

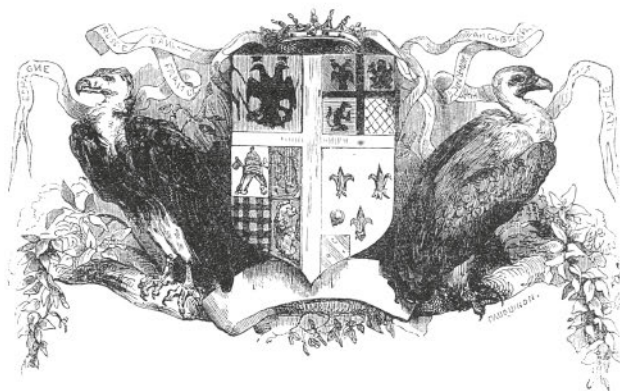


Торквато Тассо

ОСВОБОЖДЕННЫЙ ИЕРУСАЛИМ



Перевод Романа Дубровкина



Издательство «Иностранка»
МОСКВА

УДК 821.131.1
ББК 84(4Ита)-5
Т 23

Torquato Tasso
LA GERUSALEMME LIBERATA

Перевод с итальянского Романа Дубровкина

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Валерия Гореликова

Иллюстрации на вклейке Давида Тенирса Младшего

Автор гравюр Антонио Темпеста

В оформлении использованы иллюстрации
Анри Барона, Селестена Нантёйля
и других французских художников и гравёров XIX века

Издание подготовлено при участии издательства «Азбука».

ISBN 978-5-389-24488-7

© Р. Дубровкин, перевод, статья, примечания,
краткое содержание, указатель имен, 2024
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2024
Издательство Иностранка®

ВЕЛИКОМУЧЕНИК ИДЕАЛА

Несчастья от муз не отучили Тасса...

П. Вяземский

Разгневался Бог на отцов наших и рассеял
нас по различным странам за грехи наши,
а землю нашу отдал христианам.

Повесть временных лет

I

Мировая литература знает немало произведений со сложной внутренней историей, отражающей не менее сложную судьбу их авторов. Торквато Тассо исполнилось тридцать лет, когда в декабре 1574 года, еще не оправившись от двух месяцев изнурительной лихорадки, он взялся за доработку последней Песни рыцарской эпопеи «Готфрид», известной сегодня как «Освобожденный Иерусалим».

Летом следующего года поэт прочитал поэму своему тогдашнему покровителю феррарскому герцогу Альфонсу II и его сестре Лукреции. Книга была принята восторженно, и герцог, долгое время поощрявший работу своего подопечного, сделал поэту щедрый подарок, сопроводив его шутивным посвящением:

Я Тассу бочку подарил вина:
Кути, бездельничай и пей до дна!¹

Поэт, однако, не помышлял об отдыхе. Для начала ему было необходимо привести в порядок рукописи и пересмотреть накопившиеся за десять лет работы варианты.

¹ Здесь и далее при отсутствии указания на переводчика перевод мой. — Р.Д.

При этом не в последнюю очередь, а может быть, прежде всего он должен был заручиться поддержкой дружески настроенных словесников (в Ферраре, Падуе, а затем и в Риме) и получить от них — еще до публикации — одобрение поэмы.

За четыре с половиной столетия, прошедшие с тех пор, такое почтительное подчинение гениального стихотворца сторонним судьям породило целую гамму чувств — от недоумения до иронии и возмущения. Одни усматривали в действиях Тассо заниженную самооценку, другие осуждали его за излишнее внимание к мнению педантов, ничего не смыслящих в поэзии. Причина этого труднообъяснимого поступка была, однако, достаточно прозаичной и даже прагматичной. Обращение к коллегам за предварительной оценкой соответствовало практике и традициям эпохи, в которую жил Тассо, и было обусловлено самой структурой итальянского литературного сообщества с его публичными чтениями и академиями. Участь шедевров решалась в ученых собраниях и покоях государей; ожесточенные дискуссии по поводу той или иной новинки кипели в университетских аудиториях; о нарушениях аристотелевского принципа единства, допущенных такими светилами, как Боярдо и Ариосто, кричали манифесты; проклятия вероотступникам гремели с церковных амвонов. В 1542 году остракизму подверглась неопубликованная драма «Каначе» Спероне Сперони, в 1590 году трагикомедия Гварини «Верный пастух» была объявлена опасной для нравственности молодежи: в Ватикане утверждали, что она причинила христианскому миру столько же зла, сколько Лютер и Кальвин своими ересями.

Весной 1575 года Тассо обращается за помощью к давнему другу и соученику по Падуанскому университету Сципионе Гонзага и начинает посылать ему — главу за главой — рукопись поэмы. Гонзага привлекает к чтению живущих в Риме литераторов и философов, призванных

досконально изучить ее и вынести окончательный вердикт. Организуется нечто вроде комитета, в деятельности которого Гонзага играет ключевую роль. Он — душа, координатор и, как сказали бы сегодня, модератор проекта.

Мы не знаем, по какому принципу подбирались члены жюри. Если тосканцы Фламинио де Нобили и Пьер Анджелио да Барга были настроены к творению Тассо скорее уважительно и терпимо, то два других участника — тридцатипятилетний римлянин Сильвио Антониано, сам пописывавший стихи, и упомянутый выше семидесятипятилетний падуанец Спероне Сперони — были настолько нечувствительны к поэтическим новшествам, что любая попытка переубедить их была заранее обречена на провал и предполагала неизбежный разгром поэмы.

Редактирование (так называемая «римская ревизия»), продлившееся более года, осуществлялось следующим образом: Тассо посылал из Феррары рукописи, которые Гонзага давал на прочтение членам комитета. Суждения выносились коллегиально во время регулярных публичных собраний «ревизоров» и письменно каждым из них. Гонзага собирал критические замечания и возвращал списки автору для исправления; выбеленные рукописи вновь уходили в Рим, а затем возвращались с новыми рекомендациями в Феррару; автор заново выверял и шлифовал текст — теперь уже для подготовки к печати, и т. д. Многомесячный обмен корреспонденцией между двумя городами отличался редкой интенсивностью и объемом.

Переписка поэта с римскими кураторами постепенно сложилась в своего рода дневник, фиксирующий все этапы редактирования. В 1587 году этот интереснейший материал был без уведомления автора опубликован под заголовком «Поэтические письма» в качестве приложения к недоработанному изданию его трактата «Рассуждения о поэтическом искусстве, и в особенности о героической поэме».

В первое время «диалог» с комитетом носил регулярный характер, но затем в пересылке рукописей начались задержки и сбои, вызванные философскими и политическими разногласиями автора с критиками. Их рекомендации были разноречивы и противоречивы, а придирки порой смехотворны. В апологетике Тассо начали появляться признаки усталости и раздражения. Терпение его истощилось, и он выказывал все меньше желания идти на уступки. Постепенно у поэта сложилось впечатление, что, несмотря на все его старания, ни один из предлагаемых вариантов не будет сочтен удовлетворительным. Конфликт с редакторами не был улажен и во время поездки Тассо в Рим, разрешение на которую он с таким трудом добился от герцога Альфонса.

Читая письма поэта тех лет, нетрудно представить себе негодование, охватившее римских «знатоков» при изучении рукописи. Они увидели в поэме то, чего в ней не было: безбожие, попрание морали, скабрёзность; зато не смогли разглядеть то, что в ней было: ум, эстетический вкус и, главное, поэзию в ее наивысшем проявлении.

Самую серьезную отповедь Тассо получил от кардинала Сильвио Антониано. Характерно, что в посланиях поэта вместо имени кардинала стоит многоточие. «Там много таких, как он», — сетует Тассо, опасаясь навлечь на себя гнев. И далее: «Теперь, возвращаясь к моим подозрениям и средствам от них, я уверен, что совершил ошибку, отдав поэму на прочтение в Рим»¹.

Антониано непреклонен. Он требует от Тассо вернуться к изначальным принципам Церкви: отказаться от чрезмерной чувственности и описаний сверхъестественного, усматривая в них увлеченность язычеством в ущерб католической вере. В ответ на эти и другие обвинения Тассо, оправдываясь и защищаясь, пишет за один день «Аллего-

¹ Письмо к Сципионе Гонзага от 24 апреля 1576 г.

рию поэмы», нечто вроде «пропуска к земным наслаждениям» (Ф. Де Санктис):

Героическая поэзия подобна живому существу, в котором сочетаются две натуры: подражание и аллегория. Первая привлекает к себе душу и слух человека, чудесным образом услаждая их; вторая приобщает его к добродетели или знанию, а иногда и к тому и к другому. И поскольку в эпосе подражание есть не что иное, как образ и подобие человеческих действий, аллегория эпоса обыкновенно является воплощением человеческой жизни...

Наставительные по тону и нарочито сухие, эти несколько страниц представляли собой попытку расшифровать узловые моменты поэмы, объяснить в доступной форме мотивацию главных персонажей и в конечном итоге подменяли высокое искусство констатацией гражданской позиции автора.

«Когда я начинал поэму, — признавался Тассо, — у меня не было и мысли об аллегории, казавшейся мне излишней, ненужной заботой, поскольку каждый трактует аллегорию по своему капризу»¹. Ранее он, недоумевая, настаивал на том, что «достаточно ограничиться прямым смыслом; аллегорическое невозможно подвергнуть цензуре; аллегория никогда не осуждалась в поэте; нельзя осуждать то, о чем разные люди судят по-разному»².

Тем не менее, начиная осознавать, что при «стесненности времен»³ Церковь оставила за собой исключительное право на толкование, Тассо решает «замолчать», подчиниться правилам игры и притвориться «обыкновенным» придворным: «Устав поэтизировать, я обратился к философствованию и в мельчайших деталях распространил аллегорию (...) на всю поэму». Себя и других он убеждал в том, что задачи его изначально были «политические»

¹ Письмо к тому же адресату, июнь 1576 г.

² Письмо к тому же адресату от 15 сентября 1575 г.

³ Там же.

и что, «давая пищу всему свету»¹, он даже в самых чувственных эпизодах руководствовался установками Платона и Аристотеля.

Уезжая из Рима, поэт возложил на Гонзага обязанность проследить за внесением в рукопись последних изменений и просил переправить готовую книгу в Венецию, где ее предполагалось отдать в типографию. Эпидемия бубонной чумы, уничтожившая треть населения города, не позволила этим планам осуществиться. Дополнительные рекомендации по исправлению отдельных мест достигли Феррары только в мае 1576 года, когда, измученный сомнениями в собственном благочестии, Тассо задумался о кардинальной переработке своего труда, переработке, нашедшей отражение через пятнадцать лет в «Завоеванном Иерусалиме», но это была уже совсем другая книга.

II

Строгие судьи просвещенного XIX века, которым не откажешь ни в уме, ни в меткости суждений, с поразительным безразличием к бесчеловечному климату эпохи негодовали на то, что, «позволяя нередко своей фантазии и чувству свободно уноситься в мир романтики, Тассо не сумел отстоять этих свободных порывов творчества и готов был смиряться пред нелепыми приговорами ничтожных педантов, тщеславившихся своею скудоумною эрудицией, и лицемерных прислужников инквизиции, обзывавших противными нравственности романтические эпизоды „Освобожденного Иерусалима“ — те самые высокопоэтические эпизоды, которые могут возносить чувство читателя лишь в область идеала» (Н. Дашкевич)².

¹ Письмо к Луке Скалабрино, лето 1576 г.

² «Рыцарский эпос в Италии после Ариосто» (1890).

Объективно оценивая происходящее, нельзя не отметить, что у поэта были все основания считать, что с точки зрения Святого престола он в «Готфриде», как называлась тогда поэма, не только нарушил литературные каноны, но и профанировал религиозный сюжет, перенасытив ткань повествования эротическими картинками и реминисценциями языческой классики.

«Часто у меня в воображении ужасающе гремели трубы великого дня наград и наказаний, — взывал поэт к Богу, — я видел Тебя сидящим на облаках и слышал Твои устрашающие слова: „Ступай, проклятый, в вечное пламя!“»¹.

Опасения быть обвиненным в ереси с тех пор не отпускали Тассо. Вслед за обожаемым Данте он начал долгое сошествие в ад:

Пройдя наполовину путь земной,
К холмистому я вышел бездорожью,
Угрюмый лес вздымался предо мной.

О нем любое слово будет ложью,
Одно скажу: ничто так не мертво,
И сердце до сих пор объято дрожью,

И я не рассказал бы ничего,
Но, обрета в пути нелегком благо,
Не утаю скитанья моего.

Как очутился я на дне оврага,
Не ведаю — я был в каком-то сне,
Когда меня покинула отвага...

Повторим еще раз: страхи кающегося грешника были вполне оправданными. Поэму могли по цензурным соображениям внести в «Индекс запрещенных книг», обязательный для всего западного христианского мира, и отлучить автора от Церкви. В 1575 году, впервые после Три-

¹ Из недатированного письма 1579 г.

дентского собора (1563), в Риме праздновался юбилей, так называемый Святой год («Annus Sanctus»), сопровождавшийся ужесточением церковного надзора за творчеством. Человек, верующий с искренним усердием, Тассо вымолил у герцога Альфонса позволение отправиться в Ватикан, где вместе с другими паломниками принял от папы полное отпущение грехов. Душевного покоя это ему, однако, не принесло.

«Тассо ошибся с датой своего рождения, и это было самым главным его несчастьем, которое сделало все другие его несчастья непоправимыми, — заметит три века спустя член Французской академии Виктор Шербюлье. — Напрасно он тешил себя иллюзиями, для него было мучением осознание того, что он не принадлежит своему времени, и это горькое открытие разбило его сердце и поколебало разум. Родись он на шестьдесят лет раньше (...), в мире не хватило бы корон, чтобы увенчать этого нового Вергилия (...), обреченного на жизнь в Италии, порожденной инквизицией, Тридентским собором и конгрегацией иезуитов... (...) Его мать — эпоха Возрождения — умерла, давая жизнь своему последнему сыну, который постоянно мечтал о ней в упрямом убеждении, что она жива. Однажды он отправился в Рим, уверенный, что найдет ее там. У входа в Ватикан страшная фигура преградила ему путь с криком: „Мне имя Инквизиция“. В этот день разум его испытал потрясение, от которого он так и не оправился»¹.

Страх перед церковными властями обострил душевное нездоровье Тассо, и без того неуравновешенного, болезненно впечатлительного, легковозбудимого. Его подозрительность превратилась в манию, повсюду видел он отравителей, заговорщиков и подсланных убийц. Он понимал, что многие эпизоды его поэмы никогда не будут приняты Папской курией, без одобрения которой книга не сможет

¹ «Князь Виталь, очерк и повесть о безумии Тассо» (1863).

появиться в печати или будет изъята из обращения. С другой стороны, он знал, что, удалив романтические картины и сцены магии, он нанесет своему детищу невосполнимый ущерб. Он то спрашивал совета у докторов теологии, то обращался к астрологам, то впадал в мрачный мистицизм. Сомневаясь в своих лучших друзьях, он вообразил, что на него донесли инквизиции. При этом в бесчисленных посланиях и прошениях он не только исповедовался во всех смертных грехах, но и требовал суда над собой. О злоключениях обезумевшего Тассо написано много и подробно на разных языках, хотя нередко с нарушением хронологии и в сопровождении различных домыслов.

«Кто не знает, как тесно безумие соприкасается с высокими порывами свободного духа и с проявлениями необычайной и несравненной добродетели? — задавался вопросом Монтень, встречавший, по его словам, Тассо в Ферраре. — Не обязан ли был он своим безумием той живости, которая стала для него смертоносной, той зоркости, которая его ослепила, тому напряженному и страстному влечению к истине, которое лишило его разума, той упорной и неутолимой жажде знаний, которая довела его до слабоумия, той редкостной способности к глубоким чувствам, которая опустошила его душу и сразила его ум?»¹

При описании страданий Тассо невольно приходит на ум стихотворение Пушкина, потрясенного видом другого душевнобольного поэта — Константина Батюшкова, самого искреннего поклонника великого итальянца в России:

Не дай мне Бог сойти с ума.
Нет, легче посох и сума...

Вспоминали, что в состоянии помешательства Батюшков «говорил по-итальянски и вызывал в своем воображении некоторые прекрасные эпизоды „Освобожденного

¹ «Опыты» (1581). Перевод С. Бобовича.

Иерусалима“ ⟨...⟩, о которых он громко и вслух рассуждал сам с собой. С ним было невозможно вступить в беседу, завести разговор...»¹.

Задолго до Батюшкова автор «Освобожденного Иерусалима», страдая временами от галлюцинаций, так же отстранялся от мира, пока наконец не обрушил накопившуюся ярость на своего благодетеля — Альфонса II. Во время торжеств в честь третьего бракосочетания герцога он в присутствии придворных дам начал оскорблять весь дом Эсте. Знать, которой он еще недавно расточал в мадригалах комплименты, он обозвал шайкой «негодяев и неблагодарных мерзавцев».

14 марта 1579 года кардинал Луиджи д'Эсте получил донесение: «Сегодня ночью бедного обезумевшего Тассо, помоги ему Господь Бог наш, отвели в цепях в больницу Св. Анны, и на сей час мне больше нечего об этом сказать».

Больница Святой Анны, одно крыло которой представляло собой богадельню для содержания неимущих и странников, находилась в непосредственной близости от герцогского дворца. Особое отделение в ней было отведено для умалишенных. Сюда и поместили Тассо. Пытаясь интерпретировать события той ужасной ночи, позднейшие биографы, отнюдь не уверенные, что приказ заковать поэта в цепи исходил непосредственно от «великодушного» герцога, отмечали, что, «согласно их изысканиям», подобная мера играла в эпоху Возрождения роль смирительной рубашки.

Заклчение — сначала в одиночной келье, а затем в более просторном помещении — было мерой крайне немилосердной и продолжалось семь лет два месяца и несколько дней.

Друг, посетивший поэта в сентябре 1581 года, вспоминал, что нашел узника «в жалком состоянии», имея в ви-

¹ Л. Н. Майков. «Батюшков, его жизнь и сочинения» (1896).

ду «не ум, неповрежденный и здоровый, о чем он мог судить во время долгого с ним разговора, а наготу и голод, от которых тот страдал».

Самый основательный биограф поэта, Анджело Солерти, считал подобные рассказы выдумкой, документально подтверждая, что заключенному доставляли еду из герцогской кухни и довольно скоро отвели две комнаты, где он мог принимать посетителей и работать. Сегодня сказали бы, что большую часть срока осужденный содержался под «домашним арестом». Нередко ему позволялось даже выходить в город и участвовать в праздниках. Помимо стихов и диалогов, Тассо написал в больнице десятки писем, обращаясь за помощью к разным государям и пытаясь оправдаться в обвинениях, истинных и мнимых. Поэт, «к дополнению несчастья, не был совершенно сумасшедший, — как отмечалось в примечаниях к „Умиравшему Тассу“ Батюшкова, — и в ясные минуты рассудка чувствовал всю горечь своего положения. Воображение, главная пружина его таланта и злополучий, нигде ему не изменило, и в узах он сочинял беспрестанно»¹.

Историки так и не пришли к единому мнению о причинах столь долгой бесчеловечной кары со стороны Альфонса, «просвещенного монарха» и мецената, пусть даже своевольного и, по некоторым сведениям, грубого, но неизменно благоволившего к своему придворному стихотворцу. Довольно быстро возникла легенда о том, что Тассо был влюблен в сестру герцога Леонору, претендовал на ее руку и даже был любим ею. Утверждалось (правда, без всяких на то оснований), что, дескать, брат-деспот («деспот жалкий», по слову Байрона) решил наказать своего придворного за неслыханную дерзость: ходили слухи, что поэт прилюдно поцеловал или обнял Леонору. У здравомыслящих людей эта фантастическая версия всегда вызы-

¹ «Опыты в стихах и прозе Константина Батюшкова» (1817).

вала по меньшей мере иронию: «В историческом отношении, — возражал Генрих Гейне, — мы должны отвергнуть это происшествие. Главные биографы Тассо, как Серасси, так и (если не ошибаемся) Мансо, не признают его. Один только Муратори рассказывает нам эту сказку. Мы даже сомневаемся, чтобы когда-нибудь существовала любовь между Тассо и бывшей на десять лет старше его принцессой¹. Вообще, мы не можем безусловно согласиться также и с тем общераспространенным мнением, будто герцог Альфонс запер бедного поэта в дом умалишенных просто из эгоизма, из боязни, чтобы не померкла его собственная слава. Точно это уж такая неслыханная и непостижимая вещь, чтобы поэт сошел с ума? Почему же не объяснить этого помешательства просто и естественно? Почему, по крайней мере, не принять, что причина заточения Тассо лежала столько же в мозгу поэта, сколько в сердце князя?»²

Помимо романтического объяснения происшедшему, существуют, разумеется, и другие убедительные и менее убедительные гипотезы.

Согласно одной, диатрибы Тассо о недостаточной чистоте веры, как собственной, так и всего феррарского двора, известного своим эпикурейством, могли навлечь на герцога гнев папы, с которым у династии Эсте с давних времен сложились напряженные отношения. В случае пресечения наследников мужского пола герцогство бездетного Альфонса должно было вернуться в состав папского государства (что, собственно, и случилось впоследствии). Теперь же герцог, помимо прочего, вступил в конфликт с Римом, отказавшись изгнать из города евреев. В отличие от своих соседей, семья Эсте (и особенно Леонора) не позволяла Церкви притеснять евреев. Примечательно, что иудеи осажденного Иерусалима, самоотверженно сражав-

¹ В действительности разница в возрасте составляла семь лет.

² «Смерть Тассо» (1821). Перевод О. А. Рохмановой.

шиеся в 1099 году против крестоносцев и перебитые при взятии города, ни разу не упомянуты в поэме Тассо.

Согласно второй, более эксцентричной и модной сегодня версии, за воспетой в поэме «невозможной» любовью христианских рыцарей к прекрасным язычницам скрывались эротические мотивы совершенно иного рода, не допускаемые догматами католицизма.

Более прозаическое объяснение состоит, по мнению третьих, в том, что Тассо, незадолго до заключения напавший с ножом на слугу, стал физически опасен для герцога, опасавшегося, что его подданный — скорый на руку, отчаянный дуэлянт — в припадке безумия его попросту убьет.

Соперников не знает он ни в ком,
Пером владеет Тассо и клинком.

Вот какие почести воздавали в куплетах жители тогдашней Эмилии «феррарскому орлу», как нарек его Тютчев.

Нельзя не отметить, что в поведении Альфонса, отказавшегося возратить автору его рукописи, обнаруживается при ближайшем рассмотрении еще один важный аспект. «Была ли это строгость или милость со стороны герцога? Хотел ли Альфонс сохранить творения Тасса от безумной ярости поэта?» — задавался вопросом в 1848 году, явно с чужих слов, «Справочный энциклопедический словарь» К. Крайя. При положительном ответе придется признать, что именно герцог спас поэму (по крайней мере один из ее вариантов) от уничтожения, а самого автора — от суда инквизиции.

III

Тассо находился в лечебнице, когда без ведома и согласия поэта начал печататься главный труд его жизни. Сначала в 1579 году одна Песнь была включена в генуэзскую

антологию «Стихотворения разных прекрасных поэтов», затем в 1580 году в Венеции вышла сокращенная, «изувеченная» версия поэмы (четырнадцать Песней из двадцати с «чудовищными» типографскими ошибками). Книга была озаглавлена «Готфрид синьора Торквато Тассо, впервые увидевший свет». Наконец в 1581 году в Парме появилось полное издание поэмы, теперь уже под названием «Освобожденный Иерусалим», или, если отказаться от буквального перевода и предпочесть ему смысловую точность, «Освобождение Иерусалима». Название это было придумано благонамеренным другом поэта Анджело Индженьери, который усмотрел в нем переключку с титулом вялой дидактической поэмы Джанджорджо Триссино «Освобождение Италии от готов» (1548).

Около 1579 года Индженьери получил в Ферраре доступ к полной рукописи поэмы и за шесть дней скопировал ее, пропуская не только отдельные строки, но и целые октавы. Текст, оказавшийся у него в руках, не содержал последних авторских исправлений, однако это не остановило предприимчивого издателя.

Получив сообщение о появлении книги, Тассо был удивлен и раздражен происшедшим, поскольку не считал поэму завершенной, и, обдумывая заглавие, склонялся к «Отвоеванному» или, предпочтительнее, к «Завоеванному Иерусалиму». Неприятие эпитета «освобожденный» он аргументировал тем, что «до прихода Христа» святой город «принадлежал скорее иудеям, чем христианам», а «после того, как Бог сошел на землю для спасения рода человеческого, в мире не осталось ничего, что бы не принадлежало Христу...»¹.

Авторского права в современном понимании термина в ренессансной Италии не существовало — печатание книг было прерогативой типографов и требовало получе-

¹ Письмо к Орацио Ломбарделли от 10 июля 1582 г.

ния так называемой привилегии, иначе говоря, платного разрешения от государя той или иной провинции. Еще в 1576 году Тассо приобрел во Флоренции двадцатилетнюю привилегию на печатание поэмы, но не успел или, вернее, не захотел ею воспользоваться. К несчастью, случай свел его с феррарским придворным Фебо Бонна́, с которым он заключил письменное соглашение — по существу, карт-бланш на издание поэмы — и через флорентийского посланника в Ферраре обратился к Великому герцогу Тосканскому с просьбой перерегистрировать эксклюзивную привилегию на лицензиата.

Ответ из Флоренции запоздал, однако к июню 1581 года в распоряжении Бонна́ оказались три другие привилегии — из Венецианской республики, Милана и Феррары. Не привлекая поэта к чтению корректуры, Бонна́ поспешил выпустить книгу, на обложке которой с гордостью объявлялось, что поэма отпечатана на основе «подлинной рукописи с добавлениями, недостающими в предыдущих изданиях, и с „Аллегорией“ того же автора». Особо оговаривалось, что каждая Песнь поэмы предварялась вводной октавой, излагающей ее содержание. Октавы эти не принадлежали Тассо. Их по собственной инициативе сочинил Орацио Ариосто, внучатый племянник Лудовико Ариосто, втершийся в доверие к поэту. В июле «Освобожденный Иерусалим» был отпечатан в той же редакции повторно, причем к списку привилегий добавилась еще одна — от французского короля! Оба издания носили посвящение Альфонсу II.

На основании прошения Тассо к тосканскому герцогу родилась гипотеза о том, что он смирился с происходящим и признал июньскую версию, включая ранее навязанное ей название. В действительности, согласно последним изысканиям, томившийся в лечебнице Тассо предпочел из многих зол выбрать наименьшее: пытаясь вернуть себе контроль над книгой, он с помощью Бонна́ надеялся ограни-

Тассо Т.

Т 23 Освобожденный Иерусалим : поэма / Торквато Тассо ; пер. с ит. Р. Дубровкина. — М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2024. — 608 с. : ил. + вкл. (16 с.). — (Иностранная литература. Большие книги).

ISBN 978-5-389-24488-7

Вершиной творчества Торквато Тассо (1544–1595), одного из величайших итальянских поэтов, принято считать «Освобожденный Иерусалим», поэтическую эпопею о Первом крестовом походе, кульминацией которого стало взятие Иерусалима (в 1099 году) и освобождение Гроба Господня. «Освобожденный Иерусалим» — это батальная фреска, захватывающее повествование о кровавых и героических событиях христианской истории с мистическими, сверхъестественными и чудесными мотивами. На русский язык поэма переводилась более десяти раз начиная с конца XVIII столетия, однако только в современном переводе Романа Дубровкина, представленном в нашей книге, она заиграла всеми красками своей уникальной поэтики, для которой характерно развитое лирическое начало, сложные психологические характеристики персонажей и яркое изображение драматических любовных коллизий.

В настоящем издании впервые в России текст поэмы сопровождается серией гравюр итальянского художника Антонио Темпеста (1555–1630), а также цветными иллюстрациями фламандского художника Давида Тенирса Младшего (1610–1690).

УДК 821.131.1
ББК 84(4Ита)-5

ТОРКВАТО ТАССО
ОСВОБОЖДЕННЫЙ
ИЕРУСАЛИМ

Ответственный редактор Кирилл Красник
Художественный редактор Валерий Гореликов
Подготовка иллюстраций Дмитрия Кабакова
Технический редактор Мария Антипова
Корректоры Анастасия Келле-Пелле, Маргарита Ахметова

Подписано в печать / Баспага қол қойылды 12.01.2024.
Формат издания 60 × 88 1/16. Печать офсетная. Тираж 5000 экз.
Усл. печ. л. 38,22 (вкл. вклейку). Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательская Группа
«Азбука-Аттикус» —
обладатель товарного знака ИНОСТРАНКА®,
115093, Москва, вн. тер. г.
муниципальный округ Даниловский,
пер. Партийный, д. 1, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19,
E-mail: sales@atticus-group.ru

Филиал ООО «Издательская Группа
«Азбука-Аттикус» в г. Санкт-Петербурге,
191123, Санкт-Петербург,
Воскресенская набережная, д. 12, лит. А,
Тел. (812) 327-04-55,
E-mail: trade@azbooka.spb.ru

www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Отпечатано в России.

Өндіруші: «Издательская Группа
«Азбука-Аттикус» ЖШҚ —
ИНОСТРАНКА® тауар белгісінің иесі,
115093, Мәскеу, қ. іш. аум.
Даниловский муниципалдық округі,
Партийный т.ш., 1-үй, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19,
E-mail: sales@atticus-group.ru

Санкт-Петербург қ. «Издательская Группа
«Азбука-Аттикус» ЖШҚ филиалы,
191123, Санкт-Петербург,
Воскресенская жағалауы, 12-үй, А лит.,
Тел. (812) 327-04-55,
E-mail: trade@azbooka.spb.ru

www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін
растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:
<http://atticus-group.ru/certification/>.

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі (29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)



Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



Y-ILN-33466-01-R