

Юлия Иванова

Джованни Пико делла Мирандола. «Особый комментарий к Канцоне о любви Джироламо Бенивьени». Строфы V–IX (перевод и комментарий)*

YULIA IVANOVA

GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA. *THE DETAILED COMMENTARY ON THE CANZONE ON LOVE BY GIROLAMO BENIVIENI*. STANZAS V–IX (A TRANSLATION AND COMMENTARY)

ABSTRACT. The publication presents the final part of the Russian translation of Giovanni Pico della Mirandola's *Detailed Commentary on the Canzone on Love by Girolamo Benivieni* (*Commento particolare sopra la Canzone d'amore composta per Hieronymo Benivieni*) – the last five stanzas of the *Canzone* with their interpretation by Pico. Here, the focus of both the poet (who expounds, *in nuce*, the content of Marsilio Ficino's *De amore*, an interpretation of Plato's *Symposium*) and his commentator are commonplaces of the Platonic tradition: the relationship between sensual and intelligible beauty, earthly and heavenly love, the nature of grace and its irreducibility to bodily beauty; the paths of souls to their kindred planets – “heavenly chariots”, according to the ideas and terminology of Platonists; the descent of souls into bodies and the influence of the planets on the birth of love; the six-stage ascent of souls from the lust for physical beauty to union with the universal mind. Pico's interpretation also focuses on the stanzaic organization of Benivieni's *Canzone*, which mirrors the flow of reasoning in Ficino's interpretation of the *Symposium* and is subordinated to the schema of the soul's ascent under the influence of love. The final passages of the commentary are particularly rich in esoteric allusions, referring to “Jewish wisdom”, particularly to the techniques of *gematria*. A prominent place in the commentary on the *Canzone* is occupied by a hidden polemic with Ficino over the interpretation of Plato's *Symposium*, allowing the reader to experience the atmosphere of the debates among the Florentine Platonists of the last quarter of the Quattrocento.

KEYWORDS: Christian Kabbalah, Pico della Mirandola, Neoplatonism, earthly and celestial love, sensual and intelligible beauty, Marsilio Ficino.

© Ю.В. Иванова (Москва). juliaivanova@list.ru. Московский физико-технический институт. Лаборатория ненужных вещей, Независимый московский ун-т. Платоновские исследования / Platonic Investigations 24.1 (2026) DOI: 10.25985/PI.24.1.16

* Статья подготовлена в рамках работы Центра междисциплинарных исследований Московского физико-технического института.

Представляя на суд читателя окончание «Особого комментария» Джованни Пико делла Мирандола к «Канцоне о любви» Джироламо Бенивьени, мы сочли полезным сказать несколько слов о литературном и философском сюжетах этого сочинения. На ход комментаторской мысли у Пико, равно как и на последовательность действий и претерпеваний Амора у Бенивьени, проливает свет обращение к истории возникновения обоих текстов. Источник, из которого оба они вырастают, — это сочинение Марсилио Фичино «О любви» (1469), представляющее собой комментарий на «Пир» Платона (в ссылочном аппарате — *In Convivium*). Данное произведение Фичино следует поставить в ряд парадигматических текстов, задуманных автором как этапы реставрации христианизированной платонической традиции в «Новых Афинах», каковыми, согласно его убеждению, должна была сделаться Флоренция в эпоху правления Лоренцо Великолепного¹. «О любви» стало частью широкой историософской картины, старательно выстраиваемой Фичино в самых разных его сочинениях, от частных писем до вероучительных трактатов и прамбул к переводам из Платоновского корпуса. В центре этой картины — культуртрегерские инициативы, отчасти действительно выдвигавшиеся Козимо Старшим, затем Лоренцо, а отчасти приписанные этим лицам Фичино: приобретение и доставка во Флоренцию греческих рукописей с сочинениями античных платоников, приглашение византийских ученых, финансирование переводческой работы. «О любви» дает нам замечательный пример создания одного из звеньев культурной истории Флоренции, представленной исключительно как история трансляции платонических идей.

Фабула сочинения такова. На «платонический пир» у Фичино собираются десять сотрапезников, роли персонажей Платонова диалога распределяются между ними, и героем пира избирается юноша по имени Джованни Кавальканти. Исключительное положение этого персонажа объясняется тем, что его далеким предком был Гвидо Кавальканти — один из виднейших поэтов шко-

¹ Шастель 2001: 26–28.

лы Нового сладостного стиля (*dolce stil nuovo*), которого сам Данте в «Новой жизни» представляет своим наставником в поэзии и философии любви. Гвидо был автором канцоны «Донна просит меня» (*Donna me prega*) — пожалуй, самого авторитетного в тосканской традиции образца философской поэзии о любви². Кристофоро Марсупини, произносящий в «О любви» Фичино седьмую, «Алкивиадову» речь, включает длинную похвалу Гвидо Кавальканти в зачин своего выступления — подобно тому как Алкивиад у Платона восхваляет Сократа³. Своей авторской волей Фичино заставляет оратора признать Гвидо адептом целомудренной «сократической» любви и даже объявить, что его знаменитая канцона явилась кратким изложением первых шести речей Платона «Пира»! Неудивительно, что Пико начинает свой «Особый комментарий» к канцоне Бенивьени косвенным опровержением этого отчаянно противоречащего исторической действительности тезиса, провозглашая своего друга создателем поэтического учения о любви небесной в противовес Гвидо, который, по мнению Пико, писал о любви земной (напомним, что Гвидо излагает в своей канцоне аристотелианское, а не платоническое, учение о зарождении и развитии любовного чувства⁴).

Существует мнение, что первоначальный вариант канцоны Бенивьени был ближе к тексту «О любви» Фичино, чем версия, ставшая результатом совместных усилий поэта и его комментатора и в итоге попавшая в наше распоряжение⁵. Каким бы ни был первый замысел канцоны, тот текст, который приходится читать нам, свидетельствует в пользу очень тесной коллаборации с Пико: возможно, поэтический текст и комментарий просто создавались одновременно и в непосредственном общении авторов

² И Бенивьени, как мы уже отмечали в Иванова 2025, спустя почти два века после смерти Гвидо воспроизводит в своей канцоне некоторые опознаваемые элементы формы и структуры этого образца.

³ *Smp.* 215a–222c.

⁴ Об аристотелизме Гвидо есть много исследований, одно из новейших — Stone 2020: 31–76, 126–164.

⁵ Aasdalen 2011: 74–76.

друг с другом. Бенивьени сосредоточен на одном из труднейших пунктов учения о возвышающем действии любви, точнее — о постепенном восхождении охваченной любовью души к постижению божественного и преобразению ее самой. Главные «персонажи» его канцоны, кроме Амора и двух Венер, — подлинное благо, солнце, ангельский ум, душа; основные события — излияние света от высшей инстанции, то есть от подлинного неба, подлинного блага или божественного солнца, в вечный ангельский ум; воспламенение этого ума, которое отождествляется с первой и истинной любовью, и повторение этого события «в нас», то есть в индивидуальной человеческой душе, которая рождает «здесь, внизу» свою Венеру — созидательную силу красоты, действующую в видимом мире. Генеалогией души — ее горним происхождением, пребыванием на одной из небесных «звезд», от которой она заимствует особую присущую этой звезде «силу», — объясняется ее способность, с одной стороны, выстраивать свое земное обиталище — тело, более или менее подобное себе, а с другой — отпечатлеть свою форму в сердце другого человека, этой душе «подобного», и зажигать в нем любовь в синергии с присутствующим в этом существе божественным светом. В этом свете душа влюбленная, то есть принявшая в себя отпечаток другой души, видит предмет своей любви более совершенным, чем он есть на самом деле. Здесь и начинается восхождение индивидуальной души: через претворение возлюбленного образа в божественный свет, обращение к нетварному солнцу, формирование душой понятия, которое позволяет представить в одном существе совершенства, присущие многим, — от истины, что видна лишь как луч солнца под водной гладью, — к более совершенной красоте, «восседающей на вершине», к «подлинному образу подлинного солнца» и к преобразению «ума, души, мира и всего, что в нем». При всей абстрактности и темноте стиля Бенивьени, в его повествовании всё же гораздо легче увидеть сходство с центральными местами из теоретической части комментария Пико — главным образом, с 2.13, где персонажи и сюжетные ходы мифа из Платонова «Пи-

ра» о рождении Эрота рассматриваются как элементы повествования о восприятии божественных идей ангельским умом и рождении в нем желания обладать ими в их совершенном виде, — чем с рассуждениями, содержащимися в последних речах «О любви» Фичино (особенно с 6.15–18 и 7.13–15).

При всей важности комментария Фичино в качестве источника канцоны и ее комментария, и Бенивьени, и Пико видят себя продолжателями не одной лишь платонической традиции. Многие контексты, в которых могут быть прочитаны их сочинения, еще не проинтерпретированы удовлетворительным образом, даже если их и удалось обнаружить. Так, кажущийся очень традиционным зачин канцоны, в котором поэт говорит о невозможности выразить то, что велит ему высказать Amor, содержит явную отсылку еще к одному прежде не упоминавшемуся нами «Пирру» — прозиметру Данте, а конкретнее — к открывающей третий трактат канцоне и автокомментарии к ней, в котором автор много говорит о метафизике любви⁶. Немало новых смыслов может внести в прочтение «Комментария» Пико и изучение скрытых и явных цитат из авторов схоластической традиции: вполне возможно, такая работа окажется не менее, а, учитывая наличие у Пико университетского образования, даже более продуктивной, чем применительно к текстам Фичино⁷. Однако это остается делом будущего.

⁶ Dante *Conviv.* 3.1–3.

⁷ См., например, Gilson 1957.

*Canzona d'amore composta per Hieronymo Benivieni
Cittadino Fiorentino, secondo la mente & opinione de' Platonic*

*Канцона о любви, сочиненная Иеронимом Бенивьени, флорентийским
гражданином, согласно образу мыслей и мнению платоников*

Stanza V

Come dal primo ben l'eterna mente
È, vive, intende, intende, muove e finge,
L'alma spiega e depinge
Per lei quel sol ch'illustra el divin pecto.
Quinci ciò ch'el pio sen concepe e stringe
Diffunde, e ciò che poi si muove e sente,
Per lei mirabilmente
Mosso, sente, vive, opra ogni suo effecto.
Da lei come dal ciel nell'intellecto
Nasce Vener qua giù, la cui bellezza
Splende in ciel, vive in terra, el mondo adombra.
L'altra che dentro al Sol si specchia, all'ombra
Di quel che al contemplar per lei s'avezza,
Come ogni sua ricchezza
Prende dal vivo sol che in lui refulge,
Così sua luce indulge
A questa, e come amor celeste in lei
Pende, così el vulgar segue costei.

Строфа V

Как от первого блага вечный ум
Приемлет бытие, жизнь, разумение, движение и воображение,
Так и душа являет и отображает
Чрез оный ум то солнце, что озаряет божественную грудь.
Затем то, что благочестивое лоно зачинает и в себе заключает,
Она изливает, и то, что позже будет двигаться и ощущать,
Чудесным образом ею
В движенье приведенное, чувствует, живет и производит всякое
свое воздействие.

От нее, как от неба — в уме,
Рождается здесь, внизу, Венера, чья красота
Сияет в небе, живет на земле, осеняет мир.
Та, другая, что внутри солнца созерцает себя, в тени
Того, что благодаря ей привычно к созерцанию,
Всё свое богатство
Берет от живого солнца, что в ней сияет,
Так и та передает свет
Этой, и как в той любовь небесная
Пребывает, так и в этой земная следует за небесной.

Stanza VI

Quando formata in pria dal divin volto
Per descender qua giù l'alma si parte
Dalla più excelsa parte
Che alberghi el Sol, negli uman cor s'imprime.
Dove esprimendo con mirabil arte
Quel valor poi che da sua stella ha tolto,
E che nel grembo accolto
Vive di sua celeste spoglie prime.
Quanto nel seme uman posson sue lime
Forma suo albergo, in quel fabrica e stampa,
Ch'or più or men repugna al divin culto.
Indi qualor dal sol ch'en lei n'è sculto
Scende nell'altrui cor l'infusa stampa,
Se gli è conforme avvampa
L'alma, che poi in sè l'alberga assai
Più bella a' divin rai
Di sua virtù la effige, e di qui nasce
Che amando el cor d'un dolce error si pasce.

Строфа VI

Когда душа, прежде принявшая форму от божественного лика,
Дабы сойти сюда, вниз, отделяется
От самой высокой части,
Которая дает приют Солнцу, она отпечатлевается в человеческих
сердцах,

Где, отобразив с чудесным искусством
Ту силу, что взяла она от своей звезды
И, собранная в утробе,
Живет в своих первых небесных облачениях,
Насколько в человеческом семени могут
совершить это ее орудия,
Строит свое обиталище в нем, придает ему форму
и создает оттиск —
В том, что больше или меньше противится богочитанию.
Отсюда, от солнца, которое в нем отпечатлено,
Этот оттиск нисходит в другое сердце,
И если он ему подобен, воспламеняется душа,
Которая затем дает приют в себе этому оттиску
И отображает его в божественном луче
Своей силой еще прекраснейшим, чем прежде,
И оттого сердце, любя, утучняет себя сладостным заблуждением.

Stanza VII

Pascesi el cor d'un dolce error, l'amato
Obbietto in sè come in sua prol guardando,
Talor poi reformando
Quello al lume divin che 'n lui n'è impresso
Raro e celeste don, quinci levando
Di grado in grado sè, nello increato
Sol torna, onde formato
N'è, quel che nell'amato obbietto è espresso.
Per tre fulgidi specchi un sol da esso
Volto divin raccende ogni beltate
Che la mente, lo spirito, el corpo adorna.
Quinci gli occhi, e per gli occhi ove soggiorna
L'altra sua ancilla, el cor le spoglie ornate
Prende in lei reformate,
Non però espresse; indi di varie e molte
Beltà dal corpo sciolte
Forma un concetto in cui quel che natura
Diviso ha in tutti, in un pinge e figura.

Строфа VII

Сердце утучняет себя сладостным заблуждением,
на возлюбленный
Предмет в себе, как на свое порождение, глядя.
Порой оно претворяет
Его в божественный свет, который в нем запечатлен, —
Редкий и небесный дар! Затем, подъявля
Со ступени на ступень себя, к нетварному
Солнцу обращается, где форму обрело
То, что в возлюбленном предмете запечатлено.
Через три лучезарных зеркала единое солнце от этого
Божественного лика возжигает всякую красоту,
Что ум, и дух, и тело украшает.
Так же — и очи, и через очи, в которых пребывает
Другая его служительница, — сердце украшенные облачения
Приемлет, которые благодаря ей изменяют форму,
Но не находят выражения. Отсюда из разнovidных и многих
Красот, отрешенных от тела,
Душа формирует понятие, в котором то, что природой
Разделено между всеми, рисует и представляет в одном.

Stanza VIII

Quinci Amor l'alma, in questo el cor diletta,
In lui come in suo parto ancor vaneggia,
Che mentre el ver vagheggia
Come raggio di sol sott'acqua el vede.
Pur non so che divin che 'n lui lampeggia
Benchè adumbrato el cor pietoso allecta
Da questa a più perfecta
Beltà, che in cima a quel superba siede.
Ivi non l'ombra pur, che 'n terra fede
Del primo ben ne dia, scorge, ma certo
Lume e del vero sol più vera effigie;
Quinci mentre el pio cor l'alme vestigie
Segue, nella sua mente el vede inserto.
Indi a più chiaro e aperto

Lume appresso a quel sol sospesa vola,
Dalla cui viva e sola
Luce informato amando si fa bello
La mente, l'alma, el mondo e ciò ch'è in quello.

Строфа VIII

Здесь Amor душу улаждает, и этим улаждается сердце,
Теряясь в нем, как в своем порождении.
И хотя оно всматривается в истину,
Всё же видит ее лишь так, как виден бывает луч солнца
под водной гладью.

Не знаю, что за божество сияет в нем,
Но, скрытое тенью, оно подьмет благочестивое сердце
От здешней к более совершенной
Красоте, что гордо восседает на вершине.

И там различима уже не тень, что на земле залог
Первого блага подает, но ясный
Свет и еще более подлинный образ подлинного солнца.
Потому, когда благочестивое сердце следует по пути души,
Оно видит этот свет влитым в свой ум.
И отсюда к более ясному и открытому
Светочу, что подвешен близ солнца, оно летит.

И исходящим от того солнца единым живым
Светом в любви из безобразных делаются прекрасными
Ум, душа, мир и все, что в нем.

Stanza ultima

Canzona, io sento Amor ch'el fren raccoglie
Al temerario ardir ch'el cor mi sprona
Forse di là dal destinato corso.
Raffrena el van disio, restringi el morso,
E' casti orecchi a quel ch'amor ragiona
Or volgi, se persona
Truovi che del tuo amor s'informi e vesta.
Non pur le fronde a questa
Del suo divin tesor, ma 'l fructo spiega.
Agli altri basti l'un, ma l'altro niega.

Строфа последняя

Канцона, я слышу, как Амор собирает поводья, умеряя
Безрассудную дерзость, что подстрекает мое сердце
Устремиться за пределы назначенного ему пути.
Обуздай же тщеславное желание, натяни вожжи!
И целомудренные уши к тому, о чем речь ведет Амор,
Ныне обрати, и если найдешь кого-то,
Кто сведущ в твоей любви и облечен в нее,
То не об одной лишь листве
Твоего божественного сокровища, но и о плоде ему поведай.
Другим довольно одного, но ты отринь другое.

Особый комментарий

Строфа V

Как от первого блага... Тут Поэт рассказывает о рождении протонародной Венеры, то есть чувственной красоты, о каковом предмете мы сказали достаточно во второй книге, здесь же довольно будет привести простое объяснение слов автора. Как ангельский ум имеет от Бога бытие, жизнь и разумение, так и разумная душа, производная от ума, имеет от него разумение, движение и способность воображения (*el fingere*). То есть благодаря тому, что разумная душа разумеет себя самое и другие бестелесные вещи, она движет вечные тела, каковые суть небесные круги, производит и воображает тленные тела через посредство движения тел вечных, ибо, двигая их, как прибавляет наш автор, она изображает в низшей материи те формы вещей, каковые постигла в себе и каковыми формами — лучами умопостигаемого солнца — она просвещена. И как она приемлет эти формы от ангельского ума, так и сообщает их материи. Итак, что она содержит в себе, то и распространяет, производя всякую частную природу, каковая следует после нее. И поскольку от нее, то есть от разумной души, произведена чувственная и движущая душа тела и, подобным же образом, растительная душа, как доказывается в «Тимее»¹, — потому и прибавляет Поэт: всё, что, в движенье приведенное, чувствует, живет, — все эти действия осуществляются благодаря ей. Значит, от нее, то есть от движущей души небес, названной Юпитером в «Пире» Платона, Венера, то есть чувственная красота тел, рождается здесь, внизу, то есть в низшей материи, обозначенной у Платона через Диону², — подобно тому как от небес, то есть от Бога,

¹ Возможно, автор имеет в виду *Ti. 77a-c* — о сотворении растительной души. Переводчик обеих частей «Комментария» Пико на основе им самим установленного текста Сирс Джейн считает, что эта ссылка ведет к *Ti. 34b-37c*.

² *Str. 18ode, 203b*.

рождается в уме (*nello intelletto*), то есть в ангельском уме, иная Венера, то есть небесная красота.

Другая, что внутри... В конце этой строфы автор заключает в кратчайших словах высочайшие смыслы телесной красоты, извлеченные из самого средоточия сокровенных таинств древних философов и богословов. Для разумения этих смыслов надлежит знать (как мы доказали во второй книге³): так как красота есть предмет видения, а всякая видимая вещь бывает видима при посредстве света, то, следовательно, и действие, форма и воздействие⁴ всякой красоты — тоже от света, либо телесного — если красота в телах, либо умопостигаемого или духовного, если красота духовна. Значит, прежде, когда идеи снизошли в неоформленную сущность (*essenzia*) ангела, их бытие было подобно тому бытию, каковое видимые цвета и фигуры имеют в ночное время, до того, как на них снизойдет сияние солнечных лучей⁵. И как тот, кто видит прекрасное тело в ночном свете луны, желает узреть его в более ясном свете дня, чтобы в более полной мере насладиться красотой, что при слабом и тусклом свете ночи ему не удастся, — так и ангельский ум, прозревая в себе красоту идеальную, но скрытую тенью и видимую лишь смутно, и в ночи своего несовершенства и во тьме своей природы едва-едва ее различая (ибо, как луна не светит сама по себе, так и он, пока не обратится к первому Отцу, сам по себе не обладает никаким совершенством), возжелал любовным желанием обратиться к отчему солнцу и придать большее совершенство своей красоте, облачившись в преизобильный свет его, а око ума своего просветить такой формой, чтобы оно могло во всей полноте наслаждаться возлюбленной красотой. И вот ангельский ум совершил обращение,

³ *Commento alla canzone d'amore* 2.9 (Garin 1942: 497–498).

⁴ «Действие, форма и воздействие» (*l'atto, la forma e l'efficacia*): приблизительно в этих терминах описывает родство красоты и формы Марсилио Фичино, опираясь на принцип «*formositas consistit in luce*» (Marcel 1970: 274).

⁵ Ср. пассаж о схождении идей в ангела в теоретической части толкования Пико: в *Commento alla canzone d'amore* 2.13 (Garin 1942: 501–504) этот образ возникает на фоне авторского переосмысления отношений персонажей-категорий из повествования о рождении Эрота (Pl. *Strp.* 203b).

и после его обращения Бог сказал: «Да будет свет»⁶ — и сделался над ним свет, свет духовный и умопостигаемый, который делает лик небесной Венеры и самим по себе прекрасным, и ясно видимым оку первого ума. И ум этот, вознося благодарение щедрости Отца и обратившись к Нему, воспевает: «Запечатлен на нас свет лица Твоего. Ты — источник жизни истинной, и во свете Твоем мы увидим свет»⁷. Не иначе и в чувственной красоте мы должны различать две вещи. Первая — предмет сам по себе, который в первой своей сущности⁸ видится одинаково в полночь и в полдень. Другая вещь — это дневной свет, который, соединяясь с предметом, является для него примерно тем же, чем душа — для тела. Исходя из этой посылки, наш Поэт воображает, что как первая часть чувственной красоты происходит от первой части красоты умопостигаемой, то есть как телесные формы происходят от тех идеальных форм, так и чувственный этот свет происходит и истекает (*proceda e emanā*) от того умопостигаемого света, который нисходит на идеи. Таково было мнение финикийских теологов, а позже его поддержали платоники Ямвлих и Юлиан⁹. Вот почему Поэт говорит: *другая*, то есть небесная Венера, которая постоянно созерцает себя (*si specchia*) в божественном солнце. И он говорит: *внутри солнца*, чтобы показать, что тот ангельский ум,

⁶ Быт. 1:3.

⁷ Этот пассаж представляет собой контаминацию фрагментов стихов Пс. 4:7 («*Signatum est super nos lumen vultus tui...*») и 35:10 (с небольшим изменением текста Вульгаты: «*apud te est fons vitae, et in lumine tuo videbimus lumen*»).

⁸ Ср. Arist. *Cat.* 2a11–17.

⁹ Jul. *Or.* 4.133d–134d. Скорее всего, упоминание о финикийских теологах Пико просто заимствует из текста Юлиана (там же, 134ab: «Учение финикийцев — мужей, в вещах божественных мудрых и знающих, — говорит, что лучи света, распространившиеся повсюду, суть незапятнанные [претерпеванием] действия чистого Ума», пер. Т.Г. Сидаша). Какое именно произведение Ямвлиха подразумевается Пико, указать затруднительно — возможно, *Myst.* 2.4 или 1.9. В подходящих контекстах он «финикийских теологов» не упоминает; однако сирийское происхождение философа, толкующего о предметах божественных, могло превратить его самого в финикийского теолога в восприятии Пико, что и стало причиной контаминации в этой отсылке к учению Ямвлиха, пронизанного световой метафорикой (что было в порядке вещей для платонической традиции), и свидетельства Юлиана.

направив все усилия на обращение к Богу, соединяется с ним так глубоко (*intimamente*), как только может. И еще Поэт говорит, что Венера *созерцает себя* (*si specchia*) *в тени того, что благодаря ей привычно к созерцанию*, то есть в тени сущности (*essenzia*) Ангела, каковая, по немощи своей соделав тот идеальный свет до некоторой степени тусклым и неясным, по слову Поэта, отбрасывает тень. И еще он говорит, что этой сущности Ангела через эту Венеру привычно созерцать себя, потому что через те идеи она, как мы показали уже в другом месте, становится причастной уму (*diventa intellettuale*)¹⁰.

Об этом он говорит так: *от живого солнца, что в ней сияет*, берет она всякое свое богатство, — то есть от того божественного сияния, — *так и та передает*, то есть дарует, сообщает свой свет и делает его причастным *этой*, чувственной красоте, от которой любовь общедоступная рождается не иначе, как если родится она от той иной, небесной любви. И, таким образом, как общедоступная любовь всегда следует за Венерой общедоступной, восхищаясь ею и вождедая ее, так и та — за небесной (и это мы показали выше). Потому поэт прибавляет:

*...и как в той любовь небесная
Пребывает, так и в этой земная следует за небесной.*

Строфа VI

Когда душа, прежде принявшая форму... Прежде чем переходить к объяснению этой строфы, будет не вовсе бесполезно, раз в ней идет речь о том, как частная красота одного тела зажигает в душе другого огонь любви, пролить свет на то, что собой представляет вышереченная красота, и дать о ней некоторое понятие. Итак, следует рассудить, что в красоте тел, каковая являет нам себя в свете дня, две вещи станут явными для того, кто хорошо о ней рассудит. Первая — материальное взаиморасположение частей тела, состоящее в должном количестве, присутствии его частям, и в подобающем их качестве. Количество, в свою очередь, заключено

¹⁰ Подробно процесс, в результате которого сущность Ангела становится умной, описан в *Commento alla canzone d'amore* 2.13 (Garin 1942: 501–504).

в величине членов: в том, чтобы в ней была соблюдена надлежащая пропорция, а также в месте нахождения членов и в их расстоянии друг от друга. А качество — в форме (*nella figura*) и цвете. Вторая вещь, относящаяся к телесной красоте, — это некое свойство, которому более всего подобает имя грации, каковая являет себя в прекрасных вещах и сияет в них, и, мне кажется, она, собственно, и заслуживает имени Венеры, то есть красоты, ибо она одна только зажигает в человеческих сердцах любовный огонь. Многие полагают, что эта вещь рождается и происходит от исконного разморасположения частей тела. Иными словами, что эта грация целиком обязана своим возникновением положению, форме и цвету членов тела. Но, по моему суждению, достаточно противопоставить такому мнению опыт, чтобы его опровергнуть: ведь мы можем много раз увидеть тело, безупречное в любом отношении и совершенное в каждой своей части — во всём, что относится к оговоренным выше условиям, — и однако же увидим, что оно лишено какой бы то ни было грации. И наоборот, порой можно видеть удивительную грацию в теле, в котором и пропорции членов, и соотношение красок оставляют желать лучшего. Об этом очень хорошо сказал Катулл в одной из своих эпиграмм:

*Квинтия многим кажется красивой, а на мой взгляд —
Она бела, высока, стройна. Саму по себе каждую
Часть красивой я в ней признаю.
Но отрицаю, что всё это, собранное в одной
Форме, — красиво: в таком большом теле — ни единого
Проблеска, ни кристалла грации¹¹.*

Поэт допускает, что в Квинтии есть и качество цвета, обеспечивающее белизну, и качество формы (*della figura*), создающее

¹¹ Пико цитирует стихотворение Катулла (*Carm.* 86) в своем итальянском переводе, выполненном силлабическим рифмованным стихом: *Quinzia a molti par bella, agli occhi miei / Candida, longa, retta, in sè ciascuna / Parte di quest'esser confess'in lei. / Ma niego ben che 'l tutto accolto in una / Forma bel sia, che 'n si gran cogro un falso / Fior non risplende pur di grazia alcuna.* Образы Граций и его фило-софским и теологическим интерпретациям в культуре итальянского Ренессанса, в том числе у Пико, посвящена недавняя монография MacCarthy 2020.

стройность, и количество, которому подобает быть в красивых телах, — величина. И тем не менее он никоим образом не желает признать, что Квинтию можно назвать красивой, потому что ему не хватает той самой Венеры и грации, о которых мы говорили и которые для телесной красоты — то же, что соль для всякой пицци. Какова же, скажем мы, причина тому, что одно тело наделено такой грацией, а другое ее лишено? Скажу, что об этом думаю, — и пусть меня судит тот, кто понимает лучше меня. Я думаю, что, поелику таковое воздействие исходит не от тела, его с необходимостью приходится счесть качеством души, а душа, будучи сама по себе весьма совершенна и исполнена света, простирает к земному телу словно бы некий луч своего сияния. И в этом сходятся все древние философы и богословы. Когда Моисей сошел с горы, где ему явилось божественное видение, лик его был так просветлен, что глаза людей из народа не могли этого выдержать, и он говорил с ними тогда, прикрыв лицо¹². Порфирий пишет, что всякий час, когда душа Плотина поднималась, предаваясь какому-то из возвышенных созерцаний, от лица его исходило удивительное сияние¹³. Как раз об этом и пишет Плотин: ничто прекрасное не бывает дурным¹⁴. Плотин полагает, что та красота, или та самая грация, часто являющая себя в теле, которое присущие ему формы и краски позволяют считать менее чем посредственно красивым, есть наивернейший знак внутреннего совершенства души¹⁵ — того самого, о котором Соломон в «Притчах» говорит: «Мудрость человека просвещает лицо его»¹⁶. И я думаю, что суждение это находит несомненное подтверждение в трех заветных литерях священного имени первородного Адама¹⁷ — кто спосо-

¹² Исх. 34: 29–33.

¹³ Porph. VP 13.

¹⁴ Plot. Enn. 1.6.6.

¹⁵ Plot. Enn. 1.6.1–5.

¹⁶ Цитата, которую в итальянском переводе приводит Пико, — «La sapienzia dell'uomo illumina la faccia sua» — взята не из Книги Притчей, а из *Еккл.* 8:1 («Sapientia hominis lucet in vultu eius»). Из Книги Притчей можно было бы указать на очень близкие по смыслу, но всё же не являющиеся источником этой фразы первые слова стиха 17:24 («In facie prudentis lucet sapientia»).

¹⁷ «Три заветные литеры первородного Адама»: комментаторы затрудняют-

бен уразуметь эту тайну, тот пусть ее поймет. А некий платоник прибавил бы к этому, что души, нисходящие из сферы Венеры, в большей степени, чем другие, способны производить на свои тела такое воздействие¹⁸.

Строфа VI, VII и VIII

Когда душа, прежде принявшая форму... Порядок мироздания таков, что от вещей отделенных и умопостигаемых происходят вещи низшие, которые, насколько это в их силах, стремятся возвратиться к своим причинам, обратившись в них¹⁹. И такой порядок, как я вижу, Поэт наш чудесным образом соблюдает в этой канцоне. Ибо, когда ему пришлось говорить о любви и красоте, он начал с красоты небесной и небесной любви и в третьей и четвертой строфах довольно рассказал о самой этой любви, ее природе, происхождении и свойствах, а затем в пятой строфе поведал о том, как от нее происходит чувственная красота и любовь к этой красоте. А теперь, в последней части канцоны, он показывает нам, как от чувственной красоты по ступеням, расположенным в надлежащем порядке, совершается восхождение к красоте

ся в однозначном объяснении этого намека у Пико, сопровождаемого характерной для еврейской традиции формулой «кто способен уразуметь эту тайну, тот пусть ее поймет» (евр. והמשכיל יבין). Можно предположить, что наш автор отсылает к размышлениям о сокровенном смысле литер ארם в книге «Зохар», где эта комбинация букв в имени Адама интерпретируется, по отверстию восточных врат света (וּפְתַח שַׁעַר הַמְּזוּזָה), как шифр связи нескольких сефирот, в средоточии которой оказывается Зейр Анпин — одна из парцуфим, особым образом близкая именно с Тиферет, т.е. красотой (Bar Lev 1992: 4).

¹⁸ Возможно, Пико имеет в виду Фичино; Сирс Джейн даже полагает, что фраза о «некоем платонике» (uno Platonico), помещенная в конце толкования строфы VI, является интерполяцией самого Фичино, и указывает на *In Convivium* 6.4 как на один из возможных ее источников. В этом фрагменте своего сочинения, структурным образцом которого (и одновременно предметом толкования) выступает «Пир» Платона, Фичино дает очень сжатый перечень качеств, которыми каждая из планет наделяет людей через сопутствующих ей демонов, и о Венере сообщает только то, что она через служащих ей демонов внушает любовь («Amorem per Venereos Venus inspirit»).

¹⁹ Procl. *Inst.* 31–32, 34–36, 38.

умопостигаемой, достигнув которой, автор завершает свое сочинение — подобно тому как в достижении ее всякое любовное желание должно иметь свой предел²⁰. И тот, кому приходится о чем бы то ни было рассуждать, не смог бы рассудить ни более тонко, ни более упорядоченным, ни более полным образом, чем рассудил здесь со всей ученостью наш Поэт. Этот способ рассуждения понятен и известен немногим; его-то Платон в «Филебе» и называет выведением многого из единого и сведением многого к единому²¹. И если кто хорошо им владеет, по праву, как пишет Платон, *tamquam Deum eum sequi debemus*²² — за этим воистину боже-

²⁰ В этом утверждении о завершении движения души при обретении ею любви к умопостигаемой красоте некоторые исследователи (среди которых Сирс Джейн) видят полемику с учением Фичино, нашедшим выражение, в частности, в *In Convivium* 7.13–14, где говорится, что восхождение души завершается возвращением ее к Единому, Которое превыше сущности, то есть к Богу («in unum, quod est super essentiam, id est, deum» / «quello uno che sopra la essenzia abita cioè a Dio»), благодаря дару небесной Венеры, действующей посредством любви, то есть желания божественной красоты и пылкого влечения к благу. По Пико, достижение душой самого Бога — это уже седьмая ступень, которой невозможно достичь, следуя путем платонической любви, как он ее понимает (но можно с помощью «иной любви... которой любят Бога в Себе (Dio in sè)»). О полемике между Пико и Фичино в контексте двухвековой интеллектуальной истории Флоренции — истории, истолкованной как путь от поэзии нового сладостного стиля (*dolce stil nuovo*), с канцонной Гвидо Кавальканти «Donna me prega» в качестве кульминационного пункта, через творчество Данте к флорентийскому платонизму последней трети Кватроченто, см. Aasdalen 2011.

²¹ *Phlb.* 16c–e.

²² «Как за Богом, за ним должны мы следовать». Источник этой фразы из «Федра» о *муже-диалектике*, за которым, словно за божеством, готов следовать Сократ (*Phdr.* 266b: τοῦτον δῶκω κατόλισθε μετ' ἕχριν ὥστε θεοῖο) — так высоко он ценит его способность охватывать взглядом единое и многое и производить различения и обобщения, — Ном. *Od.* 5.193, где говорится, что Одиссей устремился вослед богине (ὁ δ' ἔπειτα μετ' ἕχριν βαίνε θεοῖο) — нимфе Калипсо, возвращавшейся в свой грот после совещания с богами, чтобы объявить возлюбленному, что он может покинуть ее остров и возвратиться домой. Латинский перевод этих слов у Фичино отличается от того, что приводит Пико: «eius ego vestigia velut numinis quiusdam sequor» (Ficino 1532: 459). Однако сопряжение контекстов «Филеба» и «Федра» в оценке искусства диалектики содержится в кратком изложении «Федра», которое Фичино в этом издании предпосылает своему переводу диалога.

ственным человеком и земным ангелом, способным *pro arbitrio*²³ восходить и нисходить по лестнице Иакова вместе с другими ангелами созерцания²⁴. Об этом порядке мы скажем подробно в нашем толковании на «Пир» Платона²⁵. Таким образом, согласно нашему автору, порядок этот указывает, как человек, словно по шести ступеням²⁶, восходит, отправляясь от материальной красоты, к первой своей цели.

Если душе, обращенной к чувствам, сначала через очи является красота отдельно взятого человека — Алкивиада, Федра или какого-то другого красивого тела, — то она склоняется к нему

²³ «По своему произволу».

²⁴ *Быт.* 28:12–16. Сирс Джейн указывает только 12-й стих в качестве источника образа, созданного Пико, но представляется, что важны и последующие стихи, особенно 15-й, в котором говорится об исходе из земли, данной Богом Иакову, и возвращении в нее.

²⁵ Это сочинение так и не было написано Пико.

²⁶ О шести ступенях, образующих порядок мироздания, пишет Фичино в *In Convivium* 7.13–14: высшая — Единое (*unum*), далее следуют ум (*mens*), рассудок (*ratio*), мнение (*opinio*) и природа (*natura*), низшая же — тело (*corpus*). В триаде ум — рассудок — мнение нетрудно узнать три из четырех элементов аллегорической линии из *R.* 6.509d–511e, а место *εἰκασία* занимает понятие природы, имеющее явные схоластические коннотации, поскольку она определяется как идущая от души питающая сила (*vis nutriendi ab anima*) и животворное смешение гуморов (*animalis complexio*). Так как тело от души отлично, ее движение к Единому начинается именно с уровня природы, и Фичино связывает переходы со ступени на ступень с четырьмя видами неистовства: поэтическим, мистериальным, пророческим и любовным («*poeticus furor, alter mysterialis, tertius vaticinium, amato-rius affectus est quartus*»). Учение о четырех видах неистовства было чрезвычайно важно для Фичино, став исходной точкой его платонической «философской идентичности» (см. Гурьянов 2025). Концепт поэтического неистовства Фичино разрабатывает во введении к своему переводу диалога Платона «Ион» (см. перевод введения к «Иону» на русский язык: Гараджа 2025 — особенно важна вступительная врезка, где исследователь сжато представляет историю этого концепта и связанных с ним понятий на протяжении истории платонической традиции). Однако, как ясно из дальнейшего повествования, Пико берет у Фичино лишь общий вектор движения души от зримого к умопостижаемому и сам образ шести ступеней, существенно переопределяя каждый из уровней. В контексте данного произведения это нечто большее, чем дружеская полемика, так как Пико проецирует шестиступенчатое устройство на саму композицию стиха Бенивьяни (что совершенно не очевидно при его чтении).

и улаживается этой частной формой, останавливаясь на первой ступени восхождения, самой несовершенной и самой материальной. И тому Поэт в начале этой строфы указывает причину — то есть говорит о том, почему происходит так, что некто оказывается увлечен одним скорее, чем другим. Вторая ступень — когда душа, восприняв через очи тот самый образ, преобразует его в себе собственной внутренней силой, хотя он и остается пока материальным и призрачным, и придает ему настолько большее совершенство, насколько ей удастся сделать его более духовным, отделить от материи и приблизить к идеальной красоте, пусть и довольно еще далекой. Третья ступень — когда душа при свете действующего ума (*col lume dello intelletto agente*), отделив эту воспринятую форму ото всех частных, рассуждает в себе о природе телесной красоты и обращается теперь уже не к отдельно взятому образу одного-единственного тела, но к универсальной красоте всех вообще тел, взятых вместе. Это последняя ступень, которой достигает душа, обращенная к чувствам. Хотя она и видит, находясь на этой последней ступени, красоту саму по себе и не представляет ее заключенной в лоне некоей материи, но всё же перенимает от чувств и отдельных разрозненных представлений (*fantasme*) такое познание (*cognizione*), из-за которого тот, кто одним лишь этим путем достигает знания природы вещей, не может видеть эти вещи со всей ясностью, без покрова величайшей неопределенности. Перипатетики, в особенности латинские, верили и верят ныне, что душа наша, пока она соединена с телом, не может взойти к познанию (*cognizione*) более совершенному. Мы же на нашем соборе (*nel nostro concilio*)²⁷ покажем, что

²⁷ Пико имеет в виду *Concilio universale* — «вселенский собор» ученых, задуманный 23-летним графом Мирандолы и Конкордии для того, чтобы представить на суд известных ему авторитетных философов всего мира свои «900 заключений во всяком роде наук» (*Conclusiones nongentae in omni genere scientiarum*) — сочинение, в котором он брался доказать, что идеи почти всех философов и богословов, исповедовавших различные религии и развивавших учения самых разных философских школ, могут быть приведены к согласию друг с другом, а главное — к согласию с учением католической церкви. Кратко о римском эпизоде биографии Пико, завершившимся изданием Иннокентием VIII буллы,

мнение это совершенно чуждо мысли как самого Аристотеля, так и едва ли не всех греческих и арабских перипатетиков. Четвертая ступень — когда душа, осознавая свои действия, видит себя познающей природу красоты вообще, не ограниченной никакими частностями, и познает, что всякая вещь, зиждущаяся в материи, — это вещь частная. Из этого душа заключает, что всеобщность исходит не от внешнего чувственного предмета, но от света и силы, внутренне присущих ей самой. Потому она говорит себе: «Если эта красота является мне в сумеречных зеркалах естественных представлений (*de' fantasmi naturali*) лишь благодаря силе моего собственного света, то, конечно же, разумно будет счесть, что, глядясь в зеркало моей сущности (*sustanzia*), избавленная от всех завес и сумерек материи, я должна увидеть всякую такую вещь более ясно». И так, обратившись к самой себе, она видит образ идеальной красоты, сообщенной ей умом (*dall' intelletto*), как было показано во второй книге. И такова четвертая ступень, совершенный образ небесной любви, как мы говорили выше. И затем, восходя от себя самой к собственному уму (*all' intelletto proprio*), оказывается она на пятой ступени, где небесная Венера пребывает не в воображаемой, а уже в собственной своей форме, но однако же не во всей полноте своей красоты, каковая не схватывается умом отдельного существа, если себя ему являет. Алчущая и жаждущая этой красоты душа стремится свой собственный частный ум (*el proprio e particolare intelletto*) соединить с универсальным первым умом (*alla universale e prima mente*) — первым из творений, последним и универсальным вместилищем идеальной красоты. Достигая этого прибежища на шестой по порядку ступени, душа прекращает свое странствие. Двигаться дальше, к седьмой ступени, каковая представляет собой словно субботу небес-

запретившей это сочинение, и публичным покаянием автора, см. Иванова 2007: 423–429. Новейшее издание «900 заключений»: Copenhagen 2025. В то самое время, когда основным предметом внимания Пико был этот радикальный проект «согласия авторитетов», в поездках между Флоренцией, Перуджей и Фраттой, в предвкушении великолепного вселенского собора мудрецов он и создал за несколько недель толкование канцоны Бенивьени.

ной любви, душе не позволено: ей надлежит счастливо упокоиться здесь, в положенном ей пределе, вблизи от первого Отца, источника красоты. Такова лестница из ступеней любви, по которой совершается восхождение к истинному, полному и исключительному понятию об этом предмете — о любви. Не берусь сказать, чего больше явил поэт, изображая в VI, VII и VIII строфах эти ступени и восхождение от одной из них к другой: изящества в стихе или глубины учености. Но прежде чем перейти к своему предмету, в начале VI строфы он сообщает причину, по которой любовь влечет кого-то к одному сильнее, чем к другому. И хотя эта причина целиком и полностью зиждется на основаниях учения платоников, тем не менее я не припомню, чтобы мне доводилось читать о ней у других авторов²⁸. И для того, чтобы понять ее, необходимо, прежде всего, знать, что среди человеческих душ, как учат платоники, некоторые имеют природу Сатурна, другие — Юпитера, прочие — иных планет²⁹. Платоники подразумевают, что вот эта душа в большей степени родственна и подобна душе Сатурнова неба, чем душе неба Юпитера, а другая — наоборот, и дело обстоит так потому, что эта душа обладает одной природой, а та — другой, и нет никакой другой внутренней причины, из которой можно было бы вывести эти различия, зато для них есть причина внешняя, действующая³⁰, и заключена она в том самом, что эти души производит, то есть в зиждителе мира, о котором

²⁸ Пико имеет в виду, что обнаруживает эту «причину» только в канцоне платоника Бенивьени. В критическом издании толкования Пико Э. Гарен указывает, что в манускрипте G перед словом «платоники» стоит слово «древние» (*delli antiqui Platonici*) (Garin 1942: 569, п. 8), а Сирс Джейн подчеркивает, что во всех манускриптах, которые следуют за рукописью, представляющей собою ревизию текста Пико, осуществленную Фичино и впоследствии Бенивьени и его издателем, говорится именно о «древних платониках». По мнению С. Джейна, эта вставка могла появиться для того, чтобы исправить допущенную в отношении Фичино несправедливость: ведь в своем толковании Платонова «Пира» он как раз говорит о «причине» предпочтения душой одного тела (или, точнее, его образа) другому (*In Convivium* 6.6), и Бенивьени в VI строфе канцоны вполне точно воспроизводит этот аспект учения Фичино.

²⁹ См., например, *In Convivium* 5.13.

³⁰ Согласно схоластическим конвенциям к внешним причинам относятся

Платон в «Тимее» говорит, что тот, рассыпая семена душ, посеял одни из них на Луне, другие — на иных планетах и звездах, которые называет орудиями времени³¹. Во-вторых, надлежит знать (и в первой книге уже говорилось, что таково убеждение платоников), что душа (*anima*) соединяется непосредственно с небесной колесницей (*veiculo celeste*) и через ее посредство — с телом земным и бrenным³², и многие хотят считать — и этому их мнению следует наш автор, — что, нисходя со своего светила, разумная душа сама сообщает форму земному телу, которым ей надлежит править³³. Учитывая, что Поэт наш придерживается этих оснований, можно вообразить, что в колеснице нисходящей души, которую душа оживотворяет своей способностью, позволяющей ей создать земное тело, вливается от светила, где обитала эта душа, сила, сообщающая форму (*una virtù formativa*)³⁴ бrenному телу, и в зависимости от того, с каких светил нисходят души, различаются и присущие им силы, придающие разные формы телам. Потому физиогномисты и говорят, что у такого-то человека внешность лунная, а у такого-то — солнечная, у третьего — свидетель-

действующая и целевая, а к внутренним — материя и форма вещи (см., напр., Thom. Aq. *Sent. Metaph.* lib. 5 l. 6 n. 8).

³¹ *Ti.* 41e–42a. Там же звезды уподобляются колесницам (ὄχημα) душ.

³² *Commento alla canzone d'amore* 1.12: «у человека — два тела (как мы докажем на нашем соборе), согласно разумению Аристотеля и Платона. Одно — вечное, названное платониками небесной колесницей, и оно оживотворяется непосредственно разумной душой (*da l'anima razionale*). Другое — бrenное, и его мы видим телесными очами состоящим из четырех элементов» (Garin 1942: 478).

³³ *In Convivium* 6.6.

³⁴ Приведем объяснение этого понятия, данное Т. Клемм, исследовательницей медицинских представлений Фичино в их связи с талисманной магией в сочинении «О стяжании жизни с небес»: «предполагалось, что *virtus formativa* в нижнем отделе тела должна исполнять функции восприятия, формирования и комбинирования, сравнимые с теми, что выполняет *virtus imaginativa* в мозгу, — с той лишь разницей, что *virtus formativa* имеет дело с материей тела (например, с развитием и формированием эмбриона — и, соответственно, эта сила играла центральную роль в биологических моделях зачатия), а *virtus imaginativa* — с чувственно воспринимаемыми формами (*species sensibiles*)» — Klemm 2016: 110–129. Об эмбриологическом контексте ренессансных дискуссий о формирующей силе см. Гурьянов 2020.

ствующая о влиянии Меркурия, а у иных — Юпитера, Сатурна или Марса, — и судят по внешности о сходстве души человека с природой планеты³⁵. С этим учением весьма согласно и мнение нашего Поэта. Однако же низшая материя не всегда повинуется тому, кто придает ей форму и вид, да и сила души не всегда может запечатлеть в земном теле тот образ, какой ей бы хотелось. Потому и выходит, что могут существовать два юпитерианских человека, которые формой будут казаться несхожими из-за того, что материя при зачатии одного из них окажется иначе расположена к восприятию той формы (*figura*), которую стремится сообщить ей душа, чем материя другого; и всегда то, что в одном из таких людей совершенно, в другом будет незаконченным и неполным³⁶. Итак, Поэт наш полагает, что если форма (*figura*) двух тел создана одним и тем же светилом, то это рождает между ними сходства и согласие, свойственные сильной любви. Он говорит: *Когда душа, прежде принявшая форму от божественного лика, — непосредственно, как полагают католики, или опосредованно, согласно платоникам, — дабы сойти сюда, вниз отделяется... она отпечатлевается в человеческих сердцах.* Ибо сердцу более всего подобает быть вместилищем души: ведь оно по природе своей есть источник жизни и жара и вполне соответствует непрерывному движению души к небу, откуда она нисходит.

*От самой высокой части,
Которая дает приют солнцу... —*

то есть от созвездия Рака, из двенадцати знаков Зодиака расположенного выше всех прочих в этом нашем высшем эмпирее, то есть вознесенного надо всеми. И, согласно суждению платоников, душа совершает нисхождение через созвездие Рака, а восходит ввысь через созвездие Козерога³⁷. Я думаю, основание этого суж-

³⁵ Общее место астральной физиогномики, восходящее к эпохе возникновения астрологии в древнем Междуречье. О развитии представлений об отражении свойств каждой из планет во внешности людей, подчиненных влиянию той или иной из планет, см., в частности: Popović 2006; Agrimi 2002; Bragagnolo 2022.

³⁶ Здесь Пико в точности следует за Фичино (*In Convivium* 6.6).

³⁷ *Maer. Somn.* 1.14.1–2; *Porph. Antr.* 22 и далее.

дения — в том, что созвездие Рака — это дом Луны, сила которой по преимуществу главенствует над растительной частью души, оживотворяющей тела, а созвездие Козерога — дом Сатурна, расположенного к созерцанию, для которого душа, разрешившаяся от тела, оказывается свободной. *Где* — то есть в земных телах людей; *отобразив* — речь идет о той самой душе; *с чудесным искусством* — это искусство, без сомнения, божественное и чудесное, сообщенное небесной природе волей Отца при посредстве мудрости ума и рассудка души. *Ту силу* (*quel valore*) — силу (*quella virtù*), что сообщает форму простому телу. Эта сила, которую *взяла она* [душа] *от своей звезды*, сила, *собранная в утробе первых своих небесных облачений*, то есть небесной ее колесницы, живет и пребывает в ней. И душа, запечатлевая форму (*figura*) в этой силе, в *семени* (имеется в виду семя человеческое) *строит свое обиталище... придает ему форму и создает оттиск, насколько это в нем может совершить содержащийся в ней свет* (*quanto in lui sue luce possono*)³⁸. Она создает — говорит Поэт — себе обиталище, то есть это органическое чувственное тело, в котором в здешнем мире обитает душа. Однако же вышереченное человеческое семя «в большей или меньшей степени противится почитанию Бога», как мы о том уже говорили выше.

Отсюда, то есть от тела, сформированного такими вот душами, *от солнца*, то есть от сияния красоты, изваянной в нем, снисходит в сердце другого человека оттиск формы, воспринятой этим телом. И здесь Поэт хочет сказать, что во всякий час, когда кто-то другой видит такой вот образ, — если образ этот *ему подобен*, то есть если форма произведена светилом, подобным светилу то-

³⁸ Удивляет расхождение текста канцоны с текстом ее толкования: на месте *luce* («свет», у Пико местоимение *sue* при этом существительном заставляет понимать форму как pl.) у Бенивьени стоит *lime* («инструменты для шлифовки») в ударной позиции — срифмовано с *prime* в предыдущей строке. И С. Дж. Зальхенбергер (Salchenberger 1967: 304, n. 304), и С. Джейн отмечают это расхождение; Джейн поясняет, что под *luce* Пико подразумевает «силу, данную душе ее звездой, чтобы использовать ее при создании тела» (Jaune 1984: 245, n. 72).

го, кто смотрит на этот образ, то душа видящего воспламеняется огнем любви. И такова, как я уже говорил, первая ступень³⁹.

Которая затем... в себе: здесь содержатся вторая и третья ступени, не различные между собой, и следует обратить внимание на то, что сначала Поэт в конце шестой строфы и в начале седьмой лишь кратко и в самом общем смысле касается восхождения от первой ступени к последней, подчеркивая их различия, но не объясняя их и следуя в этом порядке, установленному философами, и главным образом перипатетиками во введении к «Физике» Аристотеля, согласно которому отчетливое объяснение вещи должно предшествовать смутному и неотчетливому понятию о ней⁴⁰.

Вот и наш Поэт придерживается здесь того порядка, проливая на него некий свет в кратком объяснении понятия о вышереченных ступенях, и позже в подробностях излагает в том месте, где говорится о *трех лучезарных зеркалах*, те предметы, о которых обещал сказать, едва коснувшись их в предшествующих стихах. И не без тайного умысла наш Поэт сочетает три эти строфы таким

³⁹ Э. Гарен в своем издании приводит другую версию текста, содержащуюся в рукописи G: *«И после та сила (valor), что взята от двух светил / И, собранная в лоне, / Живет в первых своих небесных облачениях, то есть эта самая сила, оформляющая элементарное тело, — сила, которая продолжает жить и пребывает в лоне первых своих небесных облачений, то есть своей небесной колесницы, и которая, отпечатлевая в таковой силе словно семенную форму, Насколько в человеческом семени могут совершить это ее орудия (sue lime), / Строит свое обиталище в нем, придает ему форму и создает оттиск, то есть формирует это органическое чувственное тело, в котором в здешнем мире душа обитает в том самом человеческом семени, Каковое в большей или меньше степени противится почитанию Бога, как мы говорили выше. Отсюда — то есть от того самого тела, сформированного таковой душой, — от Солнца, то есть от сияния той красоты, которая изваяна в теле, Этот оттиск нисходит в другое сердце от формы, запечатленной в том теле. Поэт здесь хочет сказать, что во всякий час, когда таковой облик становится видим кому-то другому, если подобен ему, то есть если форма, произведенная светилом, подобна светилу того, кто на него смотрит, то душа воспламеняется от его вида любовным огнем. И, как мы показали выше, такова первая ступень. ...дает [душа] этому оттиску приют в себе / И отображает его в божественном луче / Своей силой еще более прекрасным...»*

⁴⁰ Ср. Arist. Ph. 184a.

образом, что смысл конца шестой создается начальными строками седьмой, а конца седьмой — зачином восьмой строфы. Тому, кто не дальновиден в своих суждениях, возможно, покажется, будто он действует вопреки правилу канцоны, которым предписано помещать в каждой строфе законченное суждение (это правило соблюдает в первых пяти и в последней строфах канцоны и наш Поэт). Так он пожелал обозначить, что ни на какой ступени, предшествующей самой последней, не должно человеку останавливаться и не следует принимать ее за цель своей любви, но каждую ступень надлежит считать лишь подступом к последующей. Недостойно похвалы услаждение формой тела прекрасного юноши, если ты не используешь это услаждение как ступень к тому, чтобы усмотреть в себе самом пропорцию и подобное качество этой формы даже и вне того грубого материального тела, в котором ты их узрел. И когда способность воображения поглощена рассмотрением формы тела, занятие это — пустое, если ты останавливаешься на этом и отказываешься пользоваться этой способностью как орудием для того, чтобы при посредстве рассудка созерцать универсальную красоту всех тел вообще. Не иначе как слабой и убогой приходится счесть душу, что вечно простирается над телом, никогда не устремляется в себя и, обратившись к себе, не узнает заключенных в себе самой сокровищ, но, как говорит Асаф, будучи облечена честью и достоинством, не познает себя и становится подобна неразумным скотам⁴¹, лишенным способности (virtù) возвращения к себе. И не может душа в себе или благодаря себе исполниться того света красоты, которого в себе не имеет, но получает в дар, причащаясь другому, если она не возвратится к тому, что делает ее этому причастной. И то, чему она становится причастна, есть поток особого рода, и если она захочет полностью утолить свою жажду, то она должна быть приведена к первому морю красоты, вытекающему непосредственно

⁴¹ Пс. 48:13, 21. Пико ошибается, приписывая этот псалом Асафу: традиция приписывает его сынам Кореевым, принадлежавшим не к тому левитскому роду, к которому принадлежал Асаф, считавшийся автором следующего, 49-го, псалма.

из этого источника. В подражание этому Поэт наш, начав в шестой строфе располагать ступени лестницы, что восходит от земли к небу, остановился свой стих не раньше, чем привел его к первому благу.

*И исходящим от того солнца единым живым
Светом в любви из безобразных делаются прекрасными
Ум, душа, мир и всё, что в нем.*

Однако же поистине в этой канцоне содержится не более семи строф, хотя она и разделена на девять: ведь ни одна из этих трех не довлеет себе, но три, взятые вместе, составляют одну. А значит, Поэт останавливается на шестой, совершенной строфе, как всякий любящий — на шестой своей ступени, и, намереваясь следовать выше, ощущает, как любовь удерживает поводья, обозначая таким образом для нас, что тому, кто достиг шестой ступени, не позволено идти выше, потому что здесь положен предел любовному пути. Ведь выше подняться можно лишь путем иной любви, и это любовь, которой любят Бога в Себе (*Dio in sè*), а не постольку, поскольку Он есть творец идеальной красоты. Но эта любовь не сходна с той, о которой мы говорим, ибо она — не вожделевание красоты, которая, согласно платоникам, не может обретаться в Боге по причине Его бесконечной простоты, как мы показали в первых книгах⁴². А теперь вернемся к объяснению текста. Поэт говорит, соединяя вторую и третью ступени: *которая* [т.е. душа] *затем дает приют в себе этому оттиску*, воспринятому очами, *и отображает его в божественном луче своей силой прекраснейшим, чем прежде*, — речь идет о силе способности воображения или же познавательной способности и силе рассудка (*ciòè della virtù fantastica o vero cogitativa e della virtù razionale*).

И оттого: Поэт показывает, что из сказанного им можно понять, почему иногда, и даже почти всегда, любимый кажется любящему гораздо красивее — таким, каким он сам по себе не является. А происходит это оттого, что любящий зрит возлюбленного в образе, который из него создала душа в самой себе, сделав его

⁴² *Commento alla canzone d'amore 2.8* (Garin 1942: 494–496).

настолько красивее, насколько ей удалось отделить его от материи — начала всякого искажения. И, сверх того, что форма, которую создала в себе душа, оказывается красивее, чем внешний облик, — потому что душа поистине в самой себе прекраснее; но более того — коль скоро внешний облик порожден и сотворен душой, то душа и услаждается им больше, как своей вещью, и чтит его выше, чем он заслуживает сам по себе. И однако же наш автор прибавляет:

*Сердце утучняет себя сладостным заблуждением,
на возлюбленный
Предмет в себе, как на свое порождение, глядя —*

то есть как на свое произведение и творение, созданное ею и ею порожденное.

Порой оно претворяет его... Здесь автор показывает, как совершается путь от четвертой ступени к последней цели, не вдаваясь в подробные описания средств совершения этого пути — то есть умалчивая о пятой и шестой ступенях, которые ведут к той последней, и упоминая о них лишь в словах *со ступени на ступень*. Итак, он говорит, что порой душа претворяет универсальный облик *в божественный свет, что в нем* [т.е. в сердце] *запечатлен*, то есть в свет идеальной красоты, которому она причастна. И это *редкий и небесный дар*, ибо немногие сподобливаются его, но лишь те, кто весьма совершенен, а их так мало, что, как мне приходилось уже говорить выше, многие полагают, будто человеку и во все невозможно достичь этой ступени. Потому и говорит он: *редкий и небесный дар*.

Затем, подъявля — то есть от изменения, каковое совершается ею на четвертой ступени. *Со ступени на ступень себя* — то есть с пятой ступени, каковая есть ее собственный частный ум, к шестой — к соединению с первым и всеобщим умом, *к нетварному солнцу*, то есть к Богу, возвращается она — к Богу, которым, хотя и при помощи многочисленных средств (как Поэт сразу же прибавляет и заявляет), создан тот свет красоты, что являет себя в любимом теле, тогда как *единое солнце*, то есть единственный свет,

изливающийся от божественного лика, проходя словно через три зеркала, одевает красотой ум (*la mente*), то есть ангельскую природу, дух (*el spirito — sic!*), то есть природу рассудка, и тело, то есть чувственный мир.

Так же: здесь Поэт по порядку приводит разъяснения о выше-реченных ступенях, о которых мы сказали довольно подробно в начале толкования шестой строфы. А именно, он говорит, отправляясь от первой, низшей из ступеней, что *так же*, то есть из тела, *очи... воспринимают украшенные облачения* его, то есть вид (*la specie*) красоты, отрешенной от этого тела, а это, как сказано мною выше, и есть первая ступень, более прочих погруженная в материю. Затем он прибавляет: *и через очи, в коих пребывают* — здесь он объясняет, как этот вид, исходящий от предмета любви и достигающий очей, зрительной силой глаз, каковая есть внешнее чувство, передается способности воображения, каковая есть чувство внутреннее. А способность воображения он именует *другой служительницей* сердца, подразумевая под сердцем сущность разумной души, которой служат и повинуются способности чувств, как внутренних, так и внешних (в чем согласны друг с другом все философы). И тогда, как говорит Поэт, те облачения, то есть те виды, схваченные способностью воображения, *благодаря ей* порой *изменяют форму, однако не находят выражения* — ведь способность воображения, как самая возвышенная и благородная из способностей чувств, извне делает тот самый вид более духовным и, следовательно, лучше очищает его от искажений, свойственных материи, каковой не терпит форма истинной Венеры. Однако воображение не может, будучи всё же материальной и органической способностью, свести этот вид к совершенной имматериальности. Поэт говорит, что эта способность изменяет вид, однако не выражает его — и это вторая ступень, на которой, хотя она и представляет собой любовь к отдельно взятому телу, всё же любят уже не частное проявление красоты в грубом и отягощенном плотью существе, но красоту в том образе, который уже создан в душе. И так как эта ступень более совершенна, чем пер-

вая, она к тому же и в большей степени исполнена счастья, ибо, находясь на ней, любящий испытывает не меньшее наслаждение в отсутствии любимого, чем в его присутствии: ведь любимый теперь всегда пребывает с любящим, видит и слышит его и дружески с ним беседует. Тот, кто стоит на первой ступени, счастлив постольку, поскольку с ним пребывает его возлюбленный, — и это состояние, во всяком случае, много лучше, чем то животное неистовство (а вовсе не любовь), благо которого длится лишь краткий миг и после себя не оставляет ничего, кроме долгой горечи и раскаяния. И это должно бы послужить каждому достаточным стимулом для того, чтобы скорее бежать от этой проклятой похоти и пребыстро устремиться к той небесной любви, в которой нет ни следа горести, но одно только счастье во всей полноте. И никому не следует соблазняться в этой злосчастной похоти тем, что она покорила многих мужей, весьма прославленных и святостью, и благоразумием, и ученостью, — напротив, как раз это и должно в глазах каждого быть самой что ни на есть действенной причиной, побуждающей употребить всё хитроумие, дабы только ее избежать. Так как это зло столь заразительно и ядовито, что даже и в столь сильных и совершенных душах ему под силу оказалось посеять хвори, едва ли поддающиеся излечению, каждый должен, отбросив все сомнения, убедить себя, что в его душе оно породит смертоносный и губительный недуг. Из всего этого по праву можно заключить, что каждый, кто низвергается в таковую пропасть, заслуживает от Бога исправления и отеческого наказания для себя самого и для неприкаянных своих дум, а от людей — возможно, не в меньшей степени жалости и сострадания, чем порицания. А теперь вернемся к словам Поэта. Сказав о первой и второй ступенях, он переходит к третьей и говорит: *отсюда из разнovidных и многих...* Дело обстоит так, что душа, поднимаясь над первой и второй ступенями и на обоих рассматривая красоту в частности, не освобождается от материи, теперь рассматривает эту природу в себе в универсальном понятии (*conchetto*) и в себе же сводит множество всех отдельно взятых прекрасных тел к един-

ству красоты. А это относится уже собственно к той ступени, что позволяет душе подняться снизу вверх, то есть к ступени, на которой душа сводит множество к единству в себе, как было сказано выше.

Здесь Amor душу... Этим универсальным понятием душа наслаждается как вещью, созданной ею же самой (об этом мы говорили немногим ранее), и свет истинной красоты виден в ней, как виден свет солнца под водой. Источник света — небо, и оттуда свет нисходит к воде, спускаясь на две ступени, минуя огонь и воздух. И не иначе от Бога, первого неба и умопостигаемого истока света красоты, проходя через две ступени — идеал ума и рассудок (*dell' intellettuale ideale e della ragione*) — к причастной душе, словно бы через огонь и воздух, — в универсальном виде, отвлеченном от чувств, словно в воде, сияет свет истинной красоты.

Не знаю, что за божество... Это восхождение от третьей ступени к четвертой, то есть к идеям, причастным душе, в которой нет больше тени красоты, но видна истинная красота, хотя и не в сущности своей, но потому, что душа ей причастна.

Когда благочестивое сердце — это поэт объясняет, когда говорит: *Оно видит этот свет влитым в свой ум.* Потом прибавляет: *и отсюда к более ясному и открытому светочу.* И таково восхождение от пятой ступени к шестой, на которой собственный частный ум (*el proprio particolare intelletto*) соединяется с универсальным и первым умом (*mente*), гораздо более, нежели наш, открытым, ясным и находящимся в непосредственной близости к Богу — первому умопостигаемому солнцу. И однако же он сказал: *к... светочу, что подвешен близ солнца, оно летит* — а о том, как единый живой свет этого солнца делает ум (*la mente*), душу (*l'alma*) и мир (*l mondo*) прекрасными, мы достаточно сказали выше.

Строфа последняя

Канцона, я слышу, как Amor собирает поводья... Древние богословы полагали, что не должно с дерзновением предавать гласности божественные предметы и сокровенные таинства, если толь-

ко это не было позволено свыше. Однако Поэт изображает себя в таком положении, как будто он настроен рассуждать и дальше, но Amor удерживает его и внушает, что простецам следует показывать лишь поверхность любовных таинств, приберегая сердцевину истинного смысла для умов более возвышенных и совершенных. И таково правило, соблюдавшееся среди древних всеми, кто брался писать о вещах божественных. Ориген пишет, что Иисус Христос открыл ученикам многие тайны, о которых они не хотели писать, но сообщали их лишь устно тем, кто казался им того достойным⁴³. И Дионисий Ареопагит подтверждает, что впоследствии и у наших священников сохранялся обычай, в соответствии с которым они наследовали один от другого разумение тайн, которые нельзя было предавать письму. И Дионисий, разъясняя Тимофею многие глубокие смыслы, относящиеся к именам Божиим и к священноначалию ангельскому и церковному, внушает, чтобы тот держал сокрытой книгу и передавал ее лишь немногим, достойным такового знания⁴⁴. Такой же порядок со всей святостью соблюдался и у древних евреев, и потому их наука, в которой содержится объяснение неудобопонятных и темных тайн закона, называется Каббалой, что означает «преемство», — ибо у них один получает это знание от другого не через письмо, а изустно. Наука эта, без сомнения, божественная и достойная того, чтобы причастны ей были лишь весьма немногие, образует обширнейшее основание нашей веры. Только желание постичь его и подвигло меня к усердному изучению еврейского и халдейского языков, без знания каковых преуспеть в этой науке невозмож-

⁴³ Orig. *Cels.* 1.7. Пико выражается не совсем точно: на самом деле Ориген как раз опровергает Цельса, который считает учение, разделяемое христианами, тайным. Ориген настаивает на открытости и общеизвестности положений христианства и говорит, что если в учении Христа и есть нечто такое, что не разглашается всем, то ведь и в учениях философов есть «экзотерическая» и «эзотерическая» составляющие, и христианская доктрина в этом отношении мало отличается от этих учений — например, от пифагорейского. О влиянии наследия Оригена на мысль Пико и, в частности, на его увлечение иудейскими древностями и Каббалой см. Tegrassiano 2018: 343–361.

⁴⁴ Dion. Ar. *Myst.* 1.2; Dion. Ar. *EH* 1.2–3.

но⁴⁵. А как тот же самый обычай сохранять учение в тайне соблюдался у пифагорейцев, можно видеть из письма Лисида к Гиппарху⁴⁶. И по какой же еще иной причине во всех храмах у Египтян стояли статуи Сфинксов, если не для того, чтобы обозначить, что вещи божественные, хотя они и преданы письму, надлежит тем не менее скрывать под покровами загадок и при помощи особых поэтических средств? Так поступил наш Поэт в этой своей канцоне, о чем мы здесь рассказали в меру наших сил, а в будущем расскажем в нашей книге о поэтической теологии, как это делали другие латинские и греческие поэты.

⁴⁵ Об интересе итальянских ученых эпохи Кватроченто и, в частности, Джованни Пико как яркого ее представителя к иудейскому мистицизму создана обширная литература, существует даже посвященный Пико-гебраисту проект Свободного университета Берлина (URL: <https://www.pico-kabbalah.eu/>). См. недавнюю монографию по теме: Murano 2022.

⁴⁶ Iamb. VP 17.75. Этому апокрифическому посланию посвящена отдельная глава в коллективной монографии о путях платонической традиции в Новое время: Del Soldati 2020.

Литература

- Гараджа, А.В. (2025), “«Введение к Платонову „Иону“, или О поэтическом неистовстве» Марсилио Фичино (текст, перевод и комментарий)”, *Платоновские исследования* 22.1: 263–281.
- Гурьянов, И.Г. (2020), “Неоплатонические представления об эмбриогенезе и их рецепция в эпоху Возрождения”, *Платоновские исследования* 12.1: 214–235.
- Гурьянов, И.Г. (2025), “*De divino furore* Марсилио Фичино: перевод, контекст, истолкование”, *Платоновские исследования* 23.2: 198–245.
- Иванова, Ю.В. (2007), “Джованни Пико делла Мирандола”, in М.Л. Андреев (ред.), *История литературы Италии*, 2.1.406–438. М.: ИМЛИ РАН.
- Иванова, Ю.В. (2025), “Джованни Пико делла Мирандола. «Особый комментарий к Канцоне о любви Джироламо Бенивьени». Строфы I–IV (перевод и комментарий)”, *Платоновские исследования* 22.1: 218–262.
- Шастель, А. (2001), *Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. Очерки об искусстве ренессанса и неоплатоническом гуманизме*. М.; СПб: Университетская книга.
- Aasdalen, U.I. (2011), “The First Pico – Ficino Controversy”, in S. Clucas, P.J. Forshaw, V. Rees (eds.), *Laus Platonici Philosophi: Marsilio Ficino and his Influence*, 67–88. Leiden; Boston: Brill.
- Agrimi, J. (2002), *Ingeniosa Scientia Nature. Studi sulla fisiognomica medievale*. Firenze: SISMEL Edizioni del Galluzzo.
- Bar Lev, Y.A., ed. (1992), *Sefer ha-Zohar*. Vol. 4: ‘*Al parashiyot Va-yeshev, Mikets, Va-yigash, Va-yehi*. Petaḥ Tiḳyah. (In Hebrew.)
- Bragagnolo, M. (2022), “Physiognomy in Renaissance Science”, in M. Sgarbi (ed.), *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, 2543–2549. Springer.
- Copenhaver, B.P., ed. (2025), *Giovanni Pico della Mirandola. 900 Conclusions*. Harvard University Press.
- Del Soldati, E. (2020), “The Letter of Lysis to Hipparchus in the Renaissance”, in V. Rees et al. (eds.), *Platonism: Ficino to Foucault*, 98–122. Leiden; Boston: Brill.
- Ficino, M. (1532), *Omnia divini Platonis Opera translatione Marsilii Ficini*. Basileae: in Officina Frobeniana.
- Garadja, A. (2025), “Introduction to Plato’s Ion, or, On Poetic Frenzy by Marsilio Ficino (Text, Translation, and Notes)”, *Platonic Investigations* 22.1: 263–281. (In Russian.)
- Garin, E., ed. (1942), *Giovanni Pico della Mirandola. De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari*. Firenze: Vallecchi Editore.

- Gilson, E. (1957), “Marsilio Ficino et le *Contra Gentiles*”, *Archives d’histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* 32: 101–113.
- Guryanov, I. (2020), “Neoplatonic Embryology and Its Reception in the Renaissance”, *Platonic Investigations* 12.1: 214–235. (In Russian.)
- Guryanov, I. (2025), “*De divino furore* of Marsilio Ficino: A Translation, Context, Interpretation”, *Platonic Investigations* 23.2: 198–245. (In Russian.)
- Ivanova, Yu. (2007), “Giovanni Pico della Mirandola”, in M.L. Andreev (ed.), *History of Italian Literature*, 2.1.406–438. Moscow: Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. (In Russian.)
- Ivanova, Yu. (2025), “Giovanni Pico della Mirandola. *The Detailed Commentary on the Canzone on Love by Girolamo Benivieni*. Stanzas I–IV (A Translation and Commentary)”, *Platonic Investigations* 22.1: 218–262. (In Russian.)
- Jayne, S., tr. (1984), *Commentary on a Canzone of Benivieni by Giovanni Pico della Mirandola*. New York; Berne; Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Klemm, T. (2016), “Life from Within: Physiology and Talismanic Efficacy in Marsilio Ficino’s *De vita* (1498)”, *Representations* 133.1: 110–129.
- MacCarthy, I. (2020), *The Grace of the Italian Renaissance*. Princeton University Press.
- Marcel, R., ed. (1970), “Argumentum Marsilii Ficini Florentini in Platonicam Theologiam”, in Id. (ed.), *Marsile Ficini. Théologie platonicienne de l’immortalité des âmes*, 265–289. Paris: Les Belles Lettres.
- Murano, G. (2022), *La biblioteca arabo-ebraica di Giovanni Pico della Mirandola*. Vatican City: Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Popović, M. (2006), “Physiognomic Knowledge in Qumran and Babylonia: Form, Interdisciplinarity, and Secrecy”, *Dead Sea Discoveries* 13.2: 150–176.
- Salchenberger, S.J., tr. (1967), *The Commentary of Giovanni Pico della Mirandola on a Love Song of Girolamo Benivieni. Translated with Introduction and Notes*. Diss. The Johns Hopkins University.
- Stone, G.B. (2020), *Guido Cavalcanti: Poet of the Rational Animal*. Routledge.
- Terracciano, P. (2018), “The Origin of Pico’s Kabbalah: Esoteric Wisdom and the Dignity of Man”, *Journal of the History of Ideas* 79.3: 343–361.