

АРИОСТО И ПУШКИН

*Раиса Горохова*

**С**реди немногих работ, посвященных восприятию Ариосто в России, заметное место занимает статья крупнейшего итальянского русиста Этторе Ло Гатто “L’Ariosto nella letteratura russa” (“Nuove lettere emiliane” 1965 n. 9-11: 5-12). В предлагаемой здесь заметке я пытаюсь лишь дополнить и несколько углубить частный вопрос этой темы — о связи творчества Пушкина с поэмой “Неистовый Роланд”.<sup>1</sup>

В начале XIX века в связи с развитием романтизма в европейских литературах и оживлением интереса к рыцарскому средневековью поэма Ариосто привлекала все большее внимание литераторов и любителей словесности. И если для классицистов России (как и всей Европы) образцом национальной поэмы была прежде всего эпопея Торквато Тассо “Освобожденный Иерусалим”, (на которую и была ориентирована в основном “Россияда” М. М. Хераскова), то теперь от русских писателей ожидали уже поэму другого типа — романтическую. Для русских наиболее ярким образцом такой поэмы был “Неистовый Роланд”. И такую поэму ожидали от В. А. Жуковского; нечто подобное хотел писать и К. Н. Батюшков, но от своего замысла отказался, особенно, когда услышал впервые отрывки из “Руслана и Людмилы”, прочитанные Пушкиным на вечере у Жуковского. Батюшков был поражен неожиданностью и новостью впечатления и уже перенес свои надежды на юного поэта. Батюшков постоянно интересовался работой Пушкина над поэмой; и не случайно уже из Неаполя

---

<sup>1</sup> Этого вопроса мне уже довелось кратко касаться в предыдущих работах о судьбе творчества Ариосто в России.

в письме к А. И. Тургеневу он прямо заклинал: “Просите Пушкина именем Ариосто выслать мне свою поэму, исполненную красот и надежду”.<sup>2</sup>

Ожидания современников Пушкина и надежды на него оправдались — Россия получила свою национальную волшебную-богатырскую поэму, а “Руслана” по его выходе в свет сразу стали сравнивать с “Неистовым Роландом”. Большинство критиков без колебаний назвали поэму Ариосто как главный образец, которому “подражал” Пушкин (“Сын Отечества” 1820, ч. 64 № 37). Порой при этом подчеркивалось сочетание национальных мотивов с требованиями общепринятых канонов европейской рыцарской поэмы: “Происшествие, здесь воспеваемое, почерпнуто из старинных русских сказок” и “наш молодой поэт <...> предпочел итти по следам Ариоста и Виланда” (“Сын Отечества” 1820, № 34). По поводу “чудесного” у Пушкина, читаем в той же статье: “Он, подобно Ариосту, Виланду и отчасти Тассу, выбрал самое приличное чудесное для сего рода Поэм — добрых и злых волшебников и волшебниц”. Автор “Замечаний на Поэму *Руслан и Людмила*...” также отмечал, что Пушкин “желал итти по следам Ариоста”. Однако он с явным неодобрением добавлял, что “поэт сотворил сам” некоторые образы в подражание изустным преданиям и “представил нечитанные и несслыханные чудеса” (“Невский зритель” 1820, № 7).

Несмотря на то, что русские литераторы долго не могли прийти к единому мнению, что считать романтизмом в литературе начала XIX века (как известно, споры по этому вопросу продолжаются и поныне), “Неистовый Роланд” большинством из них, в том числе и Пушкиным, был признан образцом “романической” или “романтической” поэмы.<sup>3</sup> Ви-

<sup>2</sup> Письмо к А. И. Тургеневу от 24 марта 1819 г. В кн.: К. Н. Батюшков, *Сочинения*, изданы П. Н. Батюшковым под ред. Л. Н. Майкова, т. 3, СПб. 1886, с. 550.

<sup>3</sup> Любопытно, что С. П. Шевырев в своей диссертации “Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов” (Москва 1836), правильно отметив начало спора древних и новых в XVI веке в связи с поэмами Ариосто и Тассо, назвал его спором “о классицизме и романтизме” и отнес Ариосто к “романтикам” (с. 132).

димо, в отношении Ариосто всё оказалось проще, отчасти и в результате равнозначного употребления этих терминов в то время — ведь поэма его несомненно была “романической” по терминологии Н. Ф. Остолопова и О. М. Сомова, литературных теоретиков той поры. Пушкинскую поэму тоже почти единодушно называли “романтической”.<sup>4</sup> Уже в 1821 г. встречаем уверенную оценку-формулировку поэмы Пушкина: “Романтическая поэма Г. Пушкина, написана в роде *Роланда Ариосто* и *Баярда* (так - Р. Г.), *Оберона Виланда*, *Ричардета Фортигверы* и, может быть, *Орлеанской девы Вольтера*”. И автор добавляет, не делая скидки на молодость поэта: “Далеко стихотворец наш отстал от Ариоста, единственного Ариоста, которому, впрочем, иногда подражал он довольно успешно”.<sup>5</sup>

Позднее в Болдине Пушкин писал в набросках “Опровержение на критики”: “*Руслана и Людмилу* вообще приняли благосклонно. Кроме одной статьи в “Вестнике Евр<опы>”, в которой ее побранили весьма неосновательно, и весьма дельных Вопросов, изобличающих слабость создания поэмы, кажется, не было об ней сказано худого слова. Никто не заметил даже, что она холодна. Обвиняли ее в безнравственности за некоторые слегка сладострастные описания <...> Есть ли в *Руслане* хоть одно место, которое в вольности шуток могло быть сравнено с шалостями, хоть например Ариоста, о котором поминутно твердили мне? Да и выпущенное мною место было очень, очень смягченное подражание Ариосту (Орл<андо>, canto V o VIII)”.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Сам Пушкин никогда не называл “*Руслана и Людмилу*” романтической поэмой, хотя она вполне отвечала его собственным определениям романтизма. Л. П. Гроссман, как и В. Г. Белинский, утверждал, что поэма Пушкина романическая, но отнюдь не романтическая (См. его статью “Стиль и жанр поэмы *Руслан и Людмила*” в “Ученых записках Московского городского педагогического института”, т. 48, Кафедра русской литературы, выпуск 5, 1955, с. 144).

<sup>5</sup> [В. Олин], Мои мысли о романтической поэме Г. Пушкина *Руслан и Людмила*, “Рецензент” 1821, № 5.

<sup>6</sup> А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений*, т. XI, Изд. Академия Наук, 1949, с. 144-145. Упомянутый Пушкиным эпизод содержится в песни V, октавы 48-50.

Определенное влияние Ариосто, признанное самим Пушкиным, не подлежит сомнению, однако довольно раздраженное его замечание “о котором твердили мне” свидетельствует, что он считал свою зависимость от Ариосто далеко не столь безусловной. Правильнее всего, вероятно, характер отношения “Руслана” к “Роланду” можно определить как соревнование молодого Пушкина с прославленным итальянским поэтом в жанре, в котором ему давно и безраздельно принадлежала пальма первенства. Согласно представлениям того времени, соревноваться в жанрах, освященных веками, можно было только принимая заданные ими условия. Пушкин же, используя схему рыцарской поэмы, наполнил ее образами русских народных преданий и колоритом древней сказочной Руси, как он их тогда понимал. Поэт испытал свои силы в этом жанре, создал русскую сказочно-богатырскую поэму в духе Ариосто (именно в духе, а не в подражание ему) и смотрел на нее как на освоенный и пройденный этап в своем творчестве. К подобному жанру он больше не возвращался и “не польстился приобретением имени российского Ариоста”, как с сожалением писал один критик того времени (“Сын Отечества” 1828, ч. 119, № 12, с. 367).

За Пушкиным на много лет закрепилось имя “певца Руслана”, а поэма вызвала волну подражаний; но в них уже не чувствовалось обращения к Ариосто, “романтическая” манера, как правило, воспроизводилась только через Пушкина и быстро выродилась в эпигонство.

Естественно, и в последующие годы критики часто обращались к “Руслану и Людмиле”; однако по-прежнему оставались противоречия и в вопросе о характере поэмы и в некоторых частностях по поводу ее источников. Так В. Г. Белинский в 1844 г. писал о поэме: “< ...> она навеяна была на Пушкина Ариостом, а русского в ней, кроме имен, ничего нет; романтизма < ...> в ней тоже ни искорки; романтизм даже осмеян в ней < ...>”; она плод чужого влияния и скорее пародия на Ариосто, чем подражание ему.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> В. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений*, т. 7, с. 361-362, 365. Критик в своих статьях неоднократно упоминал Ариосто, высоко оценивал его поэму. Он назвал Ариосто “итальянским Гомером” (т. 6, с. 614) и ставил

В наше время наиболее серьезными исследованиями о поэме Пушкина являются работы М. Н. Розанова<sup>8</sup> и Б. В. Томашевского.<sup>9</sup>

М. Н. Розанов выделяет в “Руслане и Людмиле” целый ряд приемов и мотивов, источником которых считает “Неистового Роланда”. Прежде всего, это характерно-ариостовские переходы от одной сюжетной линии к другой в момент наибольшего напряжения; лирические отступления в зачинах песен (в частности, зачин IV песни “Руслана” перекликается с зачином VIII песни “Роланда”); общий шутливый тон, переходящий в пародию (на “Двенадцать спящих дев” Жуковского); завязка действия — похищение героини, а фон действия — борьба христиан с басурманами (у Пушкина — с печенегами); излюбленное украшение стиля — развернутые сравнения, например, в той же пушкинской завязке сравнение с ястребом, налетающим на птичий двор — от Ариосто (II, 39). Черномор своими действиями напоминает сразу и Атланта и Брунеля; Наина своим колдовством и безобразием — “подлинную” Альцину; Ратмир в девичьем замке, ожидающий ночного свидания — Руджьера у Альцины. Волшебная книга есть и у Атланта и у Финна; перстень Брунеля подобен и волшебному кольцу Финна и шапке-невидимке Людмилы; даже мертвая и живая вода русских сказок, оживляющая Руслана, имеет параллель, по мнению М. Н. Розанова, в воде любовного и безлюбного источника у Боярдо и Ариосто. Покушение Черномора на Людмилу (песнь IV) похоже на пресловутый эпизод с отшельником (о котором упоминал Пушкин), бой с Черномором — на полет с гиппогрифом, жалобы Черномора на жалобы Атланта в IV песни у Ариосто, сады Черномора — на сады Альцины или замок Атланта; даже недолгое буйство Руслана в V песни Розанов сопоставляет с безумием Роланда в кульминационном эпизоде у Ариосто. Вопрос о влиянии на Пушкина позднейших поэтов ариостовской традиции — “резваго Гамильтона”, “Ричардетто” Фортигуэрри

---

его выше Тассо (т. 5, с. 36).

<sup>8</sup> М. Н. Розанов, *Пушкин и Ариосто*, “Известия АН СССР”, Отделение общественных Наук, 1937, № 2-3, с. 375-412.

<sup>9</sup> Б. Томашевский, *Пушкин*, т. I, Издание АН СССР, М.-Л. 1956, с. 295 и сл.

и “Оберона” Виланда (оба эти произведения уже существовали и в русских переводах), “Освобожденного Иерусалима” Тассо, наконец, “Бахарияны” Хераскова — остается у М. Н. Розанова открытым. Автор справедливо отметил, что “вопрос об источниках *Руслана и Людмилы* требует специальной монографии”, и сам пока ограничил свою задачу: “Из этого вопроса я выделяю только часть его: отношение русской поэмы к *Неистовому Роланду*” (с. 385). М. Н. Розанов тщательно выявил сходство приемов, деталей, образов в поэмах Пушкина и Ариосто, однако такое “выделение” методологически неправомерно и предопределило ограниченность, а порой и неверность выводов. Прежде всего само по себе сходство отдельных элементов вовсе не обязательно предполагает обращение только к Ариосто. “Особенности” поэмы Ариосто в той или иной степени принадлежат многим поэмам такого рода — и его предшественников и его последователей; и не только волшебнo-рыцарским поэмам, но и поэмам так называемым “ирои-комическим” — и западноевропейским и русским. Ариосто сам опирался на длительную традицию предшественников, заимствуя оттуда многое — и архитектуру поэмы, и образы, и описания. В общем анализе поэмы Пушкина выявление заимствований несомненно интересно и значимо. Ариосто, конечно, здесь принадлежит первое место, но только учитывая весь комплекс сходных элементов из различных поэм можно (и то не всегда) определить конкретный источник или заимствования или отталкивания. Особенно это относится к описаниям батальных сцен или волшебных садов. В “*Руслане и Людмиле*”, например, сады Черномора и, особенно, девы, встречающие Ратмира, имеют много сходного с садами Армиды и соблазнительницами на пути рыцарей, ищущих Ринальдо в “*Освобожденном Иерусалиме*” Тассо.

Б. В. Томашевский обоснованно указал на недостатки статьи М. Н. Розанова. Он отметил и главное в критике всех предшественников — от современников Пушкина до М. Н. Розанова: “< ... > критики больше связывали поэму Пушкина с прошлым, чем задавали вопрос о ее новизне. Искли генеалогию поэмы” (с. 357). Они не отдавали себе отчета в том, что недоумения и разногласия современников были вызваны тем, что “*Руслана и Людмилу*” восприняли “как нечто новое <...> ни с чем не сравнимое” (с. 357), что “схема рыцарской поэмы

была в его руках лишь средством” (с. 358). Б. В. Томашевский делает акцент на выявлении различий между поэмами Пушкина и Ариосто, черт новизны в “Руслане и Людмиле” и решительно заключает: “*Руслан и Людмила* была поэмой, обращенной не к прошлому, а к будущему” (с. 362-364).

В 1826 г. Пушкин перевел отрывок из центрального эпизода поэмы Ариосто — умопомрачения Роланда: описание потрясенного рыцаря, когда он узнает о любви Анжелики к Медору — октавы 100-112 из песни XXIII, которые у Пушкина начинаются стихами:

Пред рыцарем блестит водами  
Ручей прозрачнее стекла...

и заканчиваются строфой:

Готов он в горести безгласной  
Лишиться чувств, оставить свет.  
Ах, верьте мне, что муки нет,  
Подобной муке сей ужасной.  
На грудь опершись бородой,  
Склонив чело, убитый, бледный,  
Найти не может рыцарь бедный  
Ни вопля, ни слезы одной.

Пушкинисты до сих пор не дали достаточной оценки этого перевода. Вероятно Пушкин считал его незаконченным (он не был опубликован при жизни поэта). Но с художественной стороны перевод производит впечатление завершенности. Еще П. В. Анненков сказал, что “поэтический колорит Ариостовой кисти сохранен вполне”.<sup>10</sup> Осмелимся только указать на один огрех Пушкина: мавр Медор, написавший благодарственные стансы приюту его любви с Анжеликой на своем арабском языке, выражается как европеец: “Я знал утхи Купидона”. Анализ перевода с точки зрения его полноты, показывает, что Пушкин передал почти все содержание избранного фрагмента, за исключением некоторых пропусков, явно не случайных. Так в 101-й октаве, Пушкин опустил де-

<sup>10</sup> П. В. Анненков, *Материалы для биографии А.С.Пушкина*, СПб 1855, 168.

тали описания доспехов рыцаря, а в 110-й октаве пропустил фразу типа сентенции, которую должно быть счел необязательной, тормозящей действие:

Ma non si vanti se n'ebbe frutto,  
Ch'un danno or n'ha, che può scontargli il tutto.<sup>11</sup>

(Впрочем, и в предыдущем случае Пушкин возможно руководствовался теми же соображениями).

Что касается строфики перевода, то вряд ли Пушкин ставил перед собой особые задачи; главное — явно — содержание. Во всяком случае здесь не может быть речи о пробы освоения итальянской октавы (высказывались такие предположения). Еще в 1821 г. Пушкин написал свое стихотворение “Кто видел край, где роскошью природы” восьмистишиями с рифмовкой итальянской октавы, с женскими рифмами и стихом равносложным итальянскому одиннадцатисложнику. Отличие только в ритме русского пятистопного ямба; но если учитывать смысловые ударения в стихе, то здесь, как правило, их только три, как и в классическом итальянском эндекасиллабо (хотя бывает и два). И можно сказать, что итальянскую октаву, насколько это возможно для русского силлаботонического стиха, Пушкин уже освоил. Избранный же для перевода из Ариосто четырехстопный ямб делал заведомо невозможной передачу содержания итальянской октавы в русском восьмистрочнике. И хотя три строфы в переводе все же восьмистрочные, остальные — гораздо длиннее, за исключением тех, где, как правило, Пушкин делал сокращения. Тем не менее можно отметить, что при свободной рифмовке строф Пушкин дает последовательное чередование мужских и женских рифм при переходе от строфы к строфе. Именно чередование рифм, несколько снимающее монотонность, Пушкин использует позднее в октавах “Домика в Коломне”.

Исследователи часто задавались вопросом, почему Пушкин избрал для перевода именно этот отрывок. Думается, выбор легко объясним: центральный эпизод поэмы всегда привлекал внимание переводчиков — и русских и европейских. В

<sup>11</sup> Перевод: Не хвались, что раньше получал от этого пользу, если теперь это же принесло беду, которая может перечеркнуть тебе всё.



нем, несмотря на всю фантасмагоричность деяний сумасшедшего Роланда, психологическое состояние человека, охваченного одной из самых сильных страстей — ревностью, нарисовано с глубочайшим пониманием психологии. Особенно это относится к началу эпизода, который и перевел Пушкин. Его интересовало внешнее проявление страстей и их изображение в литературе. Однажды, в ответ на насмешки П. А. Катенина над Русланом, который среди битвы замирает с поднятым мечом, Пушкин отвечал, что молодые писатели не умеют изображать физические движения страстей.<sup>12</sup> Л. И. Вольперт высказала мнение, что тема ревности в романе “Арап Петра Великого” автобиографична, и это отразилось также на выборе отрывка из “Неистового Роланда”. Такой аргумент может служить дополнительным объяснением обращения Пушкина к названной сцене у Ариосто как великолепному психологическому этюду.

Анализ пушкинского перевода еще раз подтверждает, что поэт пользовался подлинником. После долгих споров и русских и итальянских исследователей вокруг вопроса о том, насколько Пушкин владел итальянским языком, уже не подлежит сомнению, что к этому времени поэт по крайней мере хорошо понимал подлинный текст Ариосто.

Первоначальное знакомство с итальянским языком Пушкин вполне мог получить еще в детстве в доме отца, хорошо знавшего этот язык и располагавшего богатой библиотекой, где были и итальянские книги. Если Пушкин писал, где опущенный им эпизод в “Руслане и Людмиле” был смягченным подражанием Ариосто, то ясно, что он так или иначе читал его поэму в ранней юности. В личной библиотеке Пушкина было итальянское издание “Неистового Роланда” 1825 года, которым поэт вероятно и пользовался для перевода, не нуждаясь в подстрочниках; хотя, естественно, он мог интересоваться и другими переложениями избранного фрагмента, в их числе и прозаической версией Батюшкова.

О том, что Пушкин хорошо знал и высоко ценил “Неистового Роланда” свидетельствуют многочисленные упоминания

---

<sup>12</sup> Cf. A. Biolato Mioni, “Puškin e l'Italia”. In: *Alessandro Puškin. Nel primo centenario della morte*, a cura di E. Lo Gatto, Roma 1937.

имени Ариосто и героев его поэмы в сочинениях, письмах и критических статьях. Для русского поэта Ариосто стоял в одном ряду с величайшими писателями всех времен и народов.