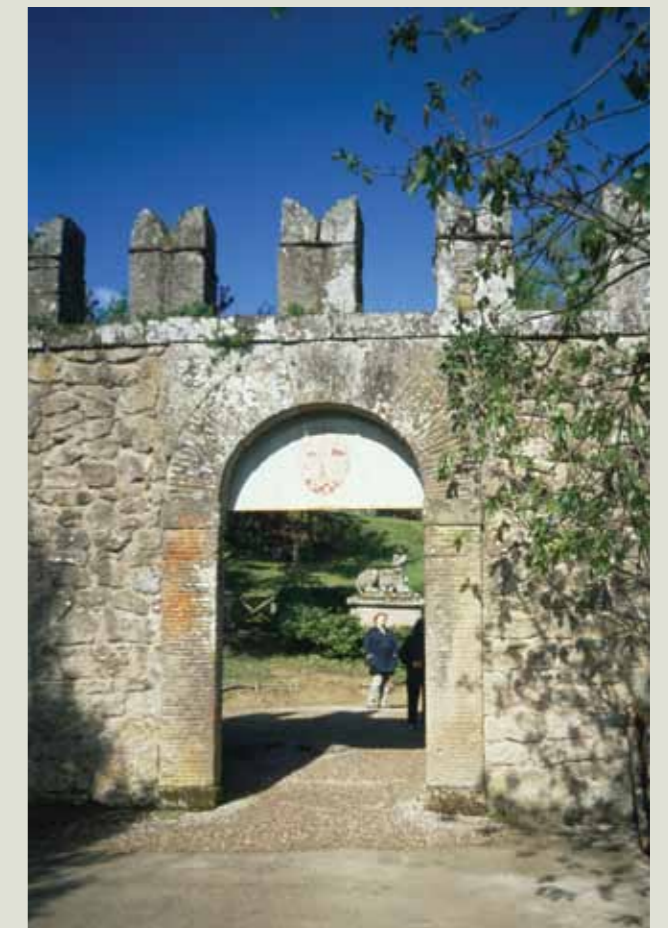
Многое в семантике парка объясняется его местоположением. Выбор места определялся скорее всего как практическими, так и умозрительными соображениями. Не имея возможности разбить парковый ансамбль близ обновленного дворца из-за особенностей рельефа и отсутствия свободной земли в городе, Вичино воспользовался небольшой долиной у подножия горы с протекающей по ней горной речкой. Чтобы максимально использовать земельный участок, было задумано видоизменить ландшафт, сделать искусственный насыпной холм с укрепленными террасами на нескольких уровнях. По спирали лабиринта, мотив которого со времен античности был магическим знаком пути, вдоль холма были организованы дорожки и разбиты площадки.

Лиственные и вечнозеленые деревья и кустарники подбирались в соответствии с их сакральным значением. Они высаживались таким образом, чтобы служить фоном для статуй. В Священной роще можно видеть величественные дубы и платаны, посвященные Юпитеру, оливы – деревья Афины и Геракла, кое-где виднеется мирт – дерево Венеры, лавр – дерево Аполлона и пинии – дерево Нептуна, который вообще почитался как «древесный» бог. Есть также каштаны, орехи и бук, характерные для Лациума. Планировка парка с большими террасами на нескольких уровнях, развиваясь по законам театрального действия, с паузами и неожидан-

ными видами, осмысленно организует восприятие парка, приводит путника через испытания и кошмары подземного царства к познанию сокровенной сути умирающей и возрождающейся природы, которая раскрывает перед ним свои секреты.

Образное решение изобразительной программы парка строится по законам волшебной сказки. Начинаясь с зачина, связанного с выбором пути, определением места и истории рода владельца Бомарцо, странствие приводит в зачарованную страну нимф и мистерий с тем, чтобы оказаться в перевернутом мире монстров и чудовищ, воплощающих inferнальные силы подземного мира. Совсем как в «Освобожденном Иерусалиме», когда волшебный остров Армиды взрывается нечистью и смрадом преисподней. Постепенное восхождение на вершину искусственного холма приводит на освещенную солнцем открытую поляну с храмом. Конец странствия вселяет надежду и по закону лабиринта возвращает к началу пути.

От обыденного мира Священную рощу отделяет небольшая горная речка, а крепостные ворота маркируют эту границу. По традиции волшебной сказки мир чудесного всегда соблазнительно прекрасен – таинственный замок, зачарованный лес, цветущий и благоухающий остров и т. д. Он



Ворота

<sup>6</sup> Цит. по: Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. С. 234–235.

<sup>7</sup> Маньеризм – течение в европейском искусстве 2-й пол. XVI века. – Прим. ред.

<sup>5</sup> Цит. по: Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. М., 1980. С. 195.



Сфинкс

притягивает и настораживает одновременно. Пересекая ворота в Бомарцо, украшенные гербом рода Орсини, мы попадаем на пересечение трех дорог – ситуация столь же обычная в волшебной сказке, как дарующая прохладу речка, как лес или ограда. Напротив ворот по сторонам дороги путника встречают два сфинкса на высоких постаментах с надписями, составленными, как принято считать, самим герцогом Орсини и его друзьями – поэтом Фульвио Орсини и кардиналом Мадруццо, как о том сообщается в одной из надписей парка. Вичино весьма активно использует свой поэтический дар и почти везде оставляет поясняющие надписи. Так, на одном из постаментов можно прочесть: «Тот, у кого сомкнуты ресницы и сжаты уста, не приходи сюда любоваться семью чудесами света», а в надписи на соседнем постаменте пришедшему в Священную рощу обещают интересные впечатления и воспоминания: «Тот, кому пришло в голову прийти в этот лес, вспомнит потом эти чудеса, созданные для забавы и ради чистого искусства». Кстати, схожая надпись, обещающая зрелище невиданных чудес, встречается на острове волшебницы Армиды среди Мертвого моря в «Освобожденном Иерусалиме» Тассо.

Неподалеку от сфинксов на перекрестке трех дорог поставлены геммы с изображением Сатур-

на, Януса, Фавна и Гекаты – богов, составлявших древнейший римский пантеон и скорее всего олицетворяющих *genius loci* (гений места). Кроме того, Янус, двуликий бог всякого начала и открыватель дверей, трактовался в античной космологии как *tundus* (мир) и воплощал первобытный хаос, из которого возник упорядоченный космос. Став из лишней формы хаоса богом, Янус считался блюстителем порядка, вращающим мировую ось (не случайно в Бомарцо он изображен смотрящим на четыре стороны света). Кроме того, он был первым правителем Лациума, разделив эту власть с бежавшим от Юпитера Сатурном.

В древности земля Лациума называлась «странной Сатурна», который, по преданию, научил латинян земледелию, виноградарству, заложив основы римской цивилизации. Время, всепожирающее как Сатурн своих детей, сохранило в памяти легенды этих мест. Поэтому Янус, Сатурн, Фавн и Геката соотносились с глубокой древностью владений рода Орсини. Так, бог полей, лесов и пастбищ Фавн был сыном Пика и отцом Латина, поэтому в Бомарцо и Витербо он почитался как Гений места, имеющий свои святилища. Богиня мрака, ночных кошмаров и чародейства Геката обладала ве-



Янус

ликой силой, властвуя над судьбами земли и морей. У римлян ее изображали с тремя ликами (поскольку она как лунная богиня близка Диане, как жизненная сила земли – Церере, как олицетворение подземного мира – Прозерпине) и отождествляли с Тривией – богиней трех дорог. Обычно, как и в Бомарцо, ее статуи или геммы ставились на распутье и пересечении дорог, где ей приносились жертвы. Как видим, древние римские боги и *genius loci* Лациума освящали своим присутствием Священную рощу Орсини – рода, некогда владевшего большей частью окрестных земель.

Первозданную жизнь матери в ее изменениях и метаморфозах воплощает похожий на монстра Протей – морское божество, способное принимать различную форму и облик. Характерный для маньеризма маскарон мог использоваться хозяевами парка как очаг. Подобное соединение природных – растительных и зооморфных – форм с вполне функциональными было характерно для маньеризма как стиля, в основе которого лежал культ инвенции, фантазии и остроумия (*bizzarria*). На голове Протея – шар с полосами, составляющий нижнюю часть герба Орсини, а над ним – старинный родовый замок Орсини в Браччано, символ могущества рода и напоминание о блестящей победе Вирджини Орсини над папой Борджиа.

Если Янус, Сатурн, Фавн и Гека-та недвусмысленно намекали на древнее происхождение Лациума и родовых владений герцога, то наполовину ушедший под землю храм, вернее погребальная камера в виде храма, напоминает об этрусской древности, к которой в XVI веке питали особую склонность, о чем свидетельствуют иконография отдельных статуй и использование в Бомарцо природного туфа – любимого материала этрусков наравне с терракотой. На фронто-не изображены тритон, нимфа и дельфин, сопровождающие умершего в царство хтонического (подземного) Посейдона.

Римская античность в ее богах, исторических и мифологических героях, в ее философах и поэтах к тому времени уже прочно вошла в культурное сознание европейцев. Этрусская древность была менее известна и обладала местным колоритом, став основой национальной гордости тоскан-



Протей

цев и жителей Лациума, которые считали себя наследниками его истории и бывшего величия. Руина этрусской гробницы на дорожках парка в Бомарцо рождает странное ощущение тревоги, как напоминание о бренности подлунного мира и быстротечности времени. Разлом, куда провалилась гробница, также восходит к этрусским представлениям о царстве мертвых, которое соединялось с земной сферой разломами и трещинами. Так впервые в ансамбле парка появляется тема «другого» – пугающего, населенного чудовищами и враждебными человеку демонами подземного мира, гул которого во время прогулки по роще будет все слышнее, пока не достигнет кульминации на средней террасе парка среди монстров и подземных богов.

Недалеко от гробницы, если идти вдоль влажной ложбины, где пробивается среди камней река, едва различимы странные объекты – колодец

с крышкой и палица, верхняя часть которой утрачена. Присутствие «чужого» мира, мрачных и пугающих сил зла, таящихся под видимой безмятежной природной красотой, угадывается в этом закрытом колодце или яме, напоминающей этрусские mundus, в которые кидали вотивные<sup>8</sup> изображения и куда приносились жертвы хтоническим божествам и духам предков. Форма крышки напоминает алхимические печи для перегонки, как они изображались на гравюрах в алхимических книгах. Присутствие царства тьмы и намека на алхимические трансмутации вещества олицетворяли единство небесного, земного и подземного миров, вместе составляющих изменчивый универсум.

Одной из особенностей Бомарцо является использование в изобразительной концепции парка древнейших и малопопулярных в то время мифологических и космологических образов, которые привлекались для воплощения отвлеченных понятий и идей. Эмблематичность, ставшая характерной чертой литературы и искусства барокко,

носит в Бомарцо характер ученой эрудиции, которая намеренно демонстрируется герцогом.

Такого рода эмблематической загадкой выглядит каменная палица, которой трудно найти вразумительное объяснение, кроме того, что она намекает на Геракла, чье имя использовалось в родовой генеалогии Фарнезе. Согласно местным легендам, вулканическое озеро Вико недалеко от Капраролы образовалось чудесным образом от удара палицы героя.

Палица как атрибут Геракла могла быть связана с битвой двух гигантов – монументальной скульптурной группой, стоящей чуть выше по склону. Встреча с этими борющимися великанами выше человеческого роста поражает, как встреча с чудом, настолько мощна и выразительна экспрессия этой скульптурной группы. Рядом на каменной стене видны фрагменты надписи, которую можно восстановить следующим образом: «Это не гордый великан, не смотри на этого глупца, в крови нет Славы».

<sup>8</sup> От votum (лат.) – обет, желание. – Прим. ред.



Черепаха

В Лациуме Геракл почитался как герой-освободитель, который убил великана-разбойника Какуса, похитившего у него часть коров Герiona. Битва Геракла с Какусом традиционно прочитывалась как битва добра и зла, сил созидательных с силами разрушительными. Будучи поборником справедливости и добра, Геракл считался богом здоровья и покровителем палестры<sup>9</sup>. Возможно, битва гигантов не имеет к нему прямого отношения, а является частью гигантомахии. Поставленная на высоком склоне нижней террасы парка, она служит одновременно назидательным примером, на что намекает надпись, и mirabilia – чудом, основанным в данном случае на непомерно больших размерах фигур. Не случайно в еще одной надписи, составленной, судя по инициалам, кардиналом Мадруццо, гиганты Бомарцо сравниваются с Родосским колоссом.

Такой же двойной смысл имеет фонтан Пегаса. С одной стороны, его образ олицетворяет поэтическую Славу и вдохновение, а с другой – является составной частью герба кардинала Алессандро Фарнезе. Стоя на горе Геликон, Пегас как бы выбивает источник Иппокрен, в котором купались Музы. Поставленный на берегу реки, из которой берется вода для фонтана, Пегас едва заметен на фоне зелени, что придает ему необыкновенную естественность и живость.

Характерным примером маньеристической эмблемы-иероглифа является группа Фортуны, стоящей на спине гигантской черепахи. Культ римской богини счастья и удачи также был связан с Лациумом, в Анции и Пренесте находились ее святилища с оракулами. В герметической философии Фортуна, которая с времен Империи отождествлялась с Исидой и Патейей, считалась «вод госпожой». Иногда ее изображали верхом на раковине или дельфине. Здесь же изящная, устремленная вперед богиня Судьбы с крутящимся колесом на талии стоит на шаре на спине огромной черепахи. Совмещение Фортуны с черепахой не было случайным, а несло в себе двойной смысл. «Поспешай медленно» – этот девиз императора Августа стал символом удачи, как судьба самого императора – ее олицетворением. Изменчивости и неустойчивости Фортуны противопоставляются упорство и устойчивость черепахи. Мы считаем, что фонтан Пегаса, этрусские гробницы как напоминание о бренности мирской Славы, группа Фортуны и Протей с гербом владельца парка, – все вместе составляют символическую эмблему Вичино Орсини как поэта и наследника древнего рода.

Тенистая тропинка, изгибаясь вдоль дарящей прохладу реки, поднимается вверх к гроту Трех



Пегас

граций, нимфею Муз и фонтану Венеры. Природные силы, их свойства и качества персонифицировались в космологии неоплатоников в образах языческих богов, среди которых Юпитеру, Аполлону-Гелиосу и Венере придавалось особое значение как богам, расположенным к человеку. Вполне возможно, что фонтан Трех граций помимо мифологического мог иметь и магический смысл, так как в деталях его украшения есть символика Венеры (грации и вода источника), Юпитера и Гелиоса – фрагменты розеток на стенах.

Нимфей Муз в Бомарцо напоминает нимфей со статуями Муз в Овальном фонтане виллы д'Эсте в Тиволи. Вдоль трех стенок нимфея, завершенных люнетами, идут каменные сиденья, а в неглубоких нишах стояли, видимо, пять статуй граций, или Муз (сохранились только три). Под нишами с изображением танцующих граций написаны очередные строки Вичино, поясняющие значение нимфея: «Вот родник, несущий радость небу, здесь всякая душа освобождается от темных мыслей». Дарящие радость и покой грации связывались с вегетативными силами природы. Их близость к Аполлону и Венере сделала их символом красоты и божественной благосклонности.

Грот Венеры, богини садов, не похож на многочисленные маньеристические гроты, широко распространенные к тому времени. Он напоминает римские уличные фонтаны с глубокой нишей-экседрой. Возможно, и в Бомарцо был ког-

<sup>9</sup> Палестра (греч. palaistra, от palato – борюсь) – частная гимнастическая школа в Древней Греции. – Прим. ред.

да-то фонтан, так как вода считалась стихией Венеры. Кроме того, имя Венеры употреблялось как синоним плодов, поэтому в руках у богини была чаша с плодами, как можно видеть на более позднем фонтане в южном саду виллы Фарнезина в Риме. Астрологическое значение Венеры чрезвычайно велико, без ее живительной силы природа теряет свою созидательную способность. Видимо, Орсини был знаком с ренессансной мистикой, не случайно у ног Венеры появилось необычное для Рима изображение Юпитера-Амона с характерным для египетского бога веером

дабы нести великое благо человеку, – если человек знает, как с ними обращаться»<sup>10</sup>. На подиуме сены Орсини оставил замысловатую надпись: «Тщеславие требует поклонения» (или более дословно: «Тщеславие призывает к чествованию»). На одном из низких обелисков по сторонам амфитеатра можно прочесть: «Вичино Орсини 1552» (считается, что эта дата относится к началу работ в парке; завершение их датируется более поздним временем). А на другом – «Солнце светит для Кору» (Кора была персонификацией Прозерпины во время элевсинских мистерий, праз-



Театр

крыльев. Под влиянием Египта Венера в позднем Риме отождествлялась с Исидой и Астартой, что каким-то образом могло оказать влияние на местную иконографию.

Нижняя тропа лабиринта завершается небольшим театром с сценой и амфитеатром, выходящим в сторону речки. На его крохотной сцене, среди зелени Благой Венеры могли ставиться интермедии, но скорее всего здесь исполнялись орфические гимны, которым такое большое значение придавали неоплатоники, особенно Марсилио Фичино и Пико делла Мирандола. Не случайно Пико писал: «Имена богов, воспеваемых Орфеем, не суть имена лукавых демонов, от которых исходит одно лишь зло и никакого добра. Это имена естественных и божественных сил, рассеянных истинным Богом по всему миру,

днующих встречу Цереры с дочерью). Характер элевсинских мистерий был известен римским и флорентинским неоплатоникам, а собрания последних на вилле в Каредже напоминали собрания посвященных и поэтические представления для узкого круга философов.

Зачарованная роща завершается наклонным домом, как образом перевернутого мира, – каждый, кто туда попадает, испытывает головокружение, а выйдя за его пределы, оказывается не в земном раю, а в царстве мрака и темных сил подземного мира. Мы опять сталкиваемся с семантическим кодом волшебной сказки – разрушение чар открывает ужас преисподней, место любви, царство Венеры и граций сменяется царством зла, после которого странника ждет искупление и очищение. Безмятежность, покой и ласкающая

<sup>10</sup> Цит. по: Йетс Ф. Джордано Бруно и герметические традиции. М., 2000. С. 85.



глаз красота – всего лишь наваждение и обман. Таким же наваждением, страшным сном покажется и царство демонов, достаточно пересечь его пределы. Не случайно на фасаде наклонного дома, символизирующего «мир наизнанку» (можно вспомнить «Страну лентяев» Питера Брейгеля Старшего с схожим мотивом наклонного дома), Орсини оставляет еще одну надпись, напоминающую изречения стоиков: «Спокойствие души – в мудрости».

Две верхние террасы парка – это inferнальный мир. На двух больших полянах среди зеленых деревьев сделаны несколько гротов и каменных площадок, окруженных погребальными урнами с изречениями. На них размещены группы гигантских статуй. Один из самых впечатля-

ющих – грот Нептуна. Огромная статуя владыки земных недр и богатств возвышается на фоне высокой каменной ниши, сохранившейся частично. Облик Нептуна напоминает гигантские античные статуи речных божеств позднеэллинистического периода. Два дельфина у ног – его неизменные атрибуты. В Священной роцце Бомарцо Нептун включен в сонм хтонических богов наравне с Церерой, Прозерпиной и Орком. Обладая универсальной властью, Нептун вместе с Юпитером и Плутоном господствует над миром. Образ его был чрезвычайно популярен в XVI веке, его статуи и фонтаны стояли во многих итальянских городах, составляя неизменную часть любого садово-паркового ансамбля. Расширение границ обитаемого мира, открытие Амери-

ки и морского пути в Индию изменили представления европейцев о самих себе. Образ Нептуна как мирового океана как нельзя лучше соотносился с открывшимися возможностями.

Под кронами деревьев почти всегда царит полумрак. Среди разных оттенков листвы и покрытых мхом камней взгляд различает гигантских размеров, под стать Нептуну, спящую нимфу, возможно Ариадну. В классической литературе и искусстве часто встречается мотив спящей Ариадны, которую покидает Тесей. Однако для Возрождения и последующего барокко более характерен сюжет, изображающий триумф Вакха и Ариадны. В магической астрологии особое значение имел венец Ариадны и лабиринт, с ней связанный.



Нептун

Помимо Юпитера, Нептуна и Плутона, древнейшей итальянской богиней была Церера, богиня производительных сил земли, злаков и урожая. В Риме она почиталась как хтоническая богиня подземного мира. Посвященные ей церереалии сопровождалась элевсинскими мистериями, которые приходились на 19 апреля и знаменовали пробуждение природы и возвращение на землю Прозерпины. Огромная Церера с вазой на голове, в которой вместо злаков, подаренных богиней людям, растет алоэ – растение, дарящее здоровье, едва угадывается среди скрывающих ее деревьев и в окружении гигантских урн. Нептун, нимфа и Церера неотделимы от природы, питаемой живительными соками земли и подземных вод.

В свиту Цереры и Нептуна входят гигантский слон и не менее впечатляющий дракон. Обычно слон служил персонификацией Африки. В Бомарцо он воистину является чудом. Колоссальных размеров, с боевой башней на спине, слон воплощает дикую, необузданную, разрушительную и беспощадную силу. Не случайно он держит хоботом фигуру умирающего римского воина. Дракон – самая известная из статуй в Бомарцо – более уместен в компании Цереры и Нептуна. Его образ связан с плодородием и водной стихией. Будучи древнейшим хтоническим божеством, он считался хранителем подземных сокровищ. Иногда образ дракона связывают с Пифоном, которого

◀ Спящая нимфа (Ариадна)





убил Аполлон. Экспрессивная выразительность дракона, орнаментальность рисунка его чешуи и морды выдают руку маньериста. Его поза и жест настолько естественны, что он кажется неотъемлемой частью природы.

Центром подземного мира и кульминацией путешествия является большая поляна, на теневой стороне которой, почти сливаясь с искусственным склоном следующей террасы парка, находится знаменитый Орк, или Оркус, – в римской мифологии божество смерти, а также воплощение самого царства мертвых. Это огромный маскарон с открытой пастью, которая служит входом в небольшое внутреннее помещение со столом и скамьями вдоль стен. Чтобы не было сомнений в смысле и значении маскарона, над его пастью написаны слова девятого стиха третьей песни «Божественной комедии» Данте: «Входящие, оставьте упования!»

Такого рода диковины были типичны для маньеризма, достаточно вспомнить камин Алессандро Витториа в Палаццо Тьене в Виченце, относящийся примерно к тому же времени, или вход в Палаццо Цуккари в Риме. Еще Микеланджело предлагал сделать портрет папы Климента VII в виде огромной головы, которая служила бы таверной, что мы и видим в Бомарцо. Возможно, в такой экзотической обстановке Орсини проводил время в кругу своих избранных друзей, или посвященных, используя терминологию герметистов, как это делал в гроте садов Боболи Франческо Медичи, будущий Великий герцог Тосканский.

На той же поляне стоит гигантских размеров амфора, которая, как известно, служила не только для хранения масла и вина, но и для захоронения. В такие огромные каменные сосуды ставились небольшие урны с прахом. На то, что это не просто декоративная ваза, а погребальная урна, указывают маски Медузы на ее постаменте. В древности маски Медузы как хтонического божества помещались на погребальных вазах.

Недалеко от амфоры на земле лежит баран – возможно, тот самый золотой баран, которого по прибытии в Колхиду Фрикс принес в жертву Зевсу, а его золотое руно повесил в роще Ареса. Будучи любителем-дилетантом, Орсини не обременял себя хитросплетениями мифологических смыслов, а включал в «чудеса» своей Священной рощи наиболее известные образы и божества древней мифологии. Без путешествия Улисса не обходился ни один ансамбль загородной виллы или резиденции, так как оно воплощало жизненные странствия и те приключения или повороты судьбы, которые стоят на пути к спасению.

<sup>11</sup> Перевод автора.



Дракон

Еще одним напоминанием о загробном «странствии» и поминальном пире служит этрусская скамья для возлежаний, какие встречаются в погребальных камерах этрусских гробниц древнего Лациума, и статуя трехголового Цербера, сторожащего Аид. Правильная форма скамьи свидетельствует о том, что автор статуй и ансамбля в целом был прекрасно осведомлен об археологических древностях. Таким знатоком мог быть только Пирро Лигорио. Над скамьей Орсини поместил одну из своих последних надписей:

*Вы, кто по миру бродите,  
Придите и посмотрите на чудеса  
Большие и великолепные,  
Приходите сюда, где сделаны  
Страшные слоны, львы, медведи, орки  
и драконы<sup>11</sup>.*

Все еще погруженная в полумрак из-за окружающей ее густой зелени, верхняя терраса отда-





Этруская скамья

на Прозерпине – богине царства мертвых, супруге Плутона и дочери Цереры. Прозерпина играла особую роль в орфическом культе Диониса. С ней связаны орфические гимны, обращенные к пробуждающимся природным сокам. Странная поза богини, как бы открывающей свое лоно, могла быть связана с древнейшими культами Прозерпины как супруги Зевса-змея, от которого она родила Загрея, растерзанного гигантами. Судьба Загрея соотносилась с Орфеем, который был также растерзан менадами. Напротив Прозерпины – медведи Орсини, входившие в эмблематику рода, один держит розу, символ Юпитера Капитолийского, другой – герб Орсини. Почти над обрывом, в дальнем углу верхней террасы Эхидна, Фурия и двухголовая собака образуют весьма колоритную группу, еще раз напоминая о могущественных силах, порождающих чудовищ. Прекрасная и ужасная полу-дева-полузмея Эхидна почиталась как хтоническое божество, прародительница чудовищ. Она породила Химеру, двухголовую собаку Орфа, трехголового Цербера, Гидру и Сфинкса. Ее демоническая сила была истреблена великими героями – Гераклом, Беллорофонтом и Эдипом в ее потомках.

Фурии как богини мести и угрызений совести олицетворяли неистовство, природа которого занимала воображение мастеров Возрождения, от Леонардо до Микеланджело. Как и Эхидна, эти древние хтонические божества обитают в царстве Прозерпины и Плутона, появляясь на земле как порождение зла. На границе царства мертвых, у лестницы, ведущей на верхнюю террасу, стоят Цербер и Героон – небольшая ротонда, напоминающая место культа героя в древности. На ее ба-

люстраде видны желуди, которые часто связывались с Церерой, а глубокая расщелина в скале у ее основания еще раз напоминает о входе в страну мертвых, которую путник готов покинуть.

Поднявшись по каменным ступеням, вы попадаете на залитую солнцем поляну с небольшим храмом, окруженным деревьями. Он был построен хозяином Бомарцо позднее, как считают, в 1578 году, в память об умершей жене, о чем напоминают погребальная символика на подиуме пронаоса (гирлянда и головы Фавна), инициалы имен Вичино и Джулии, а также зодиакальные знаки, идущие по периметру храма. В форме темплетто (маленького храма) кажется необычным сочетание глубокого колонного портика, отдаленно напоминающего этрусские храмы, с восьмигранной ротондой, увенчанной куполом, похожим по своим пропорциям на купол Флорентинского собора. Облик храма свидетельствует об исторических пристрастиях Орсини, а его декор – об увлечениях герцога эзотерическими науками и ученой астрологией.

Несмотря на природную красоту места, богатство и разнообразие деревьев и кустов, ласкающих взор своей зеленью – то густой, то прозрачной, то отливающей золотом солнечных лучей, Священная роща в Бомарцо оставляет какое-то странное, тревожное и немного печальное впечатление. Возможно, оно было вообще свойственно времени заката Возрождения, когда в прошлом остались оптимистические надежды на преобразовательные способности человека, а взгляд на его природу был отягощен размышлениями о суетности высоких помыслов и бренности бытия.

Тема Vanitas на время потеснила триумфы античных богов, став отражением общего пессимизма.

*Жалкие, кто мы, подобные праху,  
гонимому ветром,  
Хрупким стеклянным сосудам и тени  
быстро бегущей?  
Розе, что утром сияет красою, а к вечеру вянет?  
Живы и радостны ныне – и вот уже  
червя добыча,  
Ныне прекрасны и сильны – и вот уже  
мерзкие трупы,  
Горе нам, смертным...  
.....  
Кратко земное мгновенье и улетает...<sup>12</sup> –*

как написал уже упомянутый нами Пьер Анджело Мандзолли в своей запрещенной поэме «Зодиак жизни».

После смерти хозяина, принца Пьера Франческо Орсини, прозванного Вичино, сад в Бомарцо еще какое-то время привлекал внимание

любителей редкостей, но уже в XVIII веке он пришел в запустение, и только редкие знатоки вспоминали о его монстрах. Наследники обедневшего рода были не в состоянии поддерживать парк в порядке, аллеи заросли, а статуи из природного известняка обветшали. Только спустя 400 лет новые владельцы Бомарцо – Тина Севери и Джованни Беттини, – вдохновленные желанием вернуть Италии ее национальное достояние, приложили колоссальные средства и энергию для восстановления парка и его монстров. Были проведены большие научно-исследовательские работы, привлечены лучшие силы реставраторов и садоводов, чтобы возродить Священную рощу в Бомарцо. Долгие десятилетия шла работа по возрождению парка. За это время Тина Севери, вдохновительница всей этой семейной затеи, умерла – доска, установленная в память о ней, находится в храмике парка. В настоящее время парк работает как частный музей, его посещают многочисленные туристы из разных стран мира, а сами итальянцы любят проводить свое свободное время в тени его аллей.

<sup>12</sup> Перевод А.Х. Горфункеля. Цит. по: Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. С. 188.



Оркус