

УДК 82.091(131.1+161.1)  
DOI: 10.17223/19986645/56/11

**В.Б. Зусева-Озкан**

**«ЛЕГЕНДА ИЗ Т. ТАССО» И ЕЕ РЕДАКЦИИ:  
ИСТОРИЯ ТАНКРЕДА И ВОИТЕЛЬНИЦЫ КЛОРИНДЫ  
В ИЗЛОЖЕНИИ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО<sup>1</sup>**

*Сопоставляются три редакции стихотворения Мережковского о рыцаре Танкреде и деве-воительнице Клоринде (1883) и текст-источник – поэма Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим». С каждой редакцией Мережковский все дальше отходил от первоисточника, не только отказываясь от словесных формул Тассо, но и меняя последовательность событий, т. е. собственно смысл сюжета, о чем свидетельствует и учительный финал. Демонстрируется, как эти изменения связаны с формированием религиозно-философской концепции Мережковского.*

Ключевые слова: Мережковский, Тассо, дева-воительница, Клоринда, Танкред, легенда, эпическая поэма, рыцарский роман.

Стихотворение «Легенда из Т. Тассо» относится к самым ранним произведениям Д.С. Мережковского. В дебютной книге «Стихотворения» (1888) и в 22-м томе Полного собрания сочинений (изд. Сытина, 1914; далее обозначается как ПСС-2) в качестве даты создания указан 1883 г., К.А. Кумпан на основании чернового автографа в фонде Мережковского в ИРЛИ датирует его ноябрем 1882 г. [1. С. 211], но поскольку «отсчет своего творчества Мережковский начинает с 1883 года, то есть со студенческих лет» [2. С. 16], это самое начало его творческого пути. Стихотворение это относится также и к далеко не самым важным для автора: оно не вошло ни в одно из двух Собраний стихов (1904 и 1910 гг.), притом что им предпослано сообщение «От издателей» о том, что «в это собрание вошли из прежних стихотворных сборников Д.С. Мережковского все стихи, которым автор придает значение, и все, напечатанные им за последние годы» [3, страница без пагинации; 4, страница без пагинации]. Не вошло оно и в первое Полное собрание сочинений (изд. Вольфа, 1911–1913), а во втором было помещено в раздел «Эскизы», что указывает на некую незавершенность, подготовительный характер текста, хотя заголовок с обозначением жанра и источника, казалось, позволял отнести его к разделу «Поэмы и легенды».

Тем не менее, даже не будучи одним из «хрестоматийных», принципиальных произведений Мережковского, «Легенда из Т. Тассо» любопытна и как предвестие некоторых идей и мотивов, впоследствии ставших цен-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709) в ИМЛИ РАН.

тральными для этого писателя, и типологически – как один из вариантов реализации сюжета о воительнице, причем сюжета, отчетливо модифицированного по сравнению с сюжетом текста-источника – поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим».

По характеристике А.Г. Бойчука, «стихотворную продукцию Мережковского 1880-х годов отличали интенсивность воздействия демократической <...> поэзии и одновременно – довольно значительная широта тематически-мотивного и жанрового репертуара. Достаточно далеко выходявший за рамки основополагающей для этой поэзии “скорбной” гражданственности, последний в той или иной мере предсказывал уже, в отдельных компонентах, будущую эволюцию Мережковского-лирика. <...> Способность следовать различным канонам проявилась уже в его наиболее ранней, во многом ученической, лирике (1880–1882). С мотивами, навеянными “боевым” агитационным народничеством, соседствовали здесь сюжетно-описательные опыты в духе авторов круга так называемого “чистого искусства” <...>. Он будет продолжать, например, создавать более всего напоминающие о “картинах” или “преданиях веков” Ап. Майкова – Мея – Полонского<sup>1</sup> стихотворения, разрабатывавшие тот или иной литературный, исторический или этнографический материал...» [5. Кн. 1. С. 791–793]. К последним относится и «Легенда из Т. Тассо».

Стихотворение представляет собой переложение эпизода из третьей песни «Освобожденного Иерусалима» (октавы XX–XXIII, XXVIII–XXX), где рыцарь Танкред, один из лучших христианских бойцов (наряду с Ринальдом), в первый – но, увы, не последний – раз вступает в поединок с Клориндой, сарацинской воительницей. Мережковский шел по пути постепенного отдаления от первоисточника и сокращения текста: у «Легенды из Т. Тассо» (72 строки) есть еще две редакции. Первоначальная – это черновой автограф под названием «Танкред и Клоринда» в составе 195 строк (далее ЧА); вторая – стихотворение «Танкред», опубликованное в журнале «Живописное обозрение» (1885. № 51. С. 386), в составе 154 строк (далее ЖО).

«Освобожденный Иерусалим» к тому времени неоднократно переводился и перекладывался на русский язык целиком и фрагментами<sup>2</sup>, но Ме-

<sup>1</sup> Ср.: «Сам он позже своими учителями в поэзии называл <...> Майкова и Полонского» [2. С. 33].

<sup>2</sup> См.: *Тассо Т. Освобожденный Иерусалим* / Ироическая поэма, итальянского стихотворца Тассо; Переведена с французского Михайлом Поповым. СПб., 1772; *Тассо Т. Освобожденный Иерусалим* / пер. А. Ш[ишков]. Ч. 1–2. СПб., 1818–1819; *Освобожденный Иерусалим: героич. поэма* / пер. С. Москотильникова. М., 1820; *Мерзляков А.Ф. Освобожденный Иерусалим: Поэма Торквата Тассо*. Ч. 1–2. М., 1828; *Тассо Т. Освобожденный Иерусалим* / пер. С. Раича. Ч. 1–4. М., 1828; *Освобожденный Иерусалим: Поэма Торквата Тассо* / пер. с новейшего итал. текста, изд. в Париже 1855 г., с присовокуплением ист., миф. и геогр. коммент. Ф.В. Ливанова. СПб., 1862. В конце XIX – начале XX в. вышел еще ряд переводов: Тассо Т. Освобожденный Иерусалим: Поэма в 20 песнях: В пер. рус. писателей: Пер. 1–4, 12, 13, 15, 16 и 20 строф и излож. содерж. остальных, с приведением лучших мест. СПб., 1899; *Освобожденный Иерусалим: Поэма Торквата Тассо* / пер. с итал. размером подлинника Дмитрий Мин. СПб., [1900];

режковский, по-видимому, имел дело с оригиналом<sup>1</sup>, хотя и обращался с ним весьма вольно. Начать с того, что он не стал соблюдать строфическую форму октавы (АБАБАБВВ), хотя имя Тассо накрепко связано с ней и в русской поэзии имеет место устойчивое выражение «Тассовы октавы» (у Баратынского, Е. Ростопчиной, Мятлева, Плещеева, Плетнева, позднее Ходасевича, Мандельштама; «Торкватовы октавы» – у Пушкина, И. Козлова и др.). Далее, Мережковский не стремился воспроизвести словесные формулы Тассо, хотя кое-какие следы «перевода» все-таки сохраняются. В основном это касается первоначальной редакции (хотя и там образы Тассо служат Мережковскому скорее отправной точкой), в меньшей степени – второй, а в окончательной редакции этих следов уже почти не остается (таблица).

Как нетрудно заметить, Мережковский использует Тассовы мотивы, по-своему их варьируя, порой приводя к противоположности (где Тассо спрашивает: «Глаза полны молниеносных взглядов. / Прекрасная и в гневе, что она / Явила бы, веселая, собою?» [6. С. 99], там Мережковский сообщает: «Танкред встречает светлый взгляд, / Что в блеске пламенного гнева / Еще пленительней стократ...» [1. С. 665]), порой доводя почти до гротескного предела. Так, у Тассо Танкред вполне конвенционально говорит о себе как о «пленнике» Клоринды, а у Мережковского он называет себя ее «послушным рабом», «трусливым и слабым» (в другой редакции – «пугливым»), что почти комически контрастирует с первоначальным описанием Танкреда как славнейшего воина. В целом, как мы покажем далее, Мережковский, по крайней мере в первых двух редакциях, всячески сгущает страсти в эпигонски-романтической, даже надсоновской, манере, при этом отдавая дань и сентиментально-идиллической модальности (отметим «робость» и «стыдливость» Клоринды при первой встрече в лесу и после признания Танкреда).

Во второй редакции Мережковский дает имя Гююскар безымянному у Тассо христианскому воину, который, желая помочь Танкреду, поднимает оружие на Клоринду (что наряду с другими изменениями придает рассказываемой истории более законченный вид). Он переставляет местами эпизоды: так, в первой и второй редакциях, после того как Танкред узнает Клоринду, помещена предыстория, соответствующая фрагменту первой песни «Освобожденного Иерусалима» – речь идет о том, как Танкред впервые встретил Клоринду в лесной чаще (формульный эпизод рыцарского романа, о чем речь далее). Причем если у Тассо эта встреча происходит в контексте военных действий (когда христиане разбили персов) и завершается намерением Клоринды напасть на героя (к нему неожиданно приходит подкрепление, и ей приходится спешно ретироваться), то у Мережковского контекст уже почти идиллический.

---

*Освобожденный Иерусалим: Поэма Торквата Тассо / В новом полн. стихотвор. пер. В.С. Лихачева. СПб., [1910]; Освобожденный Иерусалим: Поэма Торквата Тасса / пер. [и предисл.] Ореста Головнина (Романа Брандта). Т. 1, 2. М., 1911.*

<sup>1</sup> «Уже в гимназии Мережковский пробует себя в поэтических переводах, которые, как известно, займут существенное место в его творчестве» [2. С. 13].

№	Оригинал	ЧА	ЖО	ПСС-2
1	...e le chiome dorate al vento sparse, giovane donna in mezzo 'l campo apparre [7. P. 71].	И что ж? рассыпалась кудрями, Как златоструйными волнами, Густая пыльная коса... [1. С. 664]; И ветры, ласково играя, Волну развеяли кудрей [Там же. С. 667]	И что ж? Рассыпалась кудрями, Как златоструйными волнами, Густая, девичья коса... [1. С. 210]; И ветер ласково играет С волнами вьющихся кудрей [Там же. С. 211]	И что ж? Рассыпалась кудрями, Как златоструйными волнами, Густая, девичья коса... [1. С. 210]; И ветер ласково играет С волнами вьющихся кудрей [Там же. С. 211]
2	Lampeggiar gli occhi, e folgorar gli sguardi, dolci ne l'ira; or che sarian nel riso? [7. P. 71]	Танкред встречает светлый взгляд, Что в блеске пламенного гнева Еще пленительней стократ... [1. С. 665]	НЕТ	НЕТ
3	Un de' persecutori, uomo inumano, videle sventolar le chiome sparte, e da tergo in passando alzò la mano per feir lei ne la sua ignuda parte; ma Tancredi gridò, che se n'accorse, e con la spada a quel gran colpo oc- corse. Pur non gi tutto in vano, e ne' confini del bianco collo il bel capo ferille. Fu levisima piaga, e i biondi crini rossegiaron così d'alquanto stille, come rosseggià l'or che di rubini per man d'illustre artefice sfaville [7. P. 73–74]	И над прелестной головою С челом нежней эдемских роз Он святотатственной рукою Секиру тяжкую занес. Но полн любви безумным жаром Врага Клоринды поразил Танкред и громовым ударом Его оружие раздробил. Коснулось шеи лебединой Оно слегка, – и кровь на ней, Как драгоценные рубины, Зарделась в золоте кудрей [1. С. 666]	И над прелестной головою С челом нежней эдемских роз Он святотатственной рукою Секиру тяжкую занес. Но от смертельного удара Танкред Клоринду защитил, – Оружье пыльного Гюскара Он, негодую, раздробил. Коснулось шеи лебединой Оно слегка, – и кровь на ней, Как драгоценные рубины, Зарделась в золоте кудрей [1. С. 210]	И над прелестной головою С челом нежней эдемских роз Он святотатственной рукою Секиру тяжкую занес. Но от смертельного удара Танкред Клоринду защитил, – Оружье пыльного Гюскара Он, негодую, раздробил. Коснулось шеи лебединой Оно слегка, – и кровь на ней, Как драгоценные рубины, Зарделась в золоте кудрей [1. С. 210]
4	Percosso, il cavalier non ripercote, né sí dal ferro a riguardarsi attende, come a guardar i begli occhi e le gote ond'Amor l'arco inevitabil tende [7. P. 72];	Смертельной ранен он стрелою И робко молит, как бедняк... [1. С. 666]; «Я для тебя – послушный раб, Я пред тобой труслив и слаб...» [Там же]	«Взгляни, Клоринда, жалкий враг, Ничтожный воин пред тобою: Пощады молит он, бедняк, Уязвлен гибельной стрелою; Твоих желаний верный раб,	НЕТ

№	Оригинал	ЧА	ЖО	ПСС-2
	Vuol ch'ella sappia ch'un prigion suo fère già inerme, e supplichevole e tremante... [7. P. 72]		Я пред тобой пуглив и слаб...» [1. С. 669]	
5	<p>“I patti sian” dicea “poi che tu pace meco non vuoi, che tu mi tragga il core. Il mio cor, non più mio, s’a te dispiace ch’egli più viva, volontario more: è tuo gran tempo, e tempo è ben che trarlo</p> <p>omai tu debbia, e non debb’io vietarlo. Ecco io chino le braccia, e t’appresento senza difesa il petto: or ché no ’l fiedi? vuoi ch’agevoli l’opra? t’ son contento trarmi l’usbergo or or. se nudo il chiedi” [7. P. 73]</p>	<p>«Но если ненависть одна В ответ на страстное моленье Мне от Клоринды суждена, – Пусть прекратит мой томленья Могила мрачное забвенье: Зову губительный удар.</p> <p><i>Вот грудь моя, любя, умру я, Из милых рук твоих, ликуя Приемлю смерти грозный дар!</i>» [1. С. 667]</p>	<p>«Но если встретить сожаленье В твоих очах мне не дано, Но если гордое презрение Мне от Клоринды суждено, – <i>Вот грудь моя!</i>.. Любя, умру я... Зову губительный удар. <i>Из милых рук твоих, ликуя Приемлю смерти грозный дар!</i>» [1. С. 669]</p>	НЕТ

Танкред отдыхает от «утомительной охоты» (ЧА [1. С. 665]), и Клоринда в смущении «робко» скрывается от него, «подобно лани боязливой» (Там же) или испуганной нимфе. В окончательной редакции этот эпизод исчезает, но есть и другая перестановка.

Если у Мережковского Танкред сначала отражает удар, направленный на Клоринду, а затем во многих словах признается ей в своем чувстве, хотя она и ранена (что не совсем логично), то у Тассо Танкред признается Клоринде, и именно в этот момент его слова прерывает атака на воительницу, после чего Танкред в ярости начинает преследовать нападавшего. В «Освобожденном Иерусалиме» трагически – как станет ясно в свете дальнейших событий – теряется возможность диалога, так что в двенадцатой песни Танкред и Клоринда вновь, не узнав друг друга, сойдутся в поединке. Если у Тассо героев разводит судьба, точнее Провидение в лице неизвестного воина-христианина (ибо Танкреду еще предстоит вернуть героиню в лоно христианства на пороге ее смерти), то у Мережковского Клоринда сама убегает. Кокетливый оттенок этого бегства весьма отчетлив в первых двух редакциях:

Она головку, застыдясь,  
Склонила тихо, как лилею.  
Вдруг искра резвая зажглась  
В очах, но луч тот омрачая,  
Ресниц ложится тень густая.  
<...>  
Вот улыбнулася чуть-чуть  
Она, потупив взор лазурный,  
Молчанье строгое храня,  
Потом прищипорила коня... (ЧА [1. С. 667]);

Она внимала; гнев жестокий  
В душе невольно утихал,  
Невольно взор ее глубокий  
Тревогу сердца выдавал.  
Вот луч усмешки горделивой  
Мелькнул на царственных устах,  
Минутной искрою в очах  
Он вспыхнул резво и стыдливо.  
Но очерк дивного чела,  
Невольной грустью омрачая,  
Ресниц шелковых тень густая  
На очи ясные легла... (ЖО [1. С. 669]).

Повторяются противопоставления «искры» / «тени» и улыбки / грусти, указывающие на противоречивый характер чувств героини, в душе которой необходимость сразиться с христианином, очевидно, конфликтует с любовью. («Мрак» «грусти» еще и напоминает знакомому с оригиналом

читателю об исходе земной истории Танкреда и Клоринды.) В окончательной редакции эти детали исчезают вместе с признанием Танкреда (предсказывающим, кстати, судьбу Клоринды принять «грозный дар» смерти «из милых рук»), так что остается лишь встреча в поединке двух героев, оказывающихся без шлемов и пораженных взаимным восхищением. Танкред спасает Клоринду, а та в ответ отказывается от продолжения начатого поединка. Таким образом, более органичен финал – неизменный во всех редакциях, т. е., очевидно, принципиальный для автора:

Не меч, не пролитая кровь, –  
Ту битву грозную решила  
Лишь красоты благая сила,  
Миротворящая любовь [1. С. 211].

Разумеется, этот финал ставит точку в истории Танкреда и Клоринды совсем не там, где поставил ее Тассо. Более того, при сравнении трех редакций становится очевидно, как меняются акценты в сторону смягчения красок. В первоначальной редакции встречаем подробное описание поединка героев (во второй оно более сжатое, в окончательной практически отсутствует). Подчеркивается, как и у Тассо, аффект гнева, ярости, бушевающей героев: «Растет в них ненависть и злоба...» [Там же. С. 664], «Порывом пламенным объятый / От гнева рыцарь трепетал...» [Там же. С. 664] (в последней редакции эти строки характерно замещаются на следующие: «С мольбой о помощи трикраты / Танкред Спасителя призвал...» [Там же. С. 210]); «Танкред встречает светлый взгляд, / Что в блеске пламенного гнева / Еще пленительней стократ...» [Там же. С. 665], «Свой гнев жестокий потуши...» [Там же. С. 666]. Даже страсть героя описана как «грозовая туча», «затмевающая» душу [Там же. С. 665] (причем грозе уподоблено и схождение «врагов»: «Сошлись как в небе туча с тучей / От столкновения горячи / Сверкая молнией гремучей / Скрестились острые мечи» [Там же. С. 664]). Во второй редакции аффект ярости значительно смягчен; остаются лишь реплика Клоринды «“Ты жалкий трус, гяур презренный!” – / Свой вызов бросила она...» [Там же. С. 668] и деталь, характеризующая ее реакцию на признание Танкреда: «Она внимала, гнев жестокий / В душе невольно утихал» [1. С. 669] (а также представление о страсти как о «грозе»: «В нем подымается грозою / Нежданно вспыхнувшая страсть» [Там же. С. 668]).

Отчасти меняются и характеристики героев. В первоначальной редакции сделан акцент на воинских подвигах Танкреда как основании для будущего бессмертия, понятого в духе «вечной славы» [Там же. С. 664]; герой изначально предстает непобедимым, и повествователь называет его противника «безумцем»; отчетливо противопоставлены идиллический locus первой встречи героев и мятежность, сила вспыхнувшей в герое страсти («грозовой тучи»), причем в первой и второй редакциях сохранена многократно повторяющаяся у Тассо параллель между поединком в прямом смысле и в фигуральном («рана» в сердце, нанесенная «стрелой»

Амура); внешность Танкреда описана как «прекрасная»: строки «И благородно, и светло / Его прекрасное чело / Любовью пламенной дышало» [1. С. 666] – будут заменены во второй и третьей редакциях на следующие: «И благородно, и светло / Любовью чистою дышало / Его открытое чело» [Там же. С. 210], где не только снят акцент на внешности, но и любовь героя предстает небесной, сакральной, а не профанной, как в первой редакции. Вообще, по сравнению с позднейшими редакциями страсти героев гигантизированы. Таким образом, Танкред, с одной стороны, оказывается в первоначальной редакции ближе к герою Тассо, который представлен как прекрасный юноша и славнейший воин (наряду с Ринальдом), в чьей победе автор не сомневается, а с другой – Мережковский придает ему темный романтический гигантизм страсти, не вполне свойственный герою Тассо. По мере вносимых в текст изменений снимаются и романтический оттенок, и пыл страстей, и акцент на воинских подвигах Танкреда, на первый план выдвигаются, с одной стороны, набожность, вер героя, а с другой – высокий, небесный характер его чувства.

Образ Клоринды тоже претерпевает изменения. Если в итоговой редакции она представлена в первую очередь красавицей (хотя обязательный сюжетный атрибут вроде неузнания ее в мужском платье присутствует), то в первоначальной редакции, с одной стороны, подчеркнуты доблесть и мужественный элемент ее облика<sup>1</sup>, важные у Тассо («Но доблесть дивная была / В осанке мужественно-смелой» [Там же. С. 664–665]; во второй редакции упоминается ее «легкий смелый шаг» [Там же. С. 668]), а с другой – присутствуют противоположные элементы характеристики, сближающие героиню со смущенной и кокетливой девицей, испуганной нимфой. Образ Клоринды в итоговой редакции, таким образом, оказывается очищен от противоречий, но одновременно теряет в своеобразии. В «Легенде...» это довольно конвенционально описанная красавица, мужские черты которой сглажены и характер больше, чем в первых двух редакциях, соответствует примиряющему пафосу финала. Причем это постепенное сглаживание черт воительницы оригиналу – поэме Тассо – как раз не свойственно<sup>2</sup>: Клоринда довольно сильно отличается от двух других, более конвенциональных героинь – Эрминии и Армиды.

Все три героини принадлежат к сарацинскому, вражескому стану; все три к концу поэмы примут христианство, внося тем самым лепту в торже-

---

<sup>1</sup> Отметим также еще одну «формульную», типичную для образа воительницы черту – гордость и высокомерие. Реакция Клоринды на неожиданное спасение такова: «И глубоко недоуменно, / Но все еще высокомерно / Смотрит на рыцаря она» (ЧА) [1. С. 666]; «И глубоко изумлена, / Но все еще высокомерно / Смотрит на рыцаря она» (ЖО) [Там же. С. 669], тогда как у Тассо она лишь удивлена, как можно заключить из слов: «Ella rimar sospesa...» [7. Р. 73], где героиня как бы остановлена в своем движении.

<sup>2</sup> У Тассо Клоринда негибаема, не склонна решать поединок миром: первый бой ее с Танкредом заканчивается иначе, чем у Мережковского (см. выше), а во время второго поединка, когда Танкред просит противника назвать свое имя, Клоринда отвечает лишь насмешкой, т. е. отвергает любую возможность примирения.



ство Христовой веры, которым проникнут «Освобожденный Иерусалим» – поэма, более серьезно трактующая тему борьбы христиан и мусульман, нежели формально написанная о том же – борьбе христианских рыцарей (только Карла Великого, а не Готфрида Бульонского) с мусульманскими врагами, но акцентирующая совершенно иные идеи и ценности поэма Ариосто. Если Армида изначально – персонаж довольно зловредный, плетущая чары против христиан волшебница, которую в итоге облагораживает только любовь к славному Ринальду, а Эрминия – в общем-то нейтральный (наследница антиохийского трона, приближенная иерусалимского правителя, она переходит на сторону врагов ради любви к Танкреду и сама по себе не свершает ни особенно хорошего, ни особенно дурного), то Клоринда представлена как благородная героиня, наделенная отважным сердцем и врожденным чувством справедливости.

Ни у кого из других персонажей поэмы не прописана столь подробно предыстория, никому не посвящено столько эпизодов, прямо или косвенно<sup>1</sup>. Так, в песни первой Танкред вспоминает о встрече с воительницей у источника. Во второй Клоринда заступается за христианских мучеников Олинда и Софронию и спасает их от казни. В шестой песни Эрминия крадет доспехи Клоринды, чтобы в мужском облике, неузнанной, прокрасться к Танкреду в лагерь христиан, причем следует ее длинное рассуждение о воительнице, а высказываемая ею мечта хотя бы погибнуть от руки Танкреда, чтобы рана реальная излечила ей рану сердечную, оказывается своего рода предсказанием судьбы Клоринды. В песне седьмой, как и во всех описаниях битв (песни третья, шестая, девятая, одиннадцатая, двенадцатая), Клоринда оказывается в гуще сражения и переломляет его ход в пользу сарацин. В песни одиннадцатой она ранит самого Готфрида. Наконец, песнь двенадцатая всецело посвящена этой героине: сначала рассказывается о ее необыкновенном рождении и детстве, затем о ее втором поединке с Танкредом.

Евнух Арзет, вырастивший Клоринду, раскрывает ей тайну ее рождения, поскольку полон мрачными предчувствиями. Оказывается, что героиня была рождена женой царя Эфиопии христианина Сенапа, но чудесным образом кожа ее оказалась совершенно белой. Боясь гнева мужа и обвинения в измене, царица подменила дитя и вручила его доверенному слуге. Подробно описывается картина, висевшая в покоях царицы:

Картина у нее была в покоях  
Священного значения: как снег,

---

<sup>1</sup> Переделывая «Освобожденный Иерусалим» в «Завоеванный Иерусалим» и убирая многие эпизоды, в том числе такие знаменитые, как врачевание ран Танкреда Эрминией или заключительная встреча Ринальда и Армиды, из всей истории Клоринды Тассо убрал только спасение ею Олинда и Софронии и даже добавил более подробное признание Танкреда Клоринде. Таким образом, Клоринда – важнейший из женских персонажей поэмы, чья история не столько является романной «интермедией», сколько входит в эпическое ядро героической поэмы.

Сверкая белизной, в цепях, под стражей  
Дракона дева юная томится;

Чудовище копьем пронзает витязь,  
И плавает оно в своей крови.  
Перед картиной часто в умиление  
Молитвенном царица преклонялась.

Невдолге забеременев, царица  
Рождает дочь такой же белизны:  
То ты была... До глубины сердечной  
Она поражена неожиданным чудом... [6. С. 354].

Клоринда здесь сопоставлена с девой, спасенной св. Георгием; более того, ее мать просит святого стать «ангелом-хранителем для той, / Что не познает материнской ласки» (Там же. С. 355). Так и происходит, и следуют новые чудеса: Георгий дважды спасает младенца от верной смерти. Мусульманин Арзет вопреки данному царице обещанию не покрестил Клоринду, так что в качестве третьего чуда ему в видении является сам святой:

...Ночь вскоре нас окутывает тьмою  
И погружает в сон, и воин мне  
Является величественно-грозный;  
Приставив меч к лицу, он говорит:  
«Исполни повеление царицы  
И окрести немедленно малютку;  
Она – Небес любимое дитя,

А я – ее хранитель и защитник,  
Я для нее смирил в лесу тигрицу  
И чувство к ней внушил волнам бездушным:  
Страшись не верить сну, что в этот миг  
Небесную тебе вещает волю!» [Там же. С. 358].

Тот же святой является Арзету накануне второго боя Клоринды с Танкредом, причем «такой же сон привиделся и ей»:

Вчера я впал в неодолимый сон,  
И тот же воин снова мне явился;  
Глядел он на меня еще грознее  
И голосом ужасным говорил:  
«Неверный, близок час, когда Клоринда  
Моею станет; ты же предавайся  
Бесплодному отчаянью тогда» [Там же. С. 359].

Клоринда задумывается, но не желает предавать веру, с которой прожила всю жизнь (что на фоне многочисленных «предательств» других ге-

роинь явно выделяется: с одной стороны, ее верность достойна восхищения, с другой, как намекает Тассо, – это верность неправильным ценностям). В результате следует очень подробно описанный поединок с Танкредом, которому ценой величайших усилий все же удается победить не узnanного им витязя. Умирая, Клоринда хочет принять христианство. Сняв с противника шлем, чтобы покрестить его, Танкред в ужасе узнает Клоринду, а та умирает истинно христианской, блаженной кончиной, напоследок прощая его. Позднее она нисходит к горящему Танкреду во сне:

Тогда ему является Клоринда  
В сверкающем венце из звезд небесных;  
Но в блеске ослепительном черты  
Знакомые он узнает тотчас же.  
И кажется ему, что осушает  
Она его глаза и говорит:  
«Пусть этот образ радости небесной,  
Мой верный друг, тебя утешит в горе.

Обязана тебе я этим счастьем:  
Нечаянно ты жизни скоротечной  
Меня лишил, но пребываю в сонме  
Бессмертных я на лоне Божества.  
Здесь, чистым наслажденьям предаваясь,  
Я жду тебя, и здесь-то наши души  
Сольются, чтоб блаженство обрести  
Одна в другой и вместе – в славе вечной» [6. С. 374].

Отметим следующие любопытные моменты в линии Клоринды у Тассо: рождение и детство Клоринды – это чудесное рождение и «сказочно-героическое» [8. С. 280], по выражению Е.М. Мелетинского, детство мифологического героя; интересно, что ни один другой персонаж поэмы, включая Танкреда, Ринальда и Готфрида, не удостоивается таких мотивов. Прямое вмешательство высших сил обнаруживается не только в рождении, но и в смерти героини: картина, на которой св. Георгий освобождает девственницу от дракона и которая сопровождает зачатие и рождение Клоринды, аллегорически соответствует освобождению героини от дракона ложной веры и уз земной жизни с Танкредом. Явление Клоринды в лучах небесной славы заставляет вспомнить о дантевской Беатриче, тоже любящей поэта, как только «дозволено <...> смертного любить» [6. С. 375]. В образе и истории Клоринды, таким образом, крайне любопытно сочетаются христианские и древнейшие, языческие мотивы.

Подобно мифологическим воительницам, Клоринда предназначена сильнейшему воину; и если в земном плане это Танкред, то в потустороннем, по нашему мнению, им оказывается святой воин Георгий, заявляющий свои права на Клоринду словами, в которых сплетаются голоса небес-

ного покровителя и суженого<sup>1</sup> (« “Ecco”, dicea “fellow, l'ora s'appressa / che dèe cangiar Clorinda e vita e sorte: / mia sarà mal tuo grado, e tuo fia il duolo”» [7. Р. 364]), чем акцентируется «полубожественная» природа героини. Действительно, в мифах девы-воительницы обычно предстают существами, имеющими непосредственное отношение к богам: таковы дочери Одина валькирии, в том числе Брюнхильд, или Пенфесилея, дочь бога Ареса. Взаимоотношения таких героинь с сильнейшим воином не имеют «благополучной» развязки: они либо перестают быть равными себе и теряют чудесную силу, подчинившись любви и/или смирившись перед своим победителем, либо погибают в поединке.

В свете этого заканчивающийся гибелью Клоринды бой с Танкредом в двенадцатой песни воспринимается одновременно в двух планах, двух системах координат – и как событие трагическое, результат действия рока в его античном понимании и рокового неузнания (недаром Тассо подчеркнул останавливает поединок, чтобы заставить Танкреда спросить имя его противника, а Клоринду – дерзко отказать ему в праве знать), и как событие providencialное, освобождающее героиню, «Небес любимое дитя», от навязанной ей ложной веры и земной тяжести, восстанавливающее ее полубожественную сущность. (А Танкреда возвращающее на путь веры, почти забытый им ради пути любви. Недаром Петр Пустынник заявляет:

Карает заблуждение твое  
И к доблестям забытым возвращает  
Тебя благополучная развязка,  
А ты отвергнуть хочешь эту милость? [6. С. 373].)

Так или иначе, сквозь христианские наслоения просвечивает древний комплекс мотивов, связанный с образом воительницы: судьба ее просто не может получить благополучную развязку вопреки – или, точнее, как раз благодаря – ее героической, высокой, полубожественной сущности. Осо-

---

<sup>1</sup> Воительница и св. Георгий – эта необычная пара появится в творчестве М. Цветаевой, для которой образ девы-воина вообще был своего рода альтер эго. Типичная для ее поэтического мира коллизия состоит в том, что лирическая героиня приносит в жертву земное (в том числе обычную человеческую любовь) и этой ценой остается амазонкой, сохраняя верность своему небесному жениху, который порой ассоциируется именно со св. Георгием (см. поэму «На красном коне» и цикл «Георгий»). Не был ли «Освобожденный Иерусалим» одним из источников этой коллизии? “Тассо” Цветаева, по всей вероятности, читала – см. «Воспоминания» А. Цветаевой («Освобожденный мамин шкаф в папином кабинете вновь принимает туда же Маринины теперь книги (Гёте – ей, Шиллера – мне; ей – Мильтона и Торквато Тассо; мне – “Божественную комедию” Данте)...» [9. С. 429]), а также отсылку в пьесе «Феникс» («С движеньем рук и глаз им Тасса / Вещаю...» [10. С. 536]) и сопутствующие замечания в записных книжках: «О Казанове: блестящий ум (вечные проекты), сердце – всегда настороже <...>. Наконец дух: вечная потребность в Тассо» [11. С. 151]; «Prince de Ligne воспринял бы меня, как чудесный и неправдоподобный анекдот, который бы всем рассказывал, Казанова – как поэму Тасса, которую вытвердил бы наизусть» [Там же. С. 391].

бенно отчетливо это показывает сравнение с другими героинями «Освобожденного Иерусалима». Крайне любопытно, что и Эрминия, и Армида восхищены уделом воительницы и примеряют на себя эту роль, но она оказывается им не по росту. Так, Эрминия в песни шестой буквально выступает субститутотом Клоринды, украв и надев ее доспех, чтобы пробраться к Танкреду в христианский стан. Она сетует:

«Счастливая воительница! Ах,  
За что меня судьба так обделила!  
Не подвиги, не суетная слава  
Красы во мне к ней зависть возбуждают...  
Но шаг ее не связан длинным платьем,  
И в клетку не посажена отвага:  
<...>  
Как и она, могла б я променять  
Докучные одежды на доспехи» [6. С. 196].

Однако «под непривычной тяжестью она / За шагом шаг едва волочит ноги» [Там же. С. 199], а когда на нее нападают христиане, Эрминия просто пускается в бегство. Армида, оскорбленная уходом Ринальда, желает стать воительницей, чтобы убить безжалостно оставившего ее возлюбленного. Внешность ее блестяща:

А после всех героев появилась  
С блестящей конницей своей Армида  
В роскошной колеснице; за плечами  
Колчан был у нее и лук в руке.  
В лице с природной нежностью мешаясь,  
Гнев придавал ей вид неустрашимый:  
И угрожает будто бы она,  
И, угрожая, тем сильнее чарует [Там же. С. 481].

Однако в реальности она ведет себя не как воительница:

...Пытается три раза натянуть  
Она свой лук; трепещущие руки  
Отказывают в этом ей три раза:  
И все ж в конце концов стрела летит,  
А вслед за ней раскаянье несется [Там же. С. 590];

Под гнетом ужаса и лук, и стрелы,  
И чародейство – все забыто ею.  
Так лебедь робкий, увидав орла,  
Что растерзать его готов, трепещет,  
Заранее к земле уж припадая [Там же. С. 591].

И Эрминия, и Армида не выдерживают тяжести доспеха воительницы и ее удела, но именно поэтому судьба щадит их: Армиду мы в последний раз видим утешаемой Ринальдом, Эрминию – врачующей Танкреда, который благодарит «прекрасную целительницу»... И лишь еще один из заметных женских персонажей поэмы погибает, как и Клоринда. Это тоже воительница, только из христианского стана, – Джильдиппе. Хотя она не участвует в традиционном для воительницы сюжете поединка с возлюбленным и показана как нежная супруга Одоарда, одного из христианских воинов, ее судьба определена ее сущностью: Сулейман, один из главных сарацинских героев,

Разит ее отчаянным ударом;  
И дерзко рассекает меч ту грудь,  
Что создана для стрел Амура только.  
Поводья выпуская, на коне  
Шатается Джильдиппе; муж несчастный  
Спешит, чтоб защитить ее, но поздно! [6. С. 599].

Как изначально в мифе герой был тем, кто имеет умереть<sup>1</sup>, так воительница у Тассо (и вообще всегда в сюжетах эпического характера – см. об этом далее) – это фигура *moritura*.

Поэтому тем эпизодом истории Танкреда и Клоринды, который, как правило, становился предметом изображения и в живописи, и в музыке<sup>2</sup> (особенно известен и до сих пор исполняется мадригал «Поединок Танкреда и Клоринды» К. Монтеверди, 1624), и в поэзии, была сцена смерти (и крещения) героини<sup>3</sup>. В русской поэзии отметим послание К. Батюшкова

---

<sup>1</sup> «Еще у греков “умереть” и “стать героем” было синонимично. Герой сначала не человек, а умирающее божество, сам космос, “весь видимый мир в его воплощении”. Поэтому “первоначально герой несколько не соответствует тому значению, которое мы вкладываем в него теперь. Воинственный, отважный характер герой получает впоследствии, и это вытекает из его подвигов в преисподней, где он борется со смертью и вновь рождается в жизнь”. Однако как в слове “автор” культурная память удержала связь с “богом”, так же и в слове “герой” не прервана окончательно его соотнесенность со смертью (эта прапамять позволила Бахтину сказать, что “эстетическое отношение (автора. – С.Б.) к герою и его миру есть отношение к нему как к имеющему умереть”» [12. С. 24].

<sup>2</sup> В том числе в ставшем легендарным пении гондольеров: «...они пропели нам, среди прочих отрывков, смерть Клоринды и описание дворца Армиды...» [13. С. 101]. См. также: «Казимир Делавинь (1793–1843), часто избиравший итальянские сюжеты для своих лирических и драматических произведений, посвятил несколько стихотворений Венеции. Особенно поэтична “Прогулка на Лидо”. Обращаясь к гондольеру, поэт говорит, что иностранец, проходя по берегам города, наслаждается “жалобными стансами” Тассо и просит гребца еще раз спеть ему о “несчастьях Клоринды и ее возлюбленного”» [Там же. С. 104].

<sup>3</sup> В живописи XVII–XVIII вв. это буквально десятки изображений. Среди других эпизодов истории Клоринды большой популярностью у художников пользовалось спасение

«К Тассу» (1808), где есть строки (последние две представляют собой перевод из строфы LIX двенадцатой песни «Освобожденного Иерусалима»):

А там что зрят мои обвороженны очи?  
Близ стана воинска, под кровом черной ночи,  
При зареве бойниц, пылающих огнем,  
Два грозных воина, вооружась мечом,  
Неистойвой рукой струят потоки крови...  
О, жертва ярости и плачущей любви!..  
Постойте, воины!.. Увы!.. один падет...  
Танкред в враге своем Клоринду узнает,  
И морем слез теперь он платит, дерзновенный,  
За каплю каждую сей крови драгоценной... [14. С. 84].

Таким образом, творческий выбор Мережковского крайне оригинален. Он избирает предметом своего вдохновения не второй поединок Танкреда и Клоринды – один из лучших и наиболее трогательных эпизодов поэмы, а первый, гораздо менее известный и драматичный, в контексте поэмы как бы предуготовительный. Более того, он делает этот эпизод замкнутым в себе, будто бы не предполагающим рокового продолжения, – прежде всего благодаря особой учительной интонации финального четверостишия, как бы перечеркивающего будущие события Тассовой поэмы. Его характеристики Танкреда и Клоринды, к которым он приходит по мере движения от первой редакции к третьей и отдаления от текста Тассо, тоже способствуют более органичному восприятию нового финала. Но ведь речь идет и о разных жанрах, а именно жанр определяет целое высказывания. Тассо пишет героическую поэму с элементами рыцарского романа, Мережковский же – легенду. За этими жанрами стоят принципиально разные смысловые интенции.

Как известно, главным образцом для Тассо были героические поэмы древности, прежде всего «Илиада», так что оба главных христианских рыцаря – Танкред и Ринальд – в разные моменты действия спроецированы на величайшего греческого героя Ахилла<sup>1</sup>. Таким образом, история Танкреда и Клоринды в поэме получает отсвет истории Ахилла и амазонки Пенфесилеи, хоть и не описанной у самого Гомера, но входящей в троянский цикл. В частности, М.Л. Андреев в статье «Эпический опыт Тассо: рыцарский роман и героическая поэма» отмечал, что «роль Ахилла, правда уже не гомеровского, может на время перейти от Ринальда к Танкреду, сражающему Клоринду, эту сарацинскую Пентесилею» [15. С. 252].

---

ею Олинда и Софронии, а также первая встреча Танкреда и Клоринды в лесу у источника. «Бескровный» поединок героев в третьей песни живописцев привлекал мало.

<sup>1</sup> В частности, удаление Ринальда с места осады в результате его конфликта с Готфридом и поражения, которые христиане после этого терпят (причем изменить ситуацию способно только возвращение героя), напоминают о гневе Ахилла и его последствиях. Танкреда же в песни девятнадцатой противник ранит не куда-нибудь, а в пятку.

История Ахилла и Пенфесилеи – сугубо эпическая. В ее рамках совершается типично эпическое событие – испытание силы, а противостоящие герои представляют собой противоположные части эпического мира (ахейцы vs троянцы с союзниками), причем встреча и поединок героев «раскрывают родство противоположностей: событие обнаруживает противоречивое единство мира» [16. Т. 1. С. 289]. «Противники предназначены друг другу как воплощения противоположных мировых начал» [Там же], что выражается в данном случае в виде предназначенности любовной.

Но Тассо ориентировался не только на Гомера. Другим важнейшим образцом для него были «Неистовый Роланд» Л. Ариосто и вообще традиция рыцарского романа. Об амбивалентности жанра «Освобожденного Иерусалима», вечно колеблющегося между полюсами героической поэмы и рыцарского романа (но все-таки стремящегося к первому из них), подробно писал М.Л. Андреев. В частности, он указывал на черты, роднящие персонажей Тассовой поэмы с ариостовскими: «...в поэму Тассо пришли из романа не только ситуации – вместе с ними пришли герои. В стане противников их решительно больше, чем героев эпических: о Клоринде, девице-воительнице, новой Брадаманте или Марфизе, об Армиде, новой Анджелике и Альчине, нечего и говорить...» [15. С. 253]. Клоринда, таким образом, спроецирована не только на эпическую Пенфесилею, но и романную Брадаманту, а Танкред – не только на эпического Ахилла, но и романного Руджьера: «В мизансцене романа мы с ним знакомимся: для нашей первой встречи с Танкредом и для его первой встречи с Клориндой, после битвы, на берегу ручья, где прекрасная сарацинка, спешившись и сняв шлем, утоляет жажду, не составит труда отыскать сюжетных близнецов <...>. В Танкреде, влюбленном в богатыршу и неприятельницу по вере и оружию, мы сразу и без усилий узнаем боярдовского и ариостовского Руджерио, плененного в аналогичных декорациях Брадамантой (и во “Влюбленном Орландо” подходил к концу бой, и там был снят шлем, скрывавший женскую статью). <...> Сразив своей рукой не узнанную им Клоринду (и эта перипетия знакома рыцарскому роману, в частности роману старшего Тассо, правда без трагической развязки<sup>1</sup>), Танкред, казалось, бесповоротно выходит из этого образа и страданием искупает свою эпическую ущербность...» [Там же. С. 254].

Андреев совершенно справедливо делает оговорку, что, если уж в рыцарском романе герой и сражается с не узнанной им возлюбленной, поединок не сопровождается смертью героев. В романе мотив *поединка* между мужчиной и женщиной, характерный для героического эпоса, уступает место *эротическому поиску*, или любовному преследованию, при котором

---

<sup>1</sup> Речь идет о Миринде и Алидоре из романа Бернардо Тассо «Амадис». Сходство отметил Сальваторе Мультинедду в классической монографии «Источники “Освобожденного Иерусалима”»: «Сражаются Миринда и Алидоре, двое влюбленных, подобно Танкреду и Клоринде, и один не узнает другую. Поединок столь же яростен, но исход его не столь катастрофичен, ибо никто из влюбленных не погибает; с другой стороны, увещание поэта соответствует восклицанию Тассо...» [17. Р. 131].



героиня полагается равной или почти равной мужскому персонажу, но происходит отказ героев от испытания силы<sup>1</sup>. Таким образом, и в линии Танкред / Клоринда у Тассо проявляется то же соотношение романа и эпоса, что и во всем здании поэмы: романский элемент присутствует, и сильно, но эпос все же побеждает. То есть первый поединок, в третьей песни, развивается по законам романа, второй, в двенадцатой песни, – по законам эпоса (смертельный исход поединка двух любящих – эпическая черта).

Правда, за боем следуют прощение, истинно христианская кончина и чудесное явление – элементы, характерные для легенды, т. е. «повествования о событии, якобы имевшем место в действительности <...> тем не менее обязательны мотивы необыкновенного, сверхъестественного <...> с героем происходит чудо или чудо героем засвидетельствовано; герой переживает падения в страстях и восстания, духовные обновления и социальные превращения; обязательна личная выдвинутость героя из ряда обычных персонажей; экзотична обстановка действия – экзотична для современности и среды, передающей легенду; просветляющий, дидактического значения конец зачастую соединен с всеразрешающим вмешательством высшей силы» [18. С. 7]. У Тассо элементы христианской легенды, как и рыцарского романа, «встречаются» с принципами героической поэмы и побеждаются ими. У Мережковского же торжествует жанр легенды, вкус к которой этого писателя общеизвестен [19, 20].

К.А. Кумпан объясняет склонность Мережковского к этому жанру «спецификой психологического склада Мережковского, который всегда стремился выйти за пределы собственного “я”, за пределы только личных переживаний» [2. С. 29]: «Произведения эти традиционно объединялись им в специальный раздел “Поэмы и легенды”. Сюжетами включенных сюда текстов служили эпизоды из знаменитых произведений мировой литературы, их стихотворные переложения, а также псевдопереложения. Большинство из них – фрагменты и легенды о любви, причем о разных ее ипостасях. Это и фанатичная любовь к Христу (Богу) <...>. Это и легенда о жертвенной “необъятной любви” <...>. Это и <...> легенды о действенной и бескорыстной любви к простым людям <...>. Но наиболее интересными нам представляются произведения, посвященные разработке темы всепоглощающей и вечной земной страсти. Вдохновенный перевод из Данте (“Франческа Римини”) был отмечен <...> цензурой, которая изъяла из монолога Франчески терцины о земной любви героев, преобразившей “муки” ада “в рай”, которая не страшится угроз Творца и вызывает зависть у ангелов. Интересно, что их нет в оригинале: они принадлежат самому Мережковскому. Теме “роковой страсти”, которая оказалась сильнее любви к Христу, посвящен и помещенный в разделе “Эскизы” “отрывок” “Искуше-

---

<sup>1</sup> А третий тип сюжета с участием воительницы, когда женский персонаж, являющийся здесь заведомо сильнее мужского, самостоятельно и, в общем, односторонне принимает *брачное решение*, характерен, по нашему мнению, в первую очередь для сказки (см., в частности, «Царь-Девуцу» М. Цветаевой).

ние”. <...> Иначе говоря, уже в начале пути Мережковского волнует проблема несовместимости христианства и земной (“плотской”) любви, которая будет играть важную роль в формировании его религиозно-философской концепции» [2. С. 29–30].

Исследовательница касается тут крайне важных тем, причем принятый ею подход помогает ответить на главный вопрос, встающий в связи с «Легендой из Т. Тассо»: почему Мережковский избрал для изображения не второй, а первый поединок Танкреда и Клоринды. Второй их бой, заканчивающийся смертью Клоринды, проходит под знаком возвращения к христианской вере и будущего спасения души героини; счастливое воссоединение обещано героям лишь за гробом, в жизни вечной. Однако Мережковского, который, как справедливо пишет Кумпан, уже в этот период размышляет о «несовместимости» веры и земной любви, должен был не удовлетворять такой исход. Не случайно в стихотворении, фоном которого является война за Иерусалим, за возвращение Гроба Господня христианам (тема, о которой Тассо не склонен забывать даже в романных «интермедиях»), собственно о вере ничего не сказано. Невольная, возможно, реминисценция из пушкинского «...Рыцаря бедного» («Пред ним *трепещут* сарацины; / И поражая *мусульман*, / Мечом он *гонит* их дружины...» [1. С. 209] – ср.: «Между тем как паладины / Встречу *трепетным* врагам / По равнинам Палестины / Мчались, именую дам, / *Lumen coelum, sancta Rosa!* / Воскличал в восторге он, / И *гнала* его угроза / *Мусульман* со всех сторон»<sup>1</sup> [21. С. 114]) это лишь подчеркивает. Причина вражды Танкреда и Клоринды у Мережковского уходит на задний план.

Зато на первый план выдвигается идея Красоты: недаром, отказавшись от подробного описания поединка, от экскурса в прошлое, от признания Танкреда, Мережковский сохраняет несколько описаний Клоринды, а из словесных формул Тассо – маньеристское сравнение крови воительницы с «драгоценными рубинами». Учительный финал провозглашает победу «благой силы красоты» и «миротворящей любви», делая «акцент на преобразование и возрождение личности любовью» [2. С. 30] (обольщение красотой, по мысли раннего Мережковского, имеет божественную природу).

---

<sup>1</sup> Характерно, что Пушкин послал это стихотворение Дельвигу для напечатания в «Северных цветах» под названием «Легенда». Заодно отметим, что к Пушкину, точнее, к его «Евгению Онегину», по всей видимости, восходит прием пропуска текста в окончательной редакции («вместо словесных масс – динамический знак, указывающий на них; вместо определенного семантического веса – неопределенный, загадочный семантический иероглиф, под углом зрения которого следующие строфы и строки воспринимаются усложненными, обремененными семантически» [22. С. 60]). Интересно, что в следующей после отточия строфе меняется перспектива и нарратор обращается к Клоринде (что тоже отсылает к «свободной» манере «Онегина», где автор порой обращается к героям на «ты»; этот прием свойствен уже повествовательной структуре «Руслана и Людмилы», ориентированной как раз на поэмы Ариосто и Тассо). Этого не было в первых двух редакциях, где строго соблюдалось ведение речи от третьего лица.

Очевидно, что эти идеи представляют собой ростки будущих монументальных построений писателя. Как писал А.Г. Бойчук, «уже в ранней лирике Мережковского <...> берут начало те подчеркивающие разнообразие и эстетическую, познавательную, чувственно-эмоциональную и эротическую привлекательность витального дискурсивные стратегии, которые станут у писателя еще одной константой (трансформируясь, они сыграют позже существенную роль в формировании его концепций “язычества” и затем “святой плоти” <...>» [5. С. 794]. Ему вторит К.А. Кумпан: «Мережковский нуждался в вере. Однако вера в могущество Красоты, в возможность с ее помощью решить все экзистенциальные проблемы, преодолеть ужас жизни и ужас смерти, преобразить мир и человека оказалась недостаточной и требовала подкрепления. В начале века, по сути дела, продолжается поиск тех же ценностей, но уже внутри христианства. Все отрицательные, аскетические стороны этой религии были отнесены к “исторической” ее фазе, извратившей истинную веру отрицанием земли, плоти, мировой культуры и жизни и подменившей подлинный лик Христа, Бога любви и веселья, – ликом гнева, мщенья и аскезы. Новое религиозное сознание приходит к выработке новой утопической модели – Царства Третьего Завета, и новой церкви – Церкви Святого Духа, освящающей культуру, пол, любовь, общественность, то есть реабилитирующей “святую плоть”...» [2. С. 90].

Причем эта реабилитация плоти, красоты и земной любви была тесно связана у Мережковского с хронотопом ренессансной Италии: здесь и «Итальянские новеллы» писателя, в том числе с говорящим названием «Любовь сильнее смерти» (ряд «новелл» на самом деле – по своей структуре – ими не являются, а некоторые смыкаются как раз с жанром легенды), и роман «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (вторая часть трилогии «Христос и Антихрист»). Таким образом, «Легенда из Т. Тассо» предвещает будущие идеи Мережковского еще и в этом отношении.

Отметим, что образ воительницы появится в творчестве Мережковского еще раз, но если Клоринда стоит у его начала, то в конце его окажется Жанна д'Арк. Ничто в книге «Жанна д'Арк» (1938), завершающей трилогию «Лица святых от Иисуса к нам», не напоминает о «Легенде из Т. Тассо». Это совершенные противоположности: стихи – и проза, фикциональность – и квазидокументальность, воспевание красоты и земной любви – и проповедь веры, восхищение девственностью, самопожертвованием и Огненным Крестом. И образы дев-воительниц в этих двух произведениях тоже предельно различны. Если Клоринда – прежде всего «суровая красавица», то Жанна – смиренная девочка-крестьянка, в образе которой подчеркнута андрогинность (то, чего в «Легенде из Т. Тассо» Мережковский, насколько возможно, избегает): «В Библосе, Пафосе, Амафонте, Эдессе и других “священных городах”, “иераполях”, языческой древности, так же как в Пью-Велейском святилище Девы Марии, бог-богиня, Сын-Мать, заключены в одном бэтиле, “Мужеженском”, *arsênotherlys*. <...> Царство Бо-

жие наступит тогда, когда два будут одно... Мужское будет, как женское, и не будет ни мужского, ни женского.

“Ты прекраснее сынов человеческих” (Пс. 45, 3). Чем же красота Его больше всех красот мира? Тем, что она ни мужская, ни женская, но “сочетание мужского и женского в прекраснейшую гармонию”. Он в Ней, Она – в Нем; вечная Женственность в Мужественности вечной: Два – Одно.

Вот почему и на знамени Жанны, Отрока-Девы, два имени – одно: Jhesus-Maria.

Святость Жанны – одно из лучезарнейших явлений той, идущей от Иисуса Неизвестного к нам, “прекраснейшей гармонии”, мужественно-женственной прелести, которая сияет на последней черте между двумя Царствами – Вторым, Сына, и Третьим, Духа» [23. С. 263]; «...шепотные велись под одним одеялом беседы молодых людей с Отроком-Девой» [Там же. С. 273]; «Когда в палату вошел или вошла неизвестно кто – мальчик или девочка, простоволосая, – дамы не знали куда девать глаза от стыда <...> многих мужчин то и пленяло невиданной прелестью в Жанне, что она была неизвестно кто – мальчик или девочка» [Там же. С. 275].

Если Клоринда – «неверных гордость и оплот» [1. С. 210], а по сути, дело совсем не в том, к какой вере она принадлежит (главное, что она является «врагом» героя и вступает с ним в поединок), то Жанна – посланница и «дочерь» Божия; ей «должно пострадать» «так же, как Сыну Божию» [23. С. 295]. Это хриstopодобная фигура, неоднократно с Ним сравнивающаяся. Лицо Жанны «озарено нездешним светом» [Там же. С. 270], лицо Клоринды – только ее «дивной красотой». Если Клоринда – героиня постольку, поскольку она возлюбленная Танкреда, то Жанна – сама по себе. Ни в каком любовном сюжете она не участвует; Мережковский подчеркивает, что «сила Жанны – в чистоте» [Там же. С. 278] (изначально это, разумеется, мифологический мотив, но в истории Жанны д'Арк он обработан соответственно христианским идеям), и аллегорически связывает с ней легенду о Единороге, которого может укротить лишь девственница.

Клоринда воинственна по природе (особенно в первых редакциях; у Тассо она убивает и ранит многих героев-христиан), а Жанна – по необходимости. Более того, сама она никого не убивает и признает знамя «во сто крат <...> дороже меча» [Там же]: «В первый раз в жизни, увидев кровь на войне, ужасается, но не за себя, а за других» [Там же. С. 284]; «– Вы и сами убивали? – Нет, никогда! Я носила только знамя» [Там же. С. 302].

Обе героини участвуют в чуде «миротворящей любви», но Клоринда – лишь по инициативе Танкреда, тогда как Жанна жертвенно совершает «подвиг любви, мира и милости» [Там же. С. 283]. Ее цель – «царство Божие на земле, как на небе» [Там же. С. 283], т. е. идея, которой еще нет в «Легенде из Т. Тассо»: там имеет место индивидуальное чудо, свершающееся только для героев, а не вселенское, обещанное Жанной. Такой путь проходит образ воительницы у Мережковского, отражая его идейную эволюцию и формирование концепции Третьего Завета.

## Литература

1. Мережковский Д.С. Стихотворения и поэмы. СПб. : Академический проект, 2000. 926 с.
2. Кумпан К.А. Д.С. Мережковский-поэт: (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д.С. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 5–114.
3. Мережковский Д.С. Собрание стихов. 1883–1903 г. М. : Скорпион, 1904. 182 с.
4. Мережковский Д.С. Собрание стихов. 1883–1910 г. СПб. : Просвещение, 1910. 253 с.
5. Бойчук А.Г. Дмитрий Мережковский // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М., 2001. Кн. 1. С. 779–850.
6. Тассо Т. Освобожденный Иерусалим / пер. В.С. Лихачева. СПб. : Наука, 2007. 715 с.
7. Tasso T. La Gerusalemme liberata. Parigi: La Vedova Thiériot, 1845. (Collezione dei quattro primi poeti italiani. T. 3). 648 p.
8. Мелетинский Е.М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М. : Наука, 1968. 364 с.
9. Цветаева А. Воспоминания. М.: Сов. писатель, 1983. 767 с.
10. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 3: Поэмы. Драматические произведения. М. : Эллис Лак, 1994. 816 с.
11. Цветаева М.И. Неизданное: Записные книжки : в 2 т. М. : Эллис Лак, 2000. Т. 1. 557 с.
12. Бройтман С.Н. Наследие М.М. Бахтина и историческая поэтика // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 4. С. 14–38.
13. Горохова Р.М. «Напев Торкватовых октав»: (Об одной итальянской теме в русской поэзии первой половины XIX века) // Русская литература и зарубежное искусство: сб. исследований и материалов. Л., 1986. С. 82–123.
14. Батюшков К.Н. Полное собрание стихотворений. М. ; Л. : Сов. писатель, 1964. 354 с.
15. Андреев М.Л. Эпический опыт Тассо: рыцарский роман и героическая поэма // Андреев М.Л. Литература Италии: Темы и персонажи. М., 2008. С. 246–268.
16. Теория литературы : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. М. : Академия, 2004. 512 с.
17. Multineddu S. Le fonti della *Gerusalemme liberata*: Ricerche e studi. Torino : Carlo Clausen, 1895. 218 p.
18. Фатеева Ю.Г. Жанр легенды в русской литературе рубежа XIX–XX веков : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2006. 181 с.
19. Казеева Е.А. Жанр легенды в поэтическом творчестве Д.С. Мережковского: (На примере «Родриго (Испанской легенды)») // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. М., 2008. С. 342–345.
20. Казеева Е.А. Религиозно-назидательная легенда в поэтическом творчестве Д.С. Мережковского (на примере стихотворения «Пастырь Добрый») // Литература и культура в контексте христианства: Образы, символы, лики России. Ульяновск, 2008. Ч. 1. С. 78–82.
21. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 3: Стихотворения, 1827–1836. Л. : Наука, 1977. 495 с.
22. Тынянов Ю.Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 52–77.
23. Мережковский Д.С. Жанна д'Арк // Мережковский Д.С. Лица святых от Иисуса к нам. М., 1997. С. 243–359.

**“A LEGEND FROM TORQUATO TASSO” AND ITS VERSIONS: THE TALE OF TANCRED AND THE WOMAN WARRIOR CLORINDA IN DMITRY MERZHKOVSKY’S RETELLING**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2018. 56. 203–225. DOI: 10.17223/19986645/56/11

Veronika B. Zuseva-Özkan, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com / zuseva\_v@mail.ru

**Keywords:** Merezhkovsky, Tasso, woman warrior, Clorinda, Tancred, legend, epic poem, chivalric romance.

This article aims at comparing three versions of D. Merezhkovsky’s poem about the knight Tancred and the woman warrior Clorinda (1883) and its source text – the poem by Torquato Tasso “Jerusalem Delivered”. It is demonstrated that with each subsequent version Merezhkovsky departed further away from the primary source – he not only forgoes Tasso’s verbal formulas but also changes the sequence of events, i.e. the story’s meaning, which is evidenced by the didactic ending that draws a finish line in the tale of Tancred and Clorinda not where Tasso drew it. The characters’ characterization also changes so as to better correspond to the pacifistic pathos of the ending. In the case of Clorinda, the traditional “masculine” elements of the woman warrior image, which are rather important both in “Jerusalem Delivered” and in mythology, get smoothed out. It is shown that the woman warrior in Tasso is a *moritura* character (i.e. destined to death) – the only two heroines of the poem who perish are female warriors Clorinda and Gildippe. This is very much in accordance with the epic tradition where the relationship between such a heroine and a stronger male warrior does not get a happy ending: she either loses her self-identity and wondrous strength after being defeated and/or after surrendering to love or dies in combat. The elements of chivalric romance and legend in “Jerusalem Delivered” are analyzed, and it is concluded that they are overshadowed by the tradition of the epic poem whereas Merezhkovsky creates a legend proper. Already at this earliest stage of his artistic life, he was concerned with the problem of incompatibility of Christianity and earthly (“carnal”) love. Therefore, the miracle that occurs in the poem (an indispensable element of the genre of legend) gets associated with the transformation and renewal of the individual by love and beauty, which makes the characters renounce the contest of strength (i.e. single combat) and lay down their arms. The uniqueness of the artistic choice of Merezhkovsky whose inspiration was sparked by this first and not second, more famed, encounter of Tancred and Clorinda is emphasized by the fact that the episode of Clorinda’s death in combat (and her baptism) was repeatedly and almost exclusively represented in painting, music and poetry. But for Merezhkovsky the rehabilitation of flesh, beauty and earthly love was fundamentally important; it is also shown that in his work this rehabilitation is closely associated with the chronotope of Italian Renaissance (cf. his *Italian Novellas* and *The Romance of Leonardo da Vinci*). The conclusion is made that “A Legend from Torquato Tasso” has preempted many of Merezhkovsky’s later ideas, in particular, his religious-philosophical conception of “sacred flesh” and of the Third Testament. Finally, the heroine of the poem is compared to another woman warrior in Merezhkovsky’s work: if the beginning of his artistic life is marked by the image of Clorinda, there is Joan of Arc at its end (from the book *Joan of Arc* of 1938 completing the trilogy *Faces of Saints: from Jesus to Nowadays*). Their similarities and, mainly, differences, due to the different phases in the author’s ideological evolution, which however is represented as an integral spiritual path, are discussed.

### References

1. Merezhkovskiy, D.S. (2000) *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
2. Kumpan, K.A. (2000) D.S. Merezhkovskiy-poet: (U istokov “novogo religioznogo soznaniya”) [D.S. Merezhkovsky the poet: (At the origins of the “new religious consciousness”)]. In: Merezhkovskiy, D.S. *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.

3. Merezhkovskiy, D.S. (1904) *Sobranie stikhov. 1883–1903 g.* [Collection of poems. 1883–1903]. Moscow: Skorpion.
4. Merezhkovskiy, D.S. (1910) *Sobranie stikhov. 1883–1910 g.* [Collection of poems. 1883–1910]. St. Petersburg: Prosveshchenie.
5. Boychuk, A.G. (2001) Dmitriy Merezhkovskiy. In: Keldysh, V.A. (ed.) *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov)* [Russian Literature at the Turn of the Century (1890s – early 1920s)]. Book 1. Moscow: Nasledie, IWL RAS.
6. Tasso, T. (2007) *Osvobozhdeniyy Ierusalim* [Jerusalem Delivered]. Translated from Italian by V.S. Likhachev. St. Petersburg: Nauka.
7. Tasso, T. (1845) *La Gerusalemme liberata* [Jerusalem Delivered]. Paris: La Vedova Thieriot, (Collezione dei quattro primi poeti italiani. Vol. 3).
8. Meletinskiy, E.M. (1968) *“Edda” i rannie formy eposa* [The Edda and the early forms of the epic]. Moscow: Nauka.
9. Tsvetaeva, A. (1983) *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Sovetskiy pisatel’.
10. Tsvetaeva, M. (1994) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols.]. Vol. 3. Moscow: Ellis Lak.
11. Tsvetaeva, M.I. (2000) *Neizdannoe: Zapisnye knizhki: v 2 t.* [The Unpublished: Notebooks: in 2 vols.]. Vol. 1. Moscow: Ellis Lak.
12. Broytman, S.N. (1998) Nasledie M.M. Bakhtina i istoricheskaya poetika [M.M. Bakhtin’s legacy and historical poetics]. *Dialog. Karnaval. Khronotop.* 4. pp. 14–38.
13. Gorokhova, R.M. (1986) “Napev Torkvatovykh oktav”: (Ob odnoy ital’yanskoy teme v russkoy poezii pervoy poloviny XIX veka) [“The Chant of Torquato’s octaves”: (On one Italian theme in Russian poetry of the first half of the 19th century)]. In: Alekseev, M.P. & Danilevskiy, R.Yu. (eds) *Russkaya literatura i zarubezhnoe iskusstvo: sb. issledovaniy i materialov* [Russian literature and foreign art: Research and materials]. Leningrad: Nauka.
14. Batyushkov, K.N. (1964) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete collection of poems]. Moscow; Leningrad: Sov. pisatel’.
15. Andreev, M.L. (2008) *Literatura Italii: Temy i personazhi* [Literature of Italy: Themes and Characters]. Moscow: RSUH. pp. 246–268.
16. Tamarchenko, N.D., Tyupa, V.I. & Broytman, S.N. (2004) *Teoriya literatury: v 2 t.* [Theory of Literature: in 2 volumes]. Vol. 1. Moscow: Akademiya.
17. Multineddu, S. (1895) *Le fonti della Gerusalemme liberata: Ricerche e studi* [The sources of Jerusalem Delivered: research and studies]. Torino: Carlo Clausen.
18. Fateeva, Yu.G. (2006) *Zhanr legendy v russkoy literature rubezha XIX–XX vekov* [The genre of the legend in the Russian literature of the turn of the 20th century]. Philology Cand. Dis. Volgograd.
19. Kazeeva, E.A. (2008) [The genre of legend in the poetic works of D.S. Merezhkovsky: (On the example of “Rodrigo (A Spanish Legend)”)]. *Russkaya literatura XX–XXI vekov: problemy teorii i metodologii izucheniya* [Russian literature of the 20th–21st centuries: problems of the theory and methodology of study]. Proceedings of the International Conference. Moscow: Maks-Press. pp. 342–345. (In Russian).
20. Kazeeva, E.A. (2008) [Religious and instructive legend in the poetic works of D.S. Merezhkovsky (on the example of the poem “The Good Shepherd”)]. *Literatura i kul’tura v kontekste khristianstva: Obrazy, simvoly, liki Rossii* [Literature and culture in the context of Christianity: Images, symbols, faces of Russia]. Proceedings of the International Conference. Pt. 1. Ulyanovsk: Ulyanovsk State Technical University. pp. 78–82. (In Russian).
21. Pushkin, A.S. (1977) *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t.* [Complete Works: in 10 vols.]. Vol. 3. Leningrad: Nauka.
22. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. Literary History. Cinema]. Moscow: Nauka. pp. 52–77.
23. Merezhkovskiy, D.S. (1997) *Litsa svyatykh ot Iisusa k nam* [Faces of Saints: from Jesus to Nowadays]. Moscow: Respublika. pp. 243–359.