

«ЛЕГЕНДА»

1

Стихотворение Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» принадлежит к числу произведений с особенно сложной литературной судьбой. Эта «Баллада о Рыцаре, влюбленном в Деву», или «Легенда», как называл ее сам поэт, издавна давала материал для усложненно символических и углубленно философских истолкований. Она расценивалась и как одно из самых мощнейших произведений поэта (чуть ли не в одном ряду с «Гавриилиадой»), и интерпретировалась в мистическом и даже религиозном духе. Ею нередко иллюстрировался пушкинский «протезизм», и она же трактовалась как одна из глубочайших форм пушкинского самовыражения. Вызвав восторженный отзыв Белинского, восхищавшегося умением поэта глубоко и верно «схватить одну из главнейших сторон средних веков», «Легенда» обрела совершенно новый смысл в философско-этических исканиях героев Достоевского (роман «Идиот»), а позднее оказалась созвучной мистической настроенности «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока. Это, по определению Достоевского, «странное русское стихотворение», столь привлекавшее писателей и поэтов, вызвало немалый интерес и у исследователей Пушкина. Не будет преувеличением сказать, что на всех этапах развития пушкиноведения «Легенда» неизменно была в поле зрения виднейших ученых, таких как П. В. Анненков, В. Е. Якушкин, Н. Ф. Сумцов, Л. Б. Модзалевский, Д. П. Якубович, Н. К. Гудзий, С. М. Бонди и др.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Назовем специальные статьи, посвященные анализу «Легенды»: Н. Ф. Сумцов. Романс: Жил на свете... — В кн.: Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина. Харьков, 1900, стр. 158—162; Н. Демидов. О «Сценах из рыцарских времен» А. С. Пушкина. — Известия ОРЯС имп. Акад. наук, 1900, т. V, кн. II, стр. 631—640 (отд. отт., СПб., 1900); Г. Н. Фрид. История романса Пушкина о бедном рыцаре. — В кн.: Творческая история. М., «Никитинские субботники», 1927, стр. 92—123 (см. также рецензии на эту статью: Н. К. Гудзий. — Печать и революция, 1927, № 2, стр. 188; А. Глаголев. — На литературном посту, 1927, № 8, стр. 64); Л. Б. Модзалевский. Новый автограф Пушкина. «Легенда», 1829 г. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX, Л., Изд. АН СССР, 1930, стр. 11—18; Н. К. Гудзий. К истории сюжета романса о бедном рыцаре. — В кн.: Пушкин. Сборник второй.

«Легенда» не была напечатана при жизни Пушкина и дошла до нас в двух значительно отличающихся одна от другой авторских редакциях — 1829 и 1835 гг., отразивших сложную эволюцию творческого замысла поэта. Едва ли найдется у Пушкина произведение, для понимания которого история текста сыграла бы столь важную роль, определяя самый характер его изучения и его литературно-художественной интерпретации. Трудными дореволюционных и советских пушкинистов были выявлены четыре автографа этого стихотворения, в своей совокупности дающие представление о стадиях творческой работы Пушкина.<sup>2</sup> Исследования М. Гофмана, Л. Б. Модзалевского и в особенности С. М. Бонди позволили поставить изучение «Легенды» на прочную текстологическую базу. И все же, по меткому определению Д. П. Якубовича, вокруг этого произведения существовало (и существует до сих пор) немало историко-литературных «легенд» и текстологических «загадок». До сих пор суждения отдельных исследователей о соотношении 1-й и 2-й редакций стихотворения продолжают оставаться противоречивыми. Не все этапы создания «Легенды» поддаются точной датировке; в особенности сложен вопрос о времени работы Пушкина над черновиком 1-й редакции стихотворения. Нуждается в дальнейшей разработке и собственно историко-литературный аспект в изучении «Легенды». Как показали работы последних лет, проблема сюжетных источников стихотворения «о рыцаре бедном», казалось бы исчерпанная в работах Н. Ф. Сумцова, Н. К. Гудзия, Д. П. Якубовича, получает новое освещение,<sup>3</sup> а главное позволяет перейти от поисков отдельных сюжетных параллелей к их осмыслению в более широкой общественно-исторической и литературно-эстетической перспективе. Таков в самых общих чертах круг тех спорных и еще не решенных вопросов изучения пушкинской «Легенды», которых касается автор настоящей статьи.

---

М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 145—158; С. М. Бонди. Стихи о бедном рыцаре. — Известия АН СССР, отд. обществ. наук, 1937, № 2—3, стр. 659—677; Д. П. Якубович ч. 1) Трагедия В. Скотта «Дом Аспенов» и пушкинский романс о рыцаре бедном. — В кн.: Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., Изд. АН СССР, 1934, стр. 449—458; 2) Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном. — В кн.: Западный сборник, 1. М.—Л., 1937, стр. 227—256.

<sup>2</sup> Черновой автограф 1-й редакции (в рабочей тетради 1828—1833 гг. — ГБЛ, № 2374; ПД, № 838, лл. 77<sub>2</sub>—76), белой автограф 1-й редакции, так называемый «библиотечный автограф» (ПД, № 912), белой автограф 1-й редакции с позднейшими поправками, так называемый «онегинский автограф» (ПД, № 221), и, наконец, белой автограф 2-й редакции в составе «Сцен из рыцарских времен» (в рабочей тетради 1833—1836 гг. — ГБЛ, № 2384; ПД, № 846, лл. 49<sub>2</sub>—50<sub>2</sub>).

<sup>3</sup> См., например: Э. Г. Герштейн и В. Э. Вацуро. Заметки А. А. Ахматовой о Пушкине. — Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., «Наука», 1972, стр. 43.

В истории изучения «Легенды» важнейшую роль сыграло то обстоятельство, что 1-я, ранняя редакция произведения стала известна сравнительно поздно, в 1880-е годы, тогда как 2-я, вошедшая в «Сцены из рыцарских времен», появилась в печати сразу же после смерти Пушкина,<sup>4</sup> на долгие десятилетия определив направление и характер восприятия произведения как критиками и писателями, так и его исследователями и комментаторами. Это же обстоятельство значительно осложнило судьбу 1-й редакции «Легенды», текст которой претерпел в изданиях сочинений Пушкина конца XIX — начала XX в. весьма причудливую эволюцию, в свою очередь также сказавшуюся на состоянии изучения произведения. История текста «Легенды», таким образом, приобретает особенно важное значение, так как в концентрированном виде вбирает в себя зерна будущих концепций, становится почвой для возникновения различных идейно-художественных интерпретаций.

Г. Н. Фрид, посвятивший истории текста «Легенды» специальный раздел своей статьи «История романса Пушкина о бедном рыцаре», писал: «История изучений текста пушкинского „Бедного рыцаря“ насчитывает много имен и немало десятилетий, но, к сожалению, нам приходится больше говорить об ошибках, чем о достижениях».<sup>5</sup> Этот вывод представляется излишне категоричным. В более чем столетней истории изданий текста «Легенды» было несколько этапов, каждый из которых имел и свои достижения, и свои ошибки. А это заставляет более внимательно, нежели это казалось необходимым Г. Н. Фриду, отнестись к работам дореволюционных редакторов и комментаторов пушкинской «Легенды».

Первым издателем стихотворения был В. А. Жуковский, напечатавший в 1837 г. в V томе «Современника» по рукописям поэта (по рабочей тетради 1833—1836 гг.) текст незаконченного драматического произведения под условным названием «Сцены из рыцарских времен». В составе «Сцен» (как 1-я песня Франца) баллада впервые увидела свет во вполне исправной редакции с правильной передачей стиха «Lumen coelum, Sancta Rosa». В 1841 г. «Сцены» вошли в X том посмертного издания «Сочинений А. Пушкина», где текст произведения был уже передан не совсем точно.<sup>6</sup> Однако эта неточность, перешедшая затем во все

<sup>4</sup> Современник, 1837, т. V, стр. 220—221.

<sup>5</sup> Г. Н. Фрид. История романса Пушкина о бедном рыцаре, стр. 92.

<sup>6</sup> Сочинения А. Пушкина, т. X. СПб., 1841, стр. 305—306. Г. Н. Фрид справедливо отмечает, что редакторы издания «сочли зачем-то нужным выправлять Пушкина по латинской грамматике», внося поправку в стих «Lumen coelum» («Lumen coeli»). См.: Г. Н. Фрид. История романса Пушкина о бедном рыцаре, стр. 92.

последующие издания Пушкина и исправленная лишь в 1910 г. С. А. Венгеровым,<sup>7</sup> не принадлежала к числу тех, которые существенно искажают текст подлинника (каким, например, являлись произвольные исправления Жуковского в текстах первой публикации «Медного всадника» и «Памятника»), и читатель, обратившийся к стихотворению, по существу имел подлинный текст 2-й редакции «Легенды» (вплоть до начала 1880-х годов, когда положение существенно изменилось).<sup>8</sup>

Хотя стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный» печаталось в составе «Сцен из рыцарских времен», связь его со «Сценами» долгое время не представлялась вполне органичной. Так, в 1846 г., в 11-й статье знаменитого цикла о Пушкине, Белинский, характеризуя «Сцены из рыцарских времен», отметил самостоятельное литературное значение романа о «бедном рыцаре». Он писал, что «в этих сценах есть превосходная песня («Жил на свете рыцарь бедный»), в которой сказано больше, нежели во всей целости этих сцен».<sup>9</sup> Очевидно, такое выделение «песни» можно объяснить тем, что «Сцены» не были закончены и отделаны Пушкиным и его замысел в целом не представлялся еще вполне ясным.

Таким образом, к тому времени, когда Анненков приступил к изданию сочинений Пушкина, существовала если не традиция, то во всяком случае вполне определенная тенденция в понимании «Легенды», в известной мере сказавшаяся и в той трактовке пушкинского произведения, которую предложил в своем комментарии к «Сценам из рыцарских времен» Анненков. Он писал: «Одно стихотворение, заключающееся в „Сценах“, именно романс „Жил на свете рыцарь бедный“, взято из бумаг Пушкина и помещено в „Сценах“ редакцией „Современника“. Оно, по всей вероятности, есть перевод какого-нибудь оригинального прован-

---

<sup>7</sup> См.: Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. IV. СПб., 1910, стр. 36.

<sup>8</sup> Это не означает, что текст 2-й редакции не подвергался искажениям за пределами изданий Пушкина. Еще П. А. Ефремов в примечаниях к VIII тому сочинений Пушкина (изд. А. С. Суворина. СПб., 1905, стр. 326—329) указал на обнаруженный им в «Репертуаре русского театра на 1839 г.» текст романа о бедном рыцаре, озаглавленный «Баллада из трагедии Дом Аспенов, музыка соч. Н. О. Дюра, стихи А. С. Пушкина». Однако, как показали разыскания Д. П. Якубовича, баллада не имела никакого отношения к тексту трагедии В. Скотта «Дом Аспенов», а являлась вставным музыкальным номером (заменяя песню Рюдигера, исполняемую по ходу действия). Основным в этой публикации были ноты, а литературный текст явился простой перепечаткой из уже опубликованных в «Современнике» «Сцен из рыцарских времен». Как это нередко бывает в таких случаях, перепечатка эта пестрит ошибками и опечатками, отмеченными Д. П. Якубовичем (см. его статью «Трагедия В. Скотта „Дом Аспенов“ и пушкинский роман о рыцаре бедном», стр. 449—458).

<sup>9</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. М.—Л., Изд. АН СССР, 1955, стр. 576.

сальского романа».<sup>10</sup> Известно, что в распоряжении Анненкова были подлинные рукописи Пушкина. Вероятно, он видел и ту рабочую тетрадь, в которой писались «Сцены», а в их составе и романс «Жил на свете рыцарь бедный».<sup>11</sup> В таком случае допущенную им ошибку (будто романс помещен в «Сценах» редакцией «Современника») можно объяснить тем положением, которое занимает песня Франца в тексте рукописи: она вписана несколько позднее основного текста на страницы, оставленные незаполненными, и поэтому отличается от текста самой драмы почерком и чернилами. Однако Анненков в своем издании не исключил песни Франца из «Сцен», поэтому едва ли заслужил упреки, делаемые по его адресу Г. Н. Фридом.<sup>12</sup>

Ошибочным оказалось и предположение Анненкова о том, что «Жил на свете рыцарь бедный» является переводом какого-либо «оригинального провансальского романа».<sup>13</sup> И все же мысль Анненкова о происхождении «Легенды» стимулировала в определенном направлении поиски пушкинистов. Она, по-видимому, дала толчок работе Н. Ф. Сумцова, в свою очередь послужившей отправной точкой исследований Н. К. Гудзия и Д. П. Якубовича.

Итак, начиная с 1837 г. и до начала 1880-х годов «Легенда» была известна и широким читателям, и специалистам-пушкинистам во 2-й, сокращенной и измененной редакции. В эти годы были сделаны первые попытки прокомментировать стихотворение, уяснить его происхождение. Из 2-й редакции исходили в своих интерпретациях Белинский (статьи о Пушкине, 1846) и, в значительной мере, Достоевский (роман «Идиот», 1869).

В 1860-е годы в печать стали проникать сведения об отдельных строфах 1-й редакции «Легенды». Так, в статье «Уважение к женщинам» при описании средневекового рыцарского культа дамы в качестве иллюстрации была использована неизвестная в печати III строфа 1-й редакции пушкинского романа:

Путешествуя в Женеву,  
Он увидел у креста,  
На пути Марию-деву,  
Матерь господа Христа.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> Сочинения Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. Т. V. СПб., 1855, стр. 534.

<sup>11</sup> ПД, № 846 (ГБЛ, № 2384). Анненков видел и ту рабочую тетрадь поэта — ПД, № 838 (ГБЛ, № 2371), где находился черновик 1-й редакции, на который он, однако, не обратил внимания.

<sup>12</sup> Г. Н. Фрид. История романа Пушкина о бедном рыцаре, стр. 93. Фрид считает, что утверждение Анненкова дало повод П. А. Ефремову в издании Я. А. Исакова (Сочинения А. С. Пушкина, т. IV. СПб., 1880, стр. 389) исключить 1-ю песню Франца из «Сцен из рыцарских времен».

<sup>13</sup> Сочинения Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. Т. V, стр. 534.

<sup>14</sup> См.: Современник, 1866, т. CXII, стр. 305. Статья, по-видимому, принадлежит М. Л. Михайлову.

Эта публикация была учтена П. Ефремовым, готовившим издание сочинений Пушкина (изд. Я. А. Исакова. СПб., 1878—1881). Изъяв текст «Легенды» из «Сцен из рыцарских времен»,<sup>15</sup> Ефремов напечатал его отдельно, среди стихотворений 1832 г.,<sup>16</sup> включив в него новую строфу, взятую из статьи «Уважение к женщинам». Г. Н. Фрид по этому поводу замечает: «После второй строфы вставлена строфа „Путешествуя в Женеву“ в смешанной и испорченной редакции», недоумевая при этом: «откуда взято Ефремовым испорченное чтение этой строфы, так и остается неизвестным, потому что рукописями Пушкина он не занимался».<sup>17</sup> Фрид прошел мимо указания Н. Ф. Сумцова, отметившего, что «стихи («Путешествуя в Женеву» и сл.) были приведены в „Современнике“ 1866 г., II, 305, в статейке об уважении к женщинам».<sup>18</sup> Н. Ф. Сумцов приводит и другую строфу 1-й редакции, взятую из «Заметок» Г. С. Чирикова (являющихся рецензией на издание Пушкина под редакцией Ефремова):

Целый век он не молился  
И не соблюдал поста,  
Целый век все волочился...

Обращение к «Заметке» Г. С. Чирикова объясняет источник приводимых им сведений о неизвестных ранее в печати строфах «Легенды». Они даются Г. С. Чириковым со слов М. Д. Деларю, «покойного лицеиста».<sup>19</sup> Известно, что М. Д. Деларю был человеком, близко стоявшим к А. Дельвигу, а после смерти последнего — к его семье. Впоследствии исследования Л. Б. Модзалевского показали, что Пушкин в 1829 г. послал Дельвигу текст «Легенды» для помещения в «Северных цветах». Именно у Дельвига этот текст мог видеть Деларю, списавший или запомнивший отдельные строфы 1-й редакции. При этом III строфа («Путешествуя в Женеву») передается им довольно точно (она полностью соответствует тексту так называемого «библиотечного автографа»), тогда как строфа «Целый век он не молился» дается на память, приблизительно.<sup>20</sup>

<sup>15</sup> Сочинения А. С. Пушкина, т. IV, 1880, стр. 389.

<sup>16</sup> Там же, т. III, 1880, стр. 260—261.

<sup>17</sup> Г. Н. Фрид. История романа Пушкина о бедном рыцаре, стр. 94.

<sup>18</sup> Н. Ф. Сумцов. Романс: Жил на свете..., стр. 159.

<sup>19</sup> См.: Русский архив, 1881, № 1, стр. 209.

<sup>20</sup> История появления III строфы в издании Ефремова позволяет исправить одну неточность, вкравшуюся в примечания к «Легенде» (III<sub>2</sub>, 1182), где текст стихотворения, напечатанный в издании Ефремова (т. III, 1880, стр. 260—261), почему-то назван «сводкой последнего чтения» «онегинского автографа». Изучение текста, даваемого Ефремовым, убеждает в том, что он представляет собой простую контаминацию печатного текста 2-й редакции стихотворения (взятую из издания Анненкова) и строфы, приводимой в «Современнике» (1866) и восходящей к «библиотечному автографу» «Легенды».

Начало нового этапа, резко изменившего самое направление восприятия пушкинской «Легенды», определилось в 1884 г. с появлением составленного В. Е. Якушкиным «Описания» рукописей Пушкина, поступивших в Румянцевский музей от наследников поэта. Якушкин обнаружил в бумагах Пушкина два автографа «Легенды»: ее беловой автограф в составе «Сцен из рыцарских времен» (опубликованный еще в «Современнике») и ранее неизвестный черновик («черняк» по терминологии Якушкина).<sup>21</sup> Исследователю, впервые обратившемуся к трудно читаемому, неразборчиво написанному, со многими зачеркиваниями автографу, бросились, однако, в глаза строфы, отсутствующие в известном в печати тексте произведения. Именно на эти строфы Якушкин обратил особое внимание и дал в своем описании в общем довольно близкую к тексту автографа сводку последнего чтения новых шести строф (III, VI, VII, XII, XIII, XIV). Естественно, что эта первая публикация содержала ряд неточных, приблизительных прочтений отдельных слов и фраз и неразобранных мест, однако эти недочеты первой публикации черного автографа все же не снижают ее большого научного значения.

Публикация В. Е. Якушкина давала представление о движении сюжета произведения, проясняла некоторые не совсем ясные места печатной редакции, придавая ей завершенность, законченность. Исходя из подобных представлений и ничего не зная о самостоятельном характере 1-й, ранней редакции стихотворения, Якушкин ошибочно принял обнаруженную рукопись за черновик 2-й редакции. Именно поэтому в своей публикации, отослав читателя к уже знакомым ему по печатному тексту строфам 2-й редакции и приведя другой вариант начальной строки («Был на свете рыцарь бедный...»), он по существу предложил контаминацию черного автографа и печатного текста. Этому неверному в самом принципе методу следовали также редакторы собрания сочинений Пушкина, появившихся как до «Описания» В. Е. Якушкина,<sup>22</sup> так и после него.<sup>23</sup> Позднейшим «рецидивом» этого порочного в текстологическом отношении метода явилось издание сочинений Пушкина под редакцией В. Я. Брюсова. Последний составил следующее описание этого «метода»:

<sup>21</sup> См.: Русская старина, 1884, ч. VII, стр. 48—49; ч. XII, стр. 524—525.

<sup>22</sup> Контаминированный текст предложил П. А. Ефремов в упоминавшемся нами издании Исакова (Сочинения А. С. Пушкина, т. III. СПб., 1880, стр. 260—261).

<sup>23</sup> См. следующие издания: А. С. Пушкин. Сочинения, т. IV. СПб., изд. «Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым», 1887, стр. 333—334 (ред. П. О. Морозов); А. С. Пушкин. Сочинения, т. V. СПб., «Просвещение», 1904, стр. 640—642 (ред. П. О. Морозов); А. С. Пушкин. Сочинения. Изд. А. С. Суворина. Т. II. СПб., 1903, стр. 249—251 (ред. П. А. Ефремов). Подробный текстологический анализ этих изданий см. в статье: Г. Н. Фрид. История романа Пушкина о бедном рыцаре, стр. 94—95.

«Берем обработанные строфы из второй редакции, как и их расположение, дополняя выпущенные из черновой рукописи, где варианты».<sup>24</sup>

Несостоятельность этого метода проявлялась, по верному определению Г. Н. Фрида, в том, что «создания» редакторов (П. О. Морозова, П. А. Ефремова) приравнивались к текстам Пушкина и, таким образом, лишали исследователей верных в научном отношении критериев в оценке «Легенды».

Приступая к новому изданию сочинений Пушкина, С. А. Венгеров стремился соотносить известные в печати произведения поэта с сохранившимися рукописями, однако, как пишет современный исследователь, «изучение рукописей <...> очень мало и лишь случайно отразилось в его издании».<sup>25</sup> «Легенда» принадлежит к числу произведений, на которых это изучение все же сказалося: венгеровское собрание сочинений внесло ряд важных уточнений и дополнений в понимание текста «Легенды». С. А. Венгеровым сделана поправка в окончательный текст 2-й редакции, до этого времени, как указывалось, печатавшийся неверно («Lumen соелум»), и, таким образом, было восстановлено написание, многократно повторяющееся в рукописях стихотворения.<sup>26</sup> Наиболее важные новации Венгерова касались, однако, 1-й редакции стихотворения. До него редакторы сочинений Пушкина приводили текст первоначальной редакции стихотворения в примечаниях к «Сценам из рыцарских времен», тем самым подчеркивая несамостоятельный характер этой редакции (текст которой, как выше указывалось, контаминировался из строф черновика и окончательного текста). Венгеров, во-первых, отказался от подобного «склеивания» строф и попытался дать сводку последнего чтения черновика, а во-вторых, напечатал текст этой сводки отдельно, в корпусе стихотворений 1830 г. Тем самым он признал самостоятельный характер ранней редакции стихотворения. Однако применяемая им методика чтения рукописей была несовершенной и не позволила ему удовлетворительно справиться с поставленной задачей. Текст, приводимый С. А. Венгеровым, отчасти повторяет чтение Якушкина (и П. О. Морозова), в ряде случаев передан ошибочно, а местами просто не разобран и не осмыслен.<sup>27</sup> Несмотря на недостатки этой сводки последнего чтения черновика, она все же давала известное представление о 1-й редакции «Легенды» и в этом отношении знаменовала некоторое движение вперед.

Таким образом, на втором этапе истории текста пушкинской «Легенды» (1884—1910-е годы) исследователям стал доступен

<sup>24</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. I. Пгр., ГИЗ, 1920, стр. 328.

<sup>25</sup> Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., «Наука», 1966, стр. 565.

<sup>26</sup> Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. IV. СПб., 1910, стр. 36.

<sup>27</sup> Там же, т. III, СПб., 1909, стр. 133—134.



черновой автограф, принятый сначала за черновик 2-й редакции, но постепенно осмысленный как первоначальная редакция стихотворения. Обращаясь к тексту, извлекаемому из черновика, от контаминации отдельных его строф со строфами 2-й редакции пушкинисты перешли к расшифровке самого черновика. В эти годы постепенно складывалось представление, что стихотворение «Легенда» имеет две редакции, отличающиеся как по содержанию, так и по времени написания. Однако удовлетворительный, научно проверенный текст 1-й редакции так и не был установлен. Поэтому для 1880—1910-х годов был характерен значительный разнбой в подаче текста 1-й редакции: некоторые редакторы сочинений Пушкина (П. А. Ефремов, П. О. Морозов) пошли по пути контаминации текстов чернового автографа и известного в печати текста 2-й редакции, другие (как, например, С. А. Венгеров) сделали попытку принять за окончательный текст сводку, извлекаемую из черновика, однако выполненную не вполне удачно. Текстологические принципы были еще не выработаны, и поэтому поиски отдельных исследователей, даже если они велись в правильном направлении, по неизбежности носили сугубо эмпирический характер, были лишены единой теоретической базы, а это в свою очередь предопределяло существенный разнбой в передаче текста «Легенды». Отсутствие единого текста не могло не сказаться на характере изучения произведения. Дореволюционное пушкиноведение ограничивалось исследованием частных вопросов и отдельных аспектов «Легенды», не предложив ни одной концепции общего характера. Из работ этого тридцатилетия сохранили некоторое значение для последующих исследователей лишь те, которые связаны с разысканием источников сюжета «Легенды» (например, статья Н. Ф. Сумцова). Вместе с тем именно в эти годы стихотворение оказалось достоянием символистов, интерпретирующих стихотворение в мистико-философском духе. При этом было характерно, что, несмотря на сведения о первоначальной редакции произведения с ее мотивом «безбожия» бедного рыцаря, символисты исходили в своей трактовке лишь из 2-й редакции стихотворения, определенным образом истолкованной. В этой атмосфере формировалась та интерпретация «Легенды», которую даст в 1910-е годы М. О. Гершензон,<sup>28</sup> а позднее М. Гофман и, в значительной степени, Г. Н. Фрид.

В 1920-е годы пушкиноведение вступило в новый этап. В этот период сформировалась школа советских текстологов, были заложены основы текстологии как науки. Для истории текста «Легенды» эти годы имели решающее значение. Публикация новых автографов «Легенды» внесла ясность в вопрос об окончатель-

---

<sup>28</sup> М. Гершензон. *Мудрость Пушкина*. М., «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919, стр. 42.

ном тексте двух редакций стихотворения. Однако и здесь не обошлось без ошибок и заблуждений.

В 1922 г. М. Гофманом был опубликован (по фотокопии, хранившейся в Пушкинском Доме) беловой автограф 1-й редакции с позднейшей правкой (так называемый «онегинский автограф»); при этом он привел как текст первоначальной, полной редакции (до правки ее Пушкиным), так и варианты к отдельным словам и стихотворным строчкам, а также сводку окончательного текста, получившегося после правки. Изучение последовательности работы поэта над текстом «Легенды» привело М. Гофмана к справедливому выводу, что первоначальный текст «онегинского автографа» представляет собой «творческую сводку поэтом его черновика». <sup>29</sup> Однако то обстоятельство, что М. Гофман не видел подлинной рукописи стихотворения и работал по фотокопии, не позволило ему обнаружить, что правка этой беловой сводки сделана иными чернилами, иным почерком и несомненно относится к более позднему времени. Гофман, не учитывая всего этого, ошибочно заявлял: «Переписав романс почти без помарок <...> Пушкин начал тут же его художественную переработку и отделку, добываясь большей художественной законченности и цельности, сосредоточенности в изображении бедного рыцаря и его единственной мечты». <sup>30</sup> Допущенная исследователем ошибка имела, по крайней мере, два важных для его концепции последствия: во-первых, вывод о том, что правка носит характер сугубо художественный, и, во-вторых, отрицание самостоятельного существования 1-й редакции. Таким образом, стадии творческой работы Пушкина над текстом «Легенды» представлялись Гофману в следующем виде: черновик, дающий первоначальную редакцию стихотворения (в рабочей тетради 1828—1833 гг. — ПД, № 838), был затем перебелен (текст «онегинского автографа» до правки — ПД, № 221) и тут же была произведена его художественная отделка (текст «онегинского автографа» после правки). С этого нового «черновика» текст стихотворения был переписан набело (в рабочей тетради 1833—1836 гг. — ПД, № 846). Беловой текст этой рукописи дает окончательную редакцию стихотворения, художественно цельную и вполне самостоятельную, не связанную, как считает Гофман, со «Сценами из рыцарских времен». Между тем в рабочей тетради № 846 текст стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный» входит в состав «Сцен из рыцарских времен», — факт, который М. Гофман не замечает или не хочет замечать. Более того, он ополчается против включения романса в так называемые «Сцены из рыцарских времен», с пафосом опровергая «легенду о двух редакциях — первоначальной, самостоятельной и позднейшей,

<sup>29</sup> Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Пб., «Атеней», 1922, стр. 115.

<sup>30</sup> Там же.

переделанной для „Сцен“». <sup>31</sup> Характерно при этом, что ни один рукописный источник, который он использует, не датирован. М. Гофман пишет о едином замысле, который в ходе работы поэта лишь углублялся (отбрасывалось все конкретное, несущественное, как считал исследователь) и художественно совершенствовался. На такой сомнительной в текстологическом отношении основе М. Гофман строит свою трактовку образа «бедного рыцаря» — «безумца», которым овладел «непостижный уму» бред. Эта трактовка продолжила ту линию в истолковании «Легенды», которая шла от символистов и М. Гершензона. <sup>32</sup>

Просчеты и ошибки работы М. Гофмана были отмечены в статье Г. Н. Фрида «История романа Пушкина о бедном рыцаре». Работа эта явилась следующей важной вехой в истории изучения «Легенды» Пушкина. Она подвела итоги многолетним исследованиям и изданиям произведения, впервые познакомила читателя со сложной и запутанной историей текста «Легенды». В своей статье Г. Н. Фрид подверг тщательному текстологическому анализу все известные ему автографы стихотворения. В приложении к статье он привел транскрипцию трех автографов (в том числе и трудно читаемого черновика, который, однако, места прочел неточно), а также предложил реконструированный им текст первоначальной редакции (составленный из отделанных строф черновика и дополненный отдельными строфами по «онегинской рукописи»). Г. Н. Фрид, подобно Гофману, не видел подлинной рукописи «онегинского автографа», а потому не различал в ней двух различных по времени слоев правки и, следовательно, не знал того факта, что в своем первоначальном виде «онегинский автограф» давал окончательный текст 1-й редакции, который, таким образом, вовсе не требовалось реконструировать. С этой точки зрения М. Гофман, напечатавший текст первоначальной редакции «онегинского автографа», был ближе к истине, но в отличие от Гофмана Г. Н. Фрид понимал необходимость «хронологического приурочения работы Пушкина над романом». <sup>33</sup>

Если, по мнению исследователя, «датировка момента завершения не возбуждает никаких сомнений», <sup>34</sup> то вопрос о датировке

<sup>31</sup> Там же, стр. 118—119.

<sup>32</sup> Конечный вывод статьи Гофмана об одной редакции «Легенды» повлиял на текстологические решения изданий Пушкина 1920-х годов. Так, в одномомнике «Сочинений Пушкина» под редакцией В. Томашевского и К. Халабаева (Пгр., ГИЗ, 1924) текст «Легенды» был исключен из «Сцен из рыцарских времен» и дан отдельно среди стихотворений, не напечатанных при жизни Пушкина (то же в 2-м и 3-м изданиях этой книги — 1925 и 1928). Ср.: Сочинения Пушкина. Под ред. П. А. Ефремова. Т. III. СПб., 1880, стр. 260—261.

<sup>33</sup> Г. Н. Фрид. История романа Пушкина о бедном рыцаре, стр. 99.

<sup>34</sup> Там же, стр. 99. Основанием для датировки окончательной редакции стихотворения (1835) Фрид справедливо считал положение «чистовика» этой редакции в рабочей тетради № 846: «Сцены помечены в рукописи

черновика обстоит гораздо сложнее. Фрид убедительно возразил Н. О. Лернеру, предложившему в «Трудах и днях Пушкина» слишком широкую датировку черновой рукописи «Легенды» (конец 1820-х, «вернее, 1830 год»),<sup>35</sup> показав, что в письме к Дельвигу (от 4 ноября 1830 г.), в котором, по предположению Лернера, речь идет о «Бедном рыцаре», на самом деле имеются в виду произведения, написанные в болдинскую осень (и в первую очередь «маленькие трагедии»). Стадии творческого процесса при создании «Легенды» Фрид определял так: от первоначального замысла произведения о «рыцаре, влюбленном в деву» (зафиксированного черновиком и «онегинским автографом») к произведению, где этот мотив затушеван, благодаря чему страсть героя обретает таинственную недоговоренность. Таким образом, Г. Н. Фрид в отличие от М. Гофмана, считавшего первоначальную редакцию стихотворения лишь искусственно зафиксированным моментом творческой работы Пушкина, приходит к мысли о существовании первоначального замысла, от которого поэт затем отказывается. По существу, здесь в зародыше содержится идея двух самостоятельных редакций «Легенды», однако этого вывода Фрид не делает, ошибочно полагая, что первоначальный замысел не имел окончательного текста (предложенная Фридом реконструкция носила подчеркнuto условный характер), а следовательно, произведение имеет только одну авторскую редакцию. Изменение замысла Фрид трактует как переход героя «от поклонения, обращенного к Марии, к беспредметному экстатическому горению, никуда вовне не направленному».<sup>36</sup> В сущности Фрид подхватывает интерпретацию «Легенды», предложенную М. Гофманом. При таком подходе стихотворение не вписывалось в «Сцены из рыцарских времен» с их откровенной реалистичностью и острой социально-исторических характеристик. По существу, Фрид (подобно Гершензону) изымает «Легенду» из «Сцен», подчеркивая, что включение в них стихотворения было «проблематичным» и для самого поэта.

Для окончательного решения вопроса о самостоятельном характере 1-й редакции «Легенды» важнейшее значение имела находка Л. Б. Модзалевского, обнаружившего в бумагах В. Ф. Одоевского (в Государственной Публичной библиотеке) белой автограф 1-й редакции стихотворения.<sup>37</sup> Как отмечает сам исследователь, доклад об этой находке был сделан 25 января 1928 г. на заседании Пушкинского комитета Государственного

---

„15 авг.“, и чистой автограф романа следует относить ко времени не раньше этой даты» (там же, стр. 100).

<sup>35</sup> Н. О. Лернер. Труды и дни Пушкина. Изд. 2-е. СПб., 1910, стр. 225.

<sup>36</sup> Г. Н. Фрид. История романа Пушкина о бедном рыцаре, стр. 112.

<sup>37</sup> Сейчас ПД, № 912. В дальнейшем, как уже говорилось, для краткости изложения будем называть этот автограф «библиотечным».

института истории искусств, вероятно вскоре после того, как автограф был найден.<sup>38</sup> Новый автограф представлял собою беловик 1-й редакции, написанный на одном листе с «Эпиграммой» на Надеждина («Мальчишка Фебу гимн поднес») и посланный Пушкиным, как это установил Л. Б. Модзалевский, Дельвигу для помещения в «Северных цветах» на 1830 г. Рукопись была подготовлена для печати, подписана псевдонимом «А. Заборский» (по предположению Л. Б. Модзалевского — во избежание высочайшей цензуры) и имела заглавие «Легенда».<sup>39</sup> Л. Б. Модзалевский датировал рукопись ноябрем—декабрем 1829 г. на основании того, что именно с этого автографа набиралась соседняя с «Легендой» «Эпиграмма», действительно появившаяся в «Северных цветах» на 1830 г. (дата цензурного разрешения — 20 декабря 1829 г.).<sup>40</sup> Теперь исследователи располагали текстом, предназначенным для печати самим Пушкиным и, следовательно, удостоверяющим самостоятельный, вполне законченный характер 1-й редакции.

Возможность хронологического приурочения этой рукописи позволяла исследователю поставить на более твердую почву и вопрос о датировке черновика, который Л. Б. Модзалевский также отнес к осени 1829 г. В этой связи возникла необходимость более точно датировать и «онегинскую рукопись». В свое время и М. Гофман, и Г. Фрид изучали ее по фотокопии. Теперь же исследователи получили доступ к подлиннику, так как в начале 1928 г. в Пушкинский Дом поступили рукописи онегинского собрания, до этого времени находившиеся в Париже. Обращение к подлиннику позволило Л. Б. Модзалевскому внести очень важные исправления в сложившиеся представления об «онегинском автографе». Изучая рукопись, он обнаружил, что «кроме незначительных поправок», сделанных Пушкиным одновременно с написанием рукописи, на ней есть еще поправки и исправления «позднейшего характера (несколько иным почерком и более жирно)».<sup>41</sup> Эти позднейшие исправления исследователь отнес ко времени работы Пушкина над «Сценами из рыцарских времен» (к 1835 г.), тогда как первоначальный текст «онегинского автографа» он датировал также 1829 г. Л. Б. Модзалевский считал, что этот ранний текст «представляет собою полубеловую сводку первоначального замысла „Легенды“ — черновой ее ру-

---

<sup>38</sup> Статья имеет авторскую дату — 14 декабря 1927 г. Видимо, около этого времени и была сделана находка.

<sup>39</sup> Учитывая, что это заглавие принадлежит самому Пушкину, мы в целях лаконизма используем его для обозначения и 1-й, и 2-й редакций стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный».

<sup>40</sup> Северные цветы на 1830 г., СПб., 1829, стр. 50.

<sup>41</sup> Л. Б. Модзалевский. Новый автограф Пушкина. «Легенда». 1829. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX. Л., Изд. АН СССР, 1930, стр. 16.

кописи из тетради № 2371 б. Румянцевского музея» и что «с этой рукописи текст „Легенды“ списан был Пушкиным набело для печати, с небольшими изменениями». <sup>42</sup> В итоге последовательность и хронология рукописей «Легенды» приобрели у Модзалевского следующий вид:

- 1-я рукопись — черновая первой редакции (1829 г.), тетр.<адъ> № 2371 б. Рум. музея;  
2-я » — перебеленная первой редакции (1829 г.), онегинское собрание;  
3-я » — беловая первой редакции (1829 г.), Публичная библиотека (бумаги кн. В. Ф. Одоевского, 1869 г.);  
» — черновая второй редакции (1835 г.), та же рукопись (2-я) онегинского собрания с новыми на ней поправками 1835 г.;  
4-я » — перебеленная второй редакции (1835 г.), тетр.<адъ> № 2384 б. Рум. музея.<sup>43</sup>

Итак, от черновика — к «онегинскому автографу», а от него — к вновь найденному «библиотечному автографу», который, по мнению Л. Б. Модзалевского, и дает окончательный текст 1-й редакции стихотворения. Именно этот текст, считает исследователь, следует печатать как вполне самостоятельное стихотворение 1829 г. 2-я же, сокращенная и подвергшаяся значительной правке редакция «Легенды» должна печататься по тексту, даваемому первой ее публикацией («Современник», 1837), в составе «Сцен из рыцарских времен», куда включил ее сам Пушкин.

Именно такое текстологическое решение, несомненно исходившее из аргументации Л. Б. Модзалевского, было дано М. А. Цявловским в «Полном собрании сочинений А. С. Пушкина», вышедшем в приложении к «Красной ниве» (1930),<sup>44</sup> и затем повторено в шеститомнике ГИХЛ.<sup>45</sup>

Иное решение проблемы предложил С. М. Бонди — сначала в статье, посвященной творческой истории «Легенды» (написанной в 1934 г., но вышедшей из печати в 1937 г.),<sup>46</sup> а позднее — в виде окончательных текстов двух редакций «Легенды», подготовленных им для большого академического 17-томного издания (тт. III, VII).

С. М. Бонди основывал свои возражения Л. Б. Модзалевскому на сопоставительном анализе всех рукописей «Легенды», устанавливая иную хронологическую последовательность «библиотечного» и «онегинского» автографов. Текст первого, по мне-

<sup>42</sup> Там же, стр. 16.

<sup>43</sup> Там же, стр. 17.

<sup>44</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 6 томах, т. II. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 72—73.

<sup>45</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 6 томах, т. II. М.—Л., ГИХЛ, 1934, стр. 69—71.

<sup>46</sup> С. М. Бонди. Стихи о бедном рыцаре. — Известия АН СССР, отд. обществ. наук, 1937, № 2—3, стр. 659—677.

нию Бонди, «более близок к тексту черновика»; исправления в тексте второго «приближаются к последней редакции (песни Франца) и в ряде случаев производят впечатление исправления не вполне удачных мест библиотечного автографа».<sup>47</sup> Приводимые далее примеры, взятые из I, VI, VII, VIII, IX, XI строф 1-й редакции, неоспоримо свидетельствуют, что текст «онегинского автографа» в подавляющем большинстве случаев обнаруживает близость ко 2-й редакции произведения, включенной в «Сцены из рыцарских времен», между тем как «библиотечный автограф» чаще всего дает более ранние, отброшенные поэтом варианты. Предложенная Бонди перестановка меняла не только хронологию работы Пушкина над редакциями «Легенды», но по существу отводила «библиотечный автограф» как окончательный текст 1-й редакции стихотворения. Издания Пушкина начиная с 1935 г. дают в качестве 1-й редакции «Легенды» текст «онегинского автографа», который печатается обычно среди стихотворений, написанных Пушкиным осенью 1829 г. Однако к вопросу о датировке «Легенды» исследователи обращались и позднее, продолжая уточнять датировку тех или иных ее автографов. Так, в описании «Рукописей Пушкина», составленном Л. Б. Модзалевским и Б. В. Томашевским, была дана новая более точная датировка «онегинского автографа» «Легенды» (1831 (?) или 1835 (?)).<sup>48</sup> Основанием для датировки 1831 г. является история появления этого автографа. 1-я редакция «Легенды», начатая в 1829 г. и перебеленная осенью этого же года, была послана Дельвигу в ноябре 1829 г. В распоряжении Пушкина оставался лишь черновик «Легенды» в рабочей тетради (№ 2371 б. Румянцева музея, ныне ПД, № 838). «Легенда» не была напечатана в «Северных цветах» (по предположению исследователей — из-за цензурных затруднений), однако текст ее оставался у Дельвига. После его смерти, в 1831 г., рукопись оказалась у С. М. Дельвига. 19 июля 1831 г. Пушкин запрашивал у М. Л. Яковлева, общавшегося с С. М. Дельвигом, не может ли она вернуть ему «балладу о рыцаре, влюбленном в деву» (XIV, 194). М. Л. Яковлев в ответном письме заверил Пушкина, что рукопись будет ему возвращена (XIV, 198). Однако этого не произошло, и тогда же Пушкин, вероятно, вторично вновь перебелил ее с черновика 1829 г., при этом произведя некоторую стилистическую правку, которую следует считать окончательным текстом 1-й редакции «Легенды». В этом виде рукопись просуществовала до 1835 г., пока, наконец, работая над «Сценами из рыцарских времен», Пушкин не задумал использовать ее в качестве 1-й песни

<sup>47</sup> Там же, стр. 663.

<sup>48</sup> Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. Составили Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.—Л., Изд. АН СССР, 1937, стр. 87.

Франца. Прямо на белой рукописи «онегинского автографа» поэт начал новую правку, а затем переписал набело получившийся в результате этой правки текст на оставленных заранее чистыми листах «Сцен из рыцарских времен», в составе которых «Легенда» обрела новую творческую жизнь. «Сцены из рыцарских времен» дают, следовательно, окончательный текст 2-й редакции стихотворения.

Таким образом, проблема текста «Легенды», имеющая весьма длительную историю, была решена только в 1930-е годы усилиями советских пушкинистов (Л. В. Модзалевского, С. М. Бонди и др.). Было твердо установлено, что стихотворение имеет две авторских редакции: первую, самостоятельную, предназначавшуюся для печати (1829), и вторую, сокращенную и переработанную, вошедшую в «Сцены из рыцарских времен» (1835) в качестве 1-й песни Франца. Существование этих двух редакций подтверждается как историей текста, так и изучением сохранившихся рукописей произведения.

Первым изданием, применившим данные С. М. Бонди, было «Полное собрание сочинений в 9 томах» под общей редакцией Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского (М., «Academia», 1935—1938), в котором М. А. Цявловский напечатал 1-ю редакцию по тексту «онегинского автографа» (однако с исправленным чтением стиха «Lumen soeli») среди стихотворений осени 1829 г.,<sup>49</sup> а 2-ю редакцию — по тексту рукописи «Сцен из рыцарских времен».<sup>50</sup> То же было повторено в издании «Academia» в 6 томах.<sup>51</sup>

Однако оба издания, давшие точный, научно достоверный текст двух редакций «Легенды», не ставили своей целью публикацию всех рукописных материалов стихотворения, всех источников его текста. Эта задача была решена уже академическим «Полным собранием сочинений» Пушкина, для которого текст «Легенды» готовил С. М. Бонди. Исследователь проделал огромную работу по выявлению всех вариантов к основному тексту 1-й и 2-й редакций, расшифровал трудный черновик, привел сводку «последнего чтения» и все варианты, дающие представление о ходе работы поэта над рукописью (по системе, предложенной им самим и принятой для этого издания редакционной коллегией).<sup>52</sup> Насколько значительной была проделанная работа С. М. Бонди, показывает сравнение ее результатов с теми, к которым в свое время пришел Г. Н. Фрид. С. М. Бонди, предложив новый принцип чтения черновой рукописи, дал точную сводку

---

<sup>49</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 9 томах, т. II. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 337—339.

<sup>50</sup> Там же, т. VI, 1935, стр. 295—296.

<sup>51</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 6 томах, т. I. М.—Л., «Academia», 1936, стр. 550—552.

<sup>52</sup> Пушкин. Итоги и проблемы изучения, стр. 583.



окончательного чтения, а также прочел многие из отброшенных поэтом вариантов, которые не смог разобрать Г. Н. Фрид.

Подобная работа была проведена и по другим автографам «Легенды»; в итоге исследователи получили критически проверенный, высокоавторитетный материал для изучения творческой истории стихотворения. В примечаниях к 1-й редакции «Легенды» С. М. Бонди привел подробное описание рукописных источников текста, указав на публикации всех известных автографов, а также предложил новую датировку 1-й редакции «Легенды», к рассмотрению которой мы и перейдем в следующем разделе статьи.

### 3

После появления статьи Модзалевского и вплоть до 1949 г. (выхода в свет III тома большого академического собрания сочинений Пушкина) «Легенда» печаталась среди стихотворений осени 1829 г., непосредственно перед «Эпиграммой» на Надеждина («Мальчишка Фебу гимн поднес»), датируемой 7 августа—концом ноября (III, 1193). С. М. Бонди предложил новую датировку пушкинской баллады (предположительную) — январь—июнь 1829 г. (III, 1182). Мы не располагаем никакими сведениями о том, что послужило основанием для этой датировки, и поэтому обратимся к рабочей тетради 1828—1833 гг. (ПД, № 838), где на лл. 77<sub>2</sub>—76 находится основной черновик «Легенды». Тетрадь эта стала заполняться со второй половины 1827 г. Так, лл. 3—6 содержат черновики VII главы «Евгения Онегина», помеченные 19 февраля 1828 г.; далее идут черновики «Полтавы», начатые 5 апреля 1828 г., стихотворений «Вы избалованы природой», «Снова тучи надо мною», прозаического наброска «Гости съезжались на дачу», снова черновики «Полтавы», посвящение к «Полтаве» (с датой 27 октября 1828 г.), выписки из «Мазепы» Байрона на английском языке, стихотворение «В прохладе сладостной фонтанов», датируемое 27 октября—4 ноября, снова черновик VII главы «Евгения Онегина» (V строфы) — все эти произведения поддаются датировке (1828) и написаны подряд.

Далее следует чистый лист, затем тетрадь заполняется в обратном порядке (от конца к началу); черновик «Легенды» расположен на лл. 77<sub>2</sub>—76. Естественно предположить, что текст этого черновика относится к другому времени (не может быть датирован осенью 1828 г.). Вероятно, черновик V строфы VII главы «Евгения Онегина» был последней записью, сделанной Пушкиным подряд (т. е. еще в 1828 г.). Далее тетрадь заполнялась с другого конца. Первые листы этой новой нумерации также заполнены произведениями осени 1828 г. (черновики «Полтавы», стихотворение «Брадатый староста Авдей», прозаический набросок «На углу маленькой площади»).

Однако в этой части тетради точной датировке поддаются лишь тексты 1828 г.; далее тетрадь заполнялась беспорядочно, вперемешку идут черновики «Русалки», черновики «Осени», датируемые 1833 г.<sup>53</sup> Ближайшее место к черновику «Легенды» занято планом «Кирджали», написанным карандашом и датируемым 1834 г. Все эти записи, таким образом, сделаны в разное время, разным почерком, разными чернилами и разными перьями, гусиным и стальным (а некоторые и карандашом). Среди них лишь черновой набросок «Бесов» (л. 83) сходен с черновиком «Легенды» по почерку и чернилам. Академическое издание датирует этот набросок октябрем—ноябрем 1829 г. (III, 1212). Остается предположить следующий порядок заполнения этой части тетради: сначала в ней идут подряд произведения осени 1828 г., после чего были оставлены чистые листы (впоследствии заполненные произведениями разных лет). Некоторое время тетрадь не заполнялась, а затем поэт продолжал писать в этой тетради с другого конца. В это время он, очевидно, написал «Легенду», набросок «Бесов», после чего тетрадь на долгое время была оставлена.

Таким образом, положение черновика «Легенды» в рабочей тетради не дает твердых оснований для точной датировки; в лучшем случае оно позволяет считать, что черновик «Легенды» был, по-видимому, первой записью Пушкина, сделанной после перерыва. Можно предположить, что этот перерыв не был слишком продолжительным: во всяком случае другие рукописные источники и «Бесов», и самой «Легенды» (в частности, «библиотечный автограф») позволяют считать, что эти черновики относятся к 1829 г. Однако прямых данных для утверждения, что черновик «Легенды» написан в первой половине 1829 г., тетрадь № 838 не дает. Более того, если принять датировку чернового наброска «Бесов», соседнего с «Легендой» и сходного с нею по почерку, следует отнести этот черновик также к октябрю—ноябрю 1829 г., т. е. вернуться к той датировке «Легенды», которую в свое время давали издания «Красной нивы» и «Academia».

Не имея возможности познакомиться с аргументацией С. М. Бонди и обоснованием предложенной им датировки, коснемся, однако, некоторых свидетельств, могущих служить аргументом в ее пользу. Можно утверждать, что тетрадь № 838 была с Пушкиным в его путешествии в Арзрум, куда поэт уехал из Москвы 1 мая 1829 г. и откуда вернулся в Москву лишь 21 сентября. М. В. Юзефович, оставивший ценные воспоминания об участии поэта в арзрумском походе, писал, что видел у Пушкина черновые листы «Полтавы» (находящиеся в тетради № 838) «до того измаранные, что на них нельзя было ничего разобрать: над зачеркнутыми строками было по несколько рядов зачеркнутых

<sup>53</sup> См. в настоящем сборнике статью Н. В. Измайлова, стр. 222.

строк, так что на бумаге не оставалось уже ни одного чистого листа». <sup>54</sup>

О «Легенде» Юзефович не упоминает, однако ее черновик является одной из немногих записей 1829 г. в этой тетради и мог быть начат уже во время путешествия, а окончательно отделан по возвращении Пушкина в Москву осенью 1829 г. Это предположение следует проверить, обратившись к произведениям, написанным во время кавказского путешествия 1829 г.

В. Л. Комарович писал, что «кавказские впечатления 1829 года в течение ряда ближайших лет отлагались в творчестве Пушкина двумя слоями: поэтическими — в соответствующих стихах, и прозаическими — в одновременно создававшемся „Путешествии“». <sup>55</sup> Исследователь обратил внимание на отражение целого ряда впечатлений, навеянных поездкой 1829 г., параллельно и в стихах поэта, и в его «Путевых записках», а позднее и в «Путешествии в Арзрум». В. Л. Комарович заметил также, что текст «Путешествия» содержит как бы комментарий к ряду кавказских стихотворений Пушкина («Кавказ», «Обвал», «Монастырь на Казбеке», «Калмычке», «Делибаш», «Зорю бьют», «Не пленяйся бранной славой» и т. д.), однако стихотворения написаны раньше (а в ряде случаев и значительно раньше соответствующих им страниц «Путешествия»). Такая последовательность представляется оправданной особенностями поэтического творчества, носящего более непосредственный, эмоционально-импульсивный характер. Однако для нас в данном случае существенно другое наблюдение, сделанное В. Л. Комаровичем; он подчеркивал, что при всей своей публицистичности и полемичности «Путешествие» — «все-таки дорожный дневник поэта», <sup>56</sup> отразивший его непосредственные наблюдения, размышления и переживания. И хотя многие из этих наблюдений заносились в «Путевые записки» и в «Путешествие в Арзрум» позднее, чем получали реализацию в черновых стихотворных набросках 1829—1830 гг., их общим источником были кавказские впечатления поэта, и поэтому исследователь вправе рассматривать «Путешествие в Арзрум» (1835) как источник наших сведений о круге волновавших Пушкина проблем во время поездки 1829 г.

Ряд размышлений Пушкина был связан с колониальной политикой русского царизма на Кавказе, в особенности с положением «малых народов» Кавказа. Описывая «черкесов, которые нас ненавидят» (далее показано, что для этой ненависти у угнетенной народности есть все основания), Пушкин подмечает в них

<sup>54</sup> Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников. Л., Гослитиздат, 1936, стр. 485.

<sup>55</sup> В. Л. Комарович. К вопросу о жанре «Путешествия в Арзрум». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 3. М.—Л., Изд. АН СССР, 1937, стр. 326.

<sup>56</sup> Там же.

упадок «духа дикого рыцарства», которым черкесы славились раньше. Жестокость завоевателей вызвала ответную жестокость у покоренных, заставляя их прибегать к любым средствам защиты и мести. Размышляя о способах «их укрощения», Пушкин пишет о благотворном влиянии на них «роскоши», иными словами, возлагает известные надежды на улучшение уровня их существования, в свою очередь способного смягчить их нравы. Но признавая эти средства недостаточными, Пушкин замечает: «Есть средство более сильное, более нравственное, более сообразное с просвещением нашего века: проповедание Евангелия. Черкесы очень недавно приняли магометанскую веру <...> Кавказ ожидает христианских миссионеров» (VIII, 449).<sup>57</sup> Далее следует тирада о холодном безразличии православных проповедников, предпочитающих «в замену слова живого выливать мертвые буквы и посылать немые книги людям, не знающим грамоты» (VIII, 449). Итак, на первый взгляд — программа миссионерства, но в этих размышлениях важнее другое — представление Пушкина о христианстве как о более высокой по сравнению с исламом форме религиозного сознания, соответствующей и более высокой ступени цивилизации. Благотворное влияние христианского миссионерства, по мысли Пушкина, может внушить целому народу более высокие нравственные понятия. Таким образом, акцент переносится с вопросов собственно религиозных в морально-этическую плоскость.

Проблема соотношения восточной и западной цивилизации — одна из существенных в «Путешествии в Арзрум». На Кавказе особенно отчетливо проявлялось различие религий (христианской и мусульманской), так как здесь разные религиозные культы и даже секты существовали рядом, отесняя одна другую, давая сложную картину переплетения заблуждений, фанатизма в отстаивании своей «веры», различий нравственно-психического склада. И эта сторона кавказских впечатлений Пушкина какими-то очень существенными гранями соприкасается с произведением о рыцаре-крестоносце, борце с «неверными» (сарацинами), исповедующими ислам. О том, что подобная аналогия не носит характера случайного, чисто внешнего совпадения, говорит V глава «Путешествия в Арзрум», в которой в связи со своими впечатлениями от «азиатской роскоши» Пушкин замечает: «Эта поговорка, вероятно, родилась во время крестовых походов, когда *бедные рыцари*, оставя голые стены и дубовые стулья своих замков, увидели в первый раз красные диваны,

---

<sup>57</sup> Цитирую по тексту «Путешествия в Арарум» (1835). В «Путевых записках 1829 г.» есть варианты, еще резче подчеркивающие мысль поэта: «Мы окружены народами, пресмыкающимися во мраке детских заблуждений — и никто еще из нас не подумал перепопсаться и идти с миром и крестом к бедным братьям, доныне лишенным света истинного» (VIII, 1035).

пестрые ковры и кинжалы с цветными камушками на рукояти» (VIII, 477; курсив мой, — *Р. И.*).

Контраст Востока и Запада, столь характерный для арзрумских впечатлений Пушкина, не случайно приводит на память ассоциации из эпохи крестовых походов, впервые этот контраст обнаружившей, а «бедные рыцари», может быть, в какой-то степени проливают свет на героя будущей баллады. Еще одно из впечатлений, вынесенных Пушкиными из кавказского путешествия, может быть поставлено в связь с замыслом произведения о «рыцаре, влюбленном в деву». Речь идет о секте езидов, с одним из «начальников» которой Пушкин близко столкнулся во время арзрумского похода: «Я старался узнать от язидов правду о их вероисповедании. На мои вопросы отвечал он, что молва, будто бы язиды поклоняются сатане, есть пустая баснь; что они веруют в единого бога, что по их закону проклинать дьявола, правда, почитается неприличным и неблагородным, ибо он теперь несчастлив, но со временем может быть прощен, ибо нельзя положить пределов милосердию Аллаха»<sup>58</sup> (VIII, 468). Речь идет не о простом сопоставлении верований езидов с еретическим по своей сущности поклонением рыцаря святой деве, а о сложном комплексе размышлений поэта о различных по своим мотивам, характеру и проявлениям религиозных отклонениях от так называемой «истинной веры», весьма важных и для понимания пушкинской «Легенды».

Приведенные выше примеры из «Путешествия в Арзрум» представляются очень существенными не в плане сюжетных или текстуральных совпадений с «Легендой» (сопоставления, делаемые в этом направлении, были бы натяжкой, так как не принимали бы во внимание особой жанрово-стилистической природы и специфики идейно-художественной проблематики «Легенды»). Они важны для определения той почвы, на которой мог возникнуть замысел будущей баллады о рыцаре-крестоносце, сражавшемся с сарацинами в «пустынях Палестины». Можно думать, что участие Пушкина в арзрумском походе, впечатления от сражений с турками, от пустынных равнин Армении и Турции послужили источником местного колорита «Легенды» в не мень-

---

<sup>58</sup> О том, что Пушкина особенно заинтересовала эта секта, причудливо сочетающая веру в единого бога — аллаха с уважением к христианской религии, а культ дьявола — с эротическими обрядами, говорит хотя бы тот факт, что в приложении к отдельному изданию «Путешествия в Арзрум», которое Пушкин готовил, но не осуществил, он собирался напечатать обширное извлечение из приложений к книге Гардзони (Gardzoni) «Description du Pachalik de Bagdad» (Paris, 1809), озаглавленное «Notice sur la secte Jézidis», которое давало детальное описание верований секты езидов. Подробнее см.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 866—871.

шей степени, чем палестинские пейзажи, описанные в романах о крестоносцах Вальтера Скотта.<sup>59</sup>

Изложенные выше соображения о внутренней взаимосвязи некоторых идей «Путешествия в Арзрум» и «Легенды» дают, на наш взгляд, основания исключить январь—май 1829 г. как время работы Пушкина над «Легендой». Произведения, созданные в эти месяцы («Е. Н. Ушаковой», «Е. П. Полторацкой», «Подъезжая под Ижоры» и др.), не обнаруживают никаких точек соприкосновения с «Легендой», которая «не вписывается» в подобный контекст, между тем как и арзрумские произведения, и особенно стихотворения осени 1829 г. в целом ряде моментов соотносимы со стихами о «бедном рыцаре».<sup>60</sup> Ряд лирических стихотворений этого времени развивают мотив безнадежной страсти («Я вас любил», «Поедем, я готов»),<sup>61</sup> другие варьируют восточные и военные темы («Из Гафиза», «Фазиль-хану», «Делибаш»). Вообще осень 1829 г. проходила под знаком поездки в Арзрум. На это время приходится отделка стихотворений, вызванных поездкой (цикл кавказских стихотворений 1829 г.). Многие рисунки Пушкина восстанавливают памятные даты и события лета 1829 г. Таковы, например, рисунки на арзрумские темы в альбоме Елиз. Н. Ушаковой.<sup>62</sup> И, наконец, история возникновения белого автографа «Легенды», записанного на одном листке с эпиграммой на Надеждина (задуманной еще на Кавказе и напечатанной в «Северных цветах на 1830 год»), может служить еще одним аргументом в пользу датировки, приуроченной к осени 1829 г.

Если к этому прибавить те сведения, которые дает рабочая тетрадь № 838, и в частности черновой набросок «Бесов», расположенный здесь в непосредственной близости к «Легенде», то преимущество остается за датировкой, приуроченной к осени 1829 г. Именно в это время, как в фокусе, сходятся впечатления и настроения, из которых мог вырасти замысел стихов о «бедном рыцаре».

<sup>59</sup> О воздействии романов В. Скотта («Коннетабль Честерский», «Талисман», «Граф Роберт Парижский») на «Легенду» см.: Д. П. Якубов и ч. Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном, стр. 233—235.

<sup>60</sup> Оставляя открытым вопрос о том, мог ли Пушкин написать черновик «Легенды» в июне—июле 1829 г., в самый момент участия в арзрумском походе, подчеркнем, что этот черновик в сводке окончательного чтения дает текст, близкий к «библиотечному автографу». Маловероятно, чтобы произведение, написанное несколько месяцев назад, почти не было бы изменено при перебеливании. Естественно предположить, что оно было перебелено вскоре же после того, как было написано.

<sup>61</sup> Напомним, что осень 1829 г. была наиболее мучительным периодом в отношениях поэта с будущей невестой, Н. Н. Гончаровой.

<sup>62</sup> Среди рисунков, не принадлежавших Пушкину, один представляет некоторый интерес для темы настоящей статьи. На нем изображен рыцарь, закованный в латы, с опущенным забралом, на фоне равнины с редкой растительностью (см.: ПД, № 1723).

Следует подчеркнуть, что тема о рыцаре-крестоносце, избранная Пушкиным, была одной из самых популярных в начале XIX в. Литература пушкинского времени, западноевропейская и русская, в широком жанрово-стилистическом диапазоне осваивала эту тему. Интерес к средневековью, разбуженный романтиками, обратил писателей и поэтов к эпохе крестовых походов, пожалуй, одной из самых ярких, самых эстетически привлекательных для начала XIX в. эпох европейской истории. Ее изображали в исторических романах (В. Скотт), балладах и романах (Уланд, Шиллер, Жуковский, Козлов, Языков), поэмах и песнях (Мицкевич, В. Скотт). Таким образом, своей «Легендой» Пушкин включился в весьма разработанную традицию «неорыцарской» литературы, отчетливо ориентированную на поэтизацию средневековья. Рыцарская тема имела разные сюжетные решения, однако наиболее распространенным был любовный сюжет, связанный с культом дамы, с идеей рыцарского служения прекрасной женщине. Весь ритуал этого культа (поклонение рыцаря «госпоже», подвиги, совершаемые в ее честь, обеты, даваемые рыцарем, и обряды, им соблюдаемые) отчетливо прослеживается и в пушкинской балладе, имеющей множество параллелей в романтической литературе, которая, однако, не дает ни одного произведения с сюжетом, адекватным сюжету «Легенды». В пушкиноведении делались неоднократные попытки найти подобные произведения, однако литературный материал пушкинского времени такого сюжета не давал. В ходе этих разысканий были найдены произведения, вероятно бывшие в поле зрения Пушкина в конце 1820-х годов, например «Романс о Дюнуа» Гортензии Богарнэ, обработанный В. Скоттом и ставший благодаря этому широко известным.<sup>63</sup> Пушкин, по-видимому, знал и английский перевод, и французский оригинал этого романса; мог быть ему известен и русский перевод романса, принадлежавший Ротчеву,<sup>64</sup> однако он остается не более как еще одним, современным Пушкину произведением на близкую тему, но весьма далеким в сюжетном отношении. В «Романсе о Дюнуа» есть крестовый поход, пустыни Палестины, идея служения даме, клятва святой деве, но нет главного — сюжетного стержня пушкинской баллады (запретной страсти рыцаря к святой деве, попытки «духа лукавого» погубить душу рыцаря и мотива заступничества богоматери).

<sup>63</sup> Романс впервые был опубликован в 1813 г. (Contributions to the Edinburgh Annual Register, vol. VI), а затем вошел в книгу В. Скотта «Письма Павла о Франции», изданную в 1816 г. и неоднократно переиздававшуюся. Подробнее об этом см.: Д. П. Якубович. Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном, стр. 228—229.

<sup>64</sup> Там же, стр. 230—231.

Д. П. Якубович, всесторонне обследовавший возможные источники подобного сюжета, обнаружил на разрезанных страницах принадлежавшего Пушкину экземпляра сочинений В. Скотта следующие строки из его «Опыта о рыцарстве», дающие известный повод считать эту работу В. Скотта одним из возможных источников сюжета «Легенды»: «Но дева Мария, которой их (рыцарей, — *Р. И.*) суеверие приписывало свойства юности, красоты и прелести, которые они ценили в своих земных господах <...> была специально предметом поклонения последователей рыцарства, как и всех прочих добрых католиков. Предприимались турниры и воинские подвиги выполнялись в ее честь, как и в честь земной госпожи, и почтение, с которым она рассматривалась, по-видимому, иногда принимало характер романтической любви <...> Она часто поддерживала и возвращала эту любовь странными знаками своего расположения и покровительства».<sup>65</sup>

Однако наиболее полный материал в отношении сюжетных соответствий с «Легендой» давала литература французского средневековья, связанная с культом мадонны. Начиная с Н. Ф. Сумцова исследователи неоднократно обращались к изучению этой литературной традиции. Именно здесь были обнаружены легенды, фэблио, миракли, сюжетно близкие пушкинской «Легенде», а анализ книг пушкинской библиотеки, начатый Н. К. Гудзием и продолженный Д. П. Якубовичем, привел исследователей к выводу, что этот сюжет Пушкин знал по первоисточникам: по собраниям древних легенд, фэблио и мираклей, составленным Барбазаном и Меоном, по сборнику духовных стихов Готье де Куанси, по пяти-томному изданию фэблио Лёграна д'Осси.<sup>66</sup> Но и в этом случае не удалось найти ни одного произведения, сюжет которого буквально бы совпадал с сюжетом «Легенды». Так, ни один из старофранцузских источников не дает сцены с «духом лукавым», обвиняющим рыцаря в безбожии. В составе библиотеки Пушкина Д. П. Якубович обнаружил книгу, изданную в 1828 г. (т. е. хронологически весьма близкую к «Легенде»), автор которой, Лангль, собрал старые французские баллады и фэблио. Одно из них (12), как показывает Д. П. Якубович, стоит особенно близко по сюжету к «Легенде», однако и в нем нет мотива «безбожия» рыцаря.

Из числа произведений, в какой-то мере связанных с этой традицией, следует упомянуть и «Жакерию» Мериме (также изданную в Париже в 1828 г.), которой Д. П. Якубович не коснулся, целиком связывая ее уже со 2-й редакцией «Легенды». Между тем одно из авторских примечаний Мериме содержит упо-

---

<sup>65</sup> Там же, стр. 234.

<sup>66</sup> См.: Н. К. Гудзий. К истории сюжета романа о бедном рыцаре, стр. 143—159; Д. П. Якубович. Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном, стр. 236—254.



минание о древнем «фаблио о богородице и воре», которое может пролить дополнительный свет на финал 1-й редакции произведения.

В пушкиноведении делались и до сих пор делаются попытки расширить круг источников «Легенды». Так, Н. Асееву принадлежит мысль о воздействии на это произведение поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод», однако сюжетные связи баллады Пушкина и поэмы Мицкевича представляются весьма отдаленными.<sup>67</sup> За последние годы все чаще говорят и о влиянии «Дон Кихота» Сервантеса, но и в данном случае можно сопоставлять лишь тип героя — «безумца», одержимого одной идеей, что переводит проблему из историко-литературного плана в типологический.<sup>68</sup>

Многообразие тех литературных «прецедентов», к которым тяготеет «Легенда», позволяет говорить о сложной совокупности различных жанрово-стилистических традиций, о конденсировании в ней разных литературных материалов, творчески переосмысленных и претворенных в глубоко оригинальное, по-пушкински самобытное произведение.

## 5

Черновик «Легенды» позволяет говорить о необыкновенной цельности ее художественного замысла. Облик героя определился сразу: «Рыцарь бедный», «Прост умом и ликом». Работа над первой строфой шла путем уточнения, детализации этого облика, и одновременно строфа обретала ритм, размер, который сложился сразу (4-стопный хорей с перекрестными рифмами) и не подвергался в дальнейшем изменениям:

Был на свете рыцарь бедный  
[Духом сильный] [и простой]  
С виду сумрачный и бледный,  
Молчаливый и простой.

Несколько житийный оттенок в описании внешнего облика героя («ликом») был устранен сразу же; 1-я, 3-я и 4-я строки четверостишия, конкретизирующие облик «бедного рыцаря» (сумрачный, бледный, молчаливый, простой), также были найдены сразу и далее не подвергались правке. В строфе I наибольшее количество вариантов дает 2-я строчка, чрезвычайно важная для понимания внутреннего облика «бедного рыцаря»: «духом сильный», «духом смелый». Зачеркнутый вариант, читаемый как «грустный» (чтение С. М. Бонди) либо «честный» (чтение

<sup>67</sup> Н. Асеев. Переводы из Адама Мицкевича. — Новый мир, 1946, № 1—2, стр. 151.

<sup>68</sup> С. И. Булга. Дон-Кихот в русской поэзии. — В кн.: Сервантес и всемирная литература. М., «Наука», 1969, стр. 220—221.

Г. Н. Фрида), представляется нам иным: «странный». Окончательное чтение этой строчки прибавляет дополнительные черты к облику: «духом смелый и прямой».

Ход работы над строфой I позволяет сделать вывод, что в облике героя поэту было важно подчеркнуть контраст внешней сдержанности и внутренней силы.

Такому герою, простому и одновременно сильному духом, «является», по мысли поэта, «видение», «непостижное уму» (т. е. не поддающееся никакой мотивировке, не известно в какой связи возникшее). Не случайно первоначальный вариант:

Рыцарь наш <sup>69</sup> имел виденье  
В первой юности своей —

отменяется; поэт устраняет конкретизацию этого «видения» во времени, делает повествование строже, объективнее и одновременно придает ему более общий, недетализированный характер:

Он имел одно виденье,  
Непонятную ему,<sup>70</sup>  
И глубоко впечатленье  
В сердце врезалось ему.

В этом же направлении шла и работа над III строфой, разъясняющей «видение». Святая дева (варианты: благодатная Мария, мать господина Христа, Мария-дева) является герою неожиданно, возникает на его пути в Женеву (варианты: на дороге, близ ручья; окончательный вариант: на дороге у креста). Строфа не дает никаких комментариев ни психологических, ни эмоциональных к сцене «видения»; подчеркнута лишь предельная естественность этого момента: Мария предстает на фоне сельского пейзажа, очерченного в самом общем виде; ее образ легко вписывается в этот фон с его скромным атрибутом — придорожным крестом.

«Видение» преобразует не героя (по существу с самого начала внутренне подготовленного к духовному подъему), но самую его жизнь, которой придает вполне определенный смысл и цель. Существенным представляется вариант IV строфы:

С той поры ни на девицу,  
Ни на юную вдовицу  
Он глаза...

из которого следовало, что прежде у героя были земные влечения, однако конкретизация этих влечений в облике «девицы»,

<sup>69</sup> С. М. Бонди читает это слово как «раз» (III, 730).

<sup>70</sup> В автографе описка: следует читать «непонятное ему»; в беловике сказано точнее: «непостижное уму».

«юной вдовицы» отменяется поэтом, и строфа IV приобретает вполне законченный, отделанный вид:

С той поры, сгорев душою,<sup>71</sup>  
Он на женщин не смотрел  
И до гроба ни с одною  
Молвить слова не хотел.

Героя охватывает страсть, полностью поглотившая все его внутренние силы («сгорев душою»). Глубокий психологизм Пушкина в описании этой страсти проявляется в том, что он улавливает и передает своеобразие внутреннего духовного склада человека эпохи средневековья с ее экстатической настроенностью и религиозным фанатизмом. Страсть становится «религией» рыцаря, захватывает его целиком, а в свою очередь религиозное чувство питает эту страсть, наполняет ее фанатизмом. Пушкин чутьем большого художника улавливает взаимосвязь любовного и религиозного чувства.<sup>72</sup> Эротическая основа некоторых средневековых культов (в том числе и культа мадонны) особенно наглядно раскрывалась в живописи (эпохи средневековья и в особенности Возрождения), так как «в латинской церкви художникам был предоставлен полный простор изображать богородицу по своему усмотрению.

На Западе возникли самые разнообразные изображения мадонны, выражавшие материнскую заботу и доброту, страдание по распятому сыне, сострадание к грешным людям. Под возбуждающим влиянием живописи и скульптуры возникло отчетливое представление о мадонне как о прекрасной женщине, и экзальтированные (иногда прямо сумасшедшие) рыцари влюблялись в картины мадонны, избирали богородицу дамой своего сердца и совершали в честь ее подвиги».<sup>73</sup>

Черновик «Легенды» содержит намеки на такой именно источник любовных эмоций рыцаря. Отвернувшись от женщин (отброшенный вариант VI строфы: «дамской смертной красоты»), герой проводит ночи на коленях перед изображением девы Марии. Варианты VII строфы проливают свет на характер чувства рыцаря: его «ночные бдения» исполнены любовного томленья. Первоначально эта строфа предшествовала VIII («Петь псалмы отцу и сыну...»). Здесь очень характерны варианты, даваемые к «лицу пресвятой». Сначала было: «Пред заступницей он ночи на коле-

<sup>71</sup> Отброшенный вариант: «и до могилы».

<sup>72</sup> Объективное существование такой связи установлено психологической наукой. См., например: К. К. Платонов. Психология религии. Факты и мысли, М., 1967, стр. 136, 140. К. К. Платонов отмечает, что о такого рода связи говорится и в Евангелии (например, в Послании к ефесянам (гл. V, ст. 31—32), в Первом послании к коринфянам (гл. VI, ст. 16—17), в Послании Иуды (гл. I, ст. 4) и др.).

<sup>73</sup> Н. Ф. Сумцов, Романс: Жил на свете... , стр. 159.

нах проводил». Далее последовало уточнение — не перед «заступницей», а перед ее изображением: «перед ее кумиром» (впоследствии замененное «ликом пресвятой»). Не закончив строфу, зачеркнув ее, поэт снова обратился к строфе VIII (ее первоначальный вариант не был отделан, хотя и не был зачеркнут, но поэт возвратился к нему еще раз, уже после завершения строфы VII). В этой новой редакции уточняется далее, где именно проводил рыцарь ночи («в часовне», «в своей часовне»), но в таком случае поклонение рыцаря обрело привычную форму ночной молитвы. Поэтому Пушкин отказывается от этого уточнения, оставляя лишь «лик пресвятой» и еще больше подчеркивая земной по самым формам своего выражения характер поклонения рыцаря («устремив к ней страстны очи»).

Религиозная основа чувства рыцаря к деве Марии — это только повод, только стимул. Самая страсть его раскрывается как вполне реальная, человеческая любовь к возвышенному идеалу, воплотившемуся в живой, осязаемый образ прекрасной женщины, настоящей «дамы сердца». Поэт с удивительным проникновением в самую сущность психологии средневекового человека показывает, как живое, страстное чувство, охватившее героя, выливается в формы, свойственные любовной этике эпохи, как оно подчиняется принятому ритуалу поклонения рыцаря своей избраннице, кодексу рыцарского служения благородной даме. В рамках «культа Прекрасной Дамы» рыцарь проявляет свою страсть. Вместо традиционного «шарфа» (того цвета, который предпочитает в своих нарядах избранница рыцаря) герой Пушкина привязал на шею «четки» (вариант: «вместо шарфа красоты»). Опущенное забрало — один из рыцарских обетов, символизирующих отрешенность от внешнего мира с его заботами и суетностью. Этот обет нередко давался святой деве с целью испросить у нее исполнения какого-либо желания. Рыцарь принимает этот обет навсегда, как бы подчеркивая этим невозможность осуществления своих стремлений. Важным элементом в ритуале рыцарского служения даме был девиз рыцаря. Несколько вариантов этого девиза дает черновик. Первые из них — в наброске, предшествующем V строфе (Dei), «дева», «mater dolorosa», «вечная звезда», «мистическая»). Эти варианты воскрешают сложнейшую религиозную символику «небесной матери». В тексте следующей строфы Пушкин из целого ряда новых вариантов девиза (Ave, dei Sancta mater, virgo) выбирает «Ave mater Dei». Написанный кровью на «щите» рыцаря, этот девиз символизирует вечную клятву верности героя своей избраннице. Сложный характер чувства рыцаря передан сочетанием противоположных по смыслу слов:

Глея девственной любовью,  
Верев набожной мечте,

т. е. сгорая, изнемогая от страсти, оставшейся, однако, целомудренной по своей сути.

Рыцарский кодекс предписывал герою совершать подвиги в честь дамы сердца, и это увлекает героя в «пустыни Палестины» (один из отброшенных вариантов — «по ра<sup>к</sup>винам» Палестины») — кажется нам очень интересным своей переключкой с описанием армянского ландшафта в «Путешествии в Арзрум»). Первоначально поэт предполагал как-то детализировать подвиги своего героя. Об этом можно судить по отброшенному варианту:

Там где хитрые злодеи  
Он один трофеи.

Но в окончательном тексте поэт концентрирует все внимание на герою, который побеждает врагов («музульман») силой своего убеждения (своими «угрозами»), верностью своей даме («Lumen coelum! Sancta rosa!»).

Любопытная в психологическом отношении деталь: чувство героя не эволюционирует; сразу же достигнув своего апогея, оно неизменно держит в наивысшем напряжении все духовные силы героя. Отсюда мотив «все влюбленный, все печальный», сразу же найденный и так до конца не отмененный. Перемены во внешней судьбе героя для понимания его характера абсолютно не существенны: и в пустынях Палестины, и на родине (в «бедном замке») равное, неугасимое пламя страсти питает духовную жизнь героя. Сюжетный сдвиг дает лишь финал баллады. Жизнь героя подходит к концу («добрый рыцарь занемог»), и именно в этой ситуации выявляется глубоко греховная (с точки зрения ортодоксальной религиозности) страсть героя, ее несовместимость ни с какими христианскими канонами. Герой умирает без причастия и, следовательно, согласно церковному вероучению, теряет царство божие.

Этот сюжетный поворот особенно отчетливо обнаруживает признаки балладного жанра в структуре «Легенды». <sup>74</sup> Балладный конфликт обычно связан с нарушением героем каких-либо запретов, мотивы которых весьма разнообразны и коренятся в устойчивости этики, морали, религии. Эти нарушения обусловлены тем, что психология балладного героя не совсем обычная, с какими-то отклонениями от принятых норм (иногда патологического, но чаще всего эмоционально-импульсивного свойства). «Преступление» в балладе влечет за собой немедленное «наказание» провинившегося или «преступившего».

<sup>74</sup> Сам Пушкин называл «Легенду» «балладой» (см. XIV, № 633), современники также воспринимали ее как произведение балладного жанра. Так, из материалов, приведенных в упоминавшейся выше статье Д. П. Якубовича «Трагедия В. Скотта „Дом Аспенов“ и пушкинский роман о рыцаре бедном», следует, что «Легенда» рассматривалась как баллада типа «Людмилы» Жуковского и «Графа Гвариносо» Карамзина.

Ропот Людмилы («Людмила» Жуковского) вызывает возвращение ее мертвого жениха и приводит героиню к гибели; убийца хозяина постоялого двора в балладе Катенина «Убийца» казнится муками преступной совести; мужик из пушкинского «Утопленника» наказан появлением мертвеца, которому он отказал в погребении. Для баллады как жанра была особенно характерной идея возмездия, восходящая к античной традиции, однако приобретающая здесь иное философское наполнение: не трагическая обреченность человека «року» («фатуму»), предопределявшая судьбу того или иного героя античности, а злое, темное начало, корящаяся в самой природе человека (играло таящихся и темных сил),<sup>75</sup> которое толкает балладного героя на преступление, порождает в нем порок, допускает его проявить роковую по своим последствиям слабость. Человек перед лицом темных и злых сил — важнейший тематический комплекс жанра баллады. Однако в балладах присутствует и другая идея — идея конечной справедливости, так как миром правит благая сила (божество, промысел, провидение), поэтому в ней в конечном счете побеждают добрые силы.

В «Легенде» герой в своей любви к богоматери преступает границы дозволенного религией и, согласно жанровой традиции, должен понести наказание. В последних строфах (XII и XIII) «Легенды» действительно появляется дьявол, но уже самый характер этого пушкинского персонажа обнаруживает значительные отступления от традиции. Балладный дьявол, носитель порока, — фигура злоеца, овевая «пиитическим ужасом»; у Пушкина же «лукавый дух» (вариант: «бес лукавый») — это сниженный образ («мелкий бес»).

Жанровая традиция баллады отводила дьяволу вполне определенную сюжетную роль: дьявол обретал жертву и в финале казнил ее. Идея высшей справедливости торжествовала, но исполнителем воли божественного промысла в таком случае оказывался дьявол. Это явное противоречие породило множество столкновений авторов баллад с духовной цензурой. Так, знаменитая «Старушка» Жуковского, несколько раз представляемая им в цензуре, дважды запрещалась из-за того, что в ней «дьявол торжествует над церковью, над богом».<sup>77</sup> Впоследствии Пушкин вспоминал цензурные злоключения другой баллады Жуковского — «Замок Смальгольм», которая также не согласовывалась с ортодоксальной религиозностью. Между тем в балладе Пушкина

<sup>75</sup> Характернейший пример дает баллада Соути «Доника» (переведенная Жуковским), в героиню которой вселяется бес, после чего Доника утрачивает все: счастье, любовь и наконец жизнь. Только в момент ее кончины страшный «бес, в нее вселенный адом, ужасно завыл и улетел».

<sup>76</sup> Строфы, рисующие появление беса, почти не подвергались правке. Облик этого персонажа сложился сразу.

<sup>77</sup> Русская старина, 1887, т. LVI, ноябрь, стр. 485.

дьявол оказывается посрамленным; богоматерь заступает за своего паладина, и герой обретает «рай небесный» (первоначальный вариант третьей строчки XIV строфы) вопреки всем проискам нечистого. Но дело здесь, конечно, не в том, что бог оказывается сильнее дьявола. Баллада Пушкина содержит не менее предосудительный с точки зрения духовной цензуры мотив любви рыцаря к «небесной царице», «святой деве» и, наконец, «матери господа Христа». Реплика, вкладываемая в уста «лукавого», содержит перечисление всех «грехов» героя:

Он-де богу не молился,  
Он не ведал-де поста,  
Не путем-де волочился<sup>78</sup>  
Он за матушкой Христа.

Здесь, между прочим, нет прямой клеветы; обвинения вполне заслужены героем, который в самом деле не нес молитвы св. Троице, не постился и даже не причастился перед смертью; однако богоматерь заступает за «своего паладина», и это проливает новый свет на самый характер чувства героя. Особая психологическая сложность состоит в том, что земное, греховно-любное, не согласующееся с религиозными канонами (хотя в известной мере и направляемое ими) чувство «бедного рыцаря» к «святой деве» возвышается и просветляется чистой духовностью, полной бескорыстностью героя. Это чувство говорит о необычайной нравственной высоте пушкинского «бедного рыцаря» и одновременно наполняется живым, реальным и трепетным человеческим содержанием. Это не культ, не обожание, это именно любовь во всем богатстве и многообразии ее проявлений. Такое чувство не может быть оскорбительным для мадонны, ибо человеческое сознание издавна приписывало этому образу черты высокой человечности, идеальной женственности. Вместе с тем нравственная высота облика мадонны не удаляла ее от реального мира с его слабостями и заблуждениями. Художники, поэты, композиторы всегда наделяли этот образ глубоко человеческим содержанием, всепрощением, состраданием к людям, готовностью заступиться за грешника, способного к раскаянию и осознающего свою вину. Недаром именно богоматери отводилась роль людской «заступницы» перед суровым и карающим судом всевышнего.

Однако пушкинская «Легенда» вносит и в эту высокогуманную трактовку образа богоматери дополнительные оттенки. Пушкинская мадонна не просто прощает героя (он, по мысли поэта, ни в чем не виновен), а именно «заступается за него», как бы оправдывает его, ибо подлинное чувство не может быть ни греховным, ни преступным: в чувстве рыцаря к деве нет ничего

<sup>78</sup> Отброшенный вариант: «непристойно волочился».

не согласующегося с нравственностью в самых лучших ее проявлениях.

В таком понимании чувства Пушкин близко соприкасается с романтиками, широко разрабатывающими мотивы «запретной страсти» — чувства, в чем-то не соглашающегося с общепризнанной моралью или религиозными установлениями.<sup>79</sup>

Однако весьма существенны и различия: у Пушкина нет романтической апологии страсти. Его взгляд на «рыцаря, влюбленного в деву» — это взгляд и с определенной исторической дистанции, и немного со стороны. В произведении ощущается некоторый элемент тонкой авторской иронии, хотя и смягченной несомненным сочувствием «рыцарю бедному», — иронии, вызванной необычностью самой ситуации — влюбленностью героя в «матерь господина Христа». Это неоднократно давало повод отдельным исследователям рассматривать «Легенду» как произведение «пародийное». Для такой трактовки, однако, нет оснований, так как пародия предполагает снижение героев, иронические переосмысления ситуаций. Ничего подобного в «Легенде» Пушкина нет; более того, прямой и смелый, простой и сильный духом рыцарь пользуется безусловным сочувствием автора. В еще большей степени это касается образа мадонны, которая является «матушкой Христа» только в интерпретации «духа лукавого». В изображении же поэта — это идеальная женщина и вместе с тем настоящая «дама» своего паладина. Историзм и глубокий психологизм в ее обрисовке сказались еще и в том, что в ней наряду с чистой духовностью подмечены черты не только человеческой, но и специфически женской психологии. Характерно, что она (подобно рыцарю бедному) также ведет себя в соответствии с нравственным кодексом рыцарской эпохи. Любовь настоящего рыцаря, идеально-духовная и одновременно страстная, освященная полным бескорыстием и преданностью, не может оскорбить «даму». В финале баллады читаем:

Но пречистая сердечно  
Заступилась за него<sup>80</sup>  
И впустила в царство вечно  
Паладина своего.

---

<sup>79</sup> Этот мотив был весьма характерен и для Жуковского, см., например, переведенное им из А. Попа «Письмо Элоизы к Абеляру». Один из замечательных памятников средневековой литературы, «Письма Элоизы к Абеляру» были книгой, которой зачитывались читатели конца XVIII — начала XIX в. В великолепно переведенном монологе Элоизы Жуковский передает борьбу живого, страстного чувства героини с мертвой схоластикой окружающей ее монастырской жизни. Тот же мотив звучит и в стихотворении Жуковского «Монах», содержащем целый ряд сюжетных ситуаций, близких к пушкинской «Легенде».

<sup>80</sup> Первоначальный вариант: «Но пречистая Мария Заступилась за него».



Первоначальный вариант XIV строфы имел несколько апокрифический характер:

[Но Мария] [заступилась]  
[Перед сыном] за него  
И пустила [в рай небесный]  
Паладина своего.

Он был отменен поэтом, нашедшим более точно передающие общую мысль произведения и более соответствующие форме «Легенды» стилистические варианты: Мария заменяется «Пречистой» (что подчеркивает идею чистого, духовного, возвышенного в трактовке мадонны), вместо «рая небесного» читается «царство вечно», символизирующее истинность и непреходящую ценность подлинных чувств.

Таким образом, замысел произведения о рыцаре-крестоносце, поклоняющемся мадонне, в процессе создания вырос в целостную художественную концепцию, включающую собственно эстетические, нравственно-психологические и социально-исторические аспекты темы. В этом сказалась гениальная способность Пушкина передавать то или иное явление во всей его многогранной сложности, в борении противоположных начал, во всем многообразии взаимодействия различных тенденций. Именно поэтому сложившаяся в пушкиноведении точка зрения о кощунственности пушкинской «Легенды» нуждается в некотором уточнении. Неверно на том лишь основании, что «Легенда» не согласуется с церковными догматами, трактовать это произведение как антирелигиозное, близкое по духу «Гавриилиаде». Осмеяния религии здесь нет; «Легенда» противостоит не религиозности вообще, а религиозной ортодоксии, да и то лишь в одном, допускаемом жанровой природой баллады аспекте.

Вместе с тем было бы глубоко ошибочным видеть в этом произведении апологию богородицы и трактовать его дух и характер религиозно-мистически.

Анализ «Легенды» показывает, что образ мадонны — художественное создание Пушкина, связанное с характерной для многих видов искусства тенденцией к «очеловечиванию» образа богоматери, и с этой точки зрения «Легенда» не имеет прямого отношения к религии. Круг проблем, затронутых «Легендой», связан с художественными, историческими, психологическими исканиями Пушкина. Точки соприкосновения с религией здесь определяются лишь общностью темы, а также обращенностью произведения ко времени, когда религия была важнейшей формой духовной жизни эпохи. Эту исторически сложившуюся связь Пушкин подмечает и прослеживает, при этом вопросы собственно религиозные отступают в «Легенде» на второй план, тогда как проблемы морально-психологические становятся центральными.

Представление о самостоятельном характере 1-й редакции «Легенды», ставшее неоспоримым фактором после обнаружения двух белых автографов, значительно усложнило понимание 2-й редакции «Легенды». Основным вопросом, породившим столько же недоумений, сколько и попыток эти недоумения разрешить, был следующий: зачем потребовалось Пушкину изменять и перерабатывать совершенно законченное произведение, чем вызвана «эта ломка первоначального замысла»?<sup>81</sup>

Перед нами, как справедливо отмечает С. М. Бонди, «случай такой переработки стихотворения, произведенной через несколько лет после его написания», при которой «в корне изменяются весь характер произведения и самое его содержание».<sup>82</sup> Как показывает «онегинский автограф», правка, видоизменяющая характер и сюжет «Легенды», осуществлялась Пушкиным в 1835 г. Из 10 строф автографа вычеркиваются 4 строфы (III, VI, VII, VIII). В дальнейшем, уже в тексте «Сцен», внесено несколько изменений, однако чрезвычайно показательных: в строфе VII (по новой нумерации) вместо «все влюбленный, все печальный» дается «все безмолвный, все печальный»; в строфе IX вместо «Но пречистая сердечно» — «Дама дивная, конечно». Изучение характера тех исправлений, которым подверглась баллада, привело С. М. Бонди к выводу, что они связаны со стремлением поэта «сделать это стихотворение цензурным, провести его в печать».<sup>83</sup> Исследователь считает, что поэт убирает «кощунственный» сюжет (рыцарь влюбился в богиню, бес хотел его за безбожие утащить в ад, но Мария вступилась за своего поклонника — таков в грубом обнажении этот сюжет), вытравляет религиозные термины и имена. В статье о «Сценах из рыцарских времен» С. М. Бонди резюмирует этот вывод еще категоричнее: «Сокращенное и радикальное изменение „Легенды“ в „Сценах“ преследовало, несомненно, в первую очередь цензурные цели — возможность напечатать это полукощунственное произведение».<sup>84</sup> Итак, от откровенно кощунственного произведения к «полукощунственному», с целью провести его хотя бы в урезанном, не совсем художественно полноценном виде в печать. Между тем известные в пушкиноведении факты, связанные с вопросом о появлении стихотворения в печати, явно противоречат изложенной выше точке зрения.

Известно, что Пушкин собирался напечатать 1-ю редакцию «Легенды» и посылал ее текст Дельвигу для помещения в «Се-

<sup>81</sup> С. М. Бонди. Стихи о бедном рыцаре, стр. 665.

<sup>82</sup> Там же.

<sup>83</sup> Там же.

<sup>84</sup> Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VII. Л., Изд. АН СССР, 1935, стр. 657.

верных цветах». Следовательно, он рассчитывал на то, что она пройдет и общую и духовную цензуру. Нам остаются неизвестными причины, по которым «Легенда» не была напечатана ни в 1829 г., ни позднее. Пушкин и в дальнейшем, по-видимому, не отказывался от мысли напечатать балладу в ее 1-й редакции, так как ее текст оставался у Дельвига вплоть до самой его смерти, а полгода спустя, в июле 1831 г., Пушкин возвращался к «Легенде» и — есть все основания полагать — подвергал ее стилистической правке (первоначальная редакция «онегинского автографа»).

Можно предположить, что Пушкин думал напечатать «Легенду» в альманахе «Северные цветы» на 1832 г., в составлении которого, как известно, принимал энергичное участие. С закрытием «Литературной газеты», смертью Дельвига и прекращением издания «Северных цветов» Пушкин на несколько лет по существу остался без печатного органа, и вопрос о напечатании «Легенды» в этой связи не вставал.

И лишь в 1835 г., начав работу над «Сценами из рыцарских времен», Пушкин вновь обратился к тексту «Легенды». Но если 1-я редакция была, по определению Пушкина, «готова для печати», то 2-я редакция, также вполне законченная автором, входила в состав произведения, для которого вопрос о прохождении через цензуру был делом отдаленного будущего. «Сцены» были не закончены Пушкиным, и поэтому предположение исследователей о том, что при создании 2-й редакции «Легенды» Пушкин преследовал сугубо цензурные цели, следует отвести. Необходимо также учитывать, что мотив влюбленности рыцаря в богиню не исчез вовсе и из 2-й редакции «Легенды», хотя и оказался несколько приглушенным. Не только для цензуры, но и для внимательного читателя оставался ясным смысл целого ряда намеков (например, четки на шее рыцаря); легко поддавался расшифровке девиз рыцаря («A. M. D.»), его воинственный клич («Lumen coelum! Sancta rosa!»).

Чем же в таком случае следует объяснить те изменения, которыми подверг Пушкин текст «Легенды» при создании 2-й редакции?

Очень существенным представляется следующее наблюдение С. М. Бонди, сделанное им в статье о «Сценах из рыцарских времен»: «С другой стороны, операция, сделанная Пушкиным над текстом этого стихотворения, имела некоторые основания в функции этих стихов в драме. Романс поется ожидающим виселицы Францем перед лицом той, из-за которой он и вступил на путь, приведший его к гибели. Под видом романса о рыцаре, безнадежно влюбленном в богородицу, он рассказывает о своей любви к недоступной для него по своему высокому социальному положению Клотильде».<sup>85</sup>

<sup>85</sup> Там же.

Исходя из анализа «Сцен из рыцарских времен», С. М. Бонди обнаруживает сюжетную связь песни, исполняемой Францем, с содержанием самой драмы. Именно на этих путях, как нам представляется, и становится возможным решение вопроса о направлении и характере работы Пушкина над 2-й редакцией «Легенды». Необходимо более органично, нежели это делалось до сих пор, включить «Легенду» в контекст «Сцен» и прочесть ее заново, исходя уже из общего содержания произведения.

«Сцены из рыцарских времен» явились опытом «большой социальной драмы, развертывающейся на широком историческом фоне смен социальных формаций — крушения феодализма и зарождения новых общественных сил».<sup>86</sup> Круг вопросов, затронутых этим произведением, чрезвычайно широк, а замысел поэта представляется масштабным даже в сравнении с другими драматическими произведениями Пушкина.<sup>87</sup> Однако одна из проблем, остро волновавших поэта в 1830-е годы, проблема исторических судеб дворянства (в данном конкретном случае — «рыцарского сословия»), представляется особенно существенной для понимания 2-й редакции «Легенды». Пьеса повествует об эпохе падения рыцарства, гибнущего перед натиском третьего сословия, восставшего крестьянства, в ходе поступательного движения истории, символом которого является развитие знаний, научного прогресса. Изобретение пороха (сюжетная линия монаха Бертольда, которая перекрещивается с судьбой главного героя, выходца из третьего сословия, миннезингера Франца) и развитие книгопечатания наносят рыцарскому сословию последние удары.

Тема рыцарства, одна из центральных в «Сценах», позволяет установить не только сюжетную (о чем уже писал С. М. Бонди), но и идейно-композиционную связь драмы с романсом о «рыцаре бедном». Правда, эпоха крестовых походов, к которой приурочено действие романса, это далекое прошлое предков рыцарей, действующих в пушкинской драме. Однако она возникает в рассказах и воспоминаниях героев о своих дедах и прадедах, воевавших в «пустынях Палестины». Песня Франца, таким образом, воскрешает картины отдаленного прошлого, ставшего уже легендарным, благодаря чему рыцарская тема в тексте драмы приобретает известную историческую ретроспекцию, а следовательно, эта песня становится не просто «вставным музыкальным эпизодом», но и получает существенную идейную нагрузку.

Напомним, что в сцене пира рыцарей в замке Ротенфельда Франц исполняет две песни, диаметрально противоположные по самому своему духу. Выбор произведений представляется далеко

<sup>86</sup> Б. П. Городецкий. Драматургия Пушкина. М.—Л., Изд. АН СССР, 1953, стр. 335.

<sup>87</sup> См. подробный анализ «Сцен» в упомянутой выше статье — комментарии С. М. Бонди в кн.: Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 610—638.

не случайным. Первая песня раскрывает любовную тему в ее серьезном и даже трагическом аспекте, вторая песня («Воротился ночью мельник») является шутовой балладой, рисующей простоту и грубоватость любовных нравов эпохи средневековья.

Две песни Франца — это как бы две ипостаси средневекового человека, которому в одинаковой степени были свойственны и утонченная галантность платонической любви, и грубоватая откровенность инстинктов. Деградирующим рыцарям пушкинских «Сцен» оказывается более близкой баллада о мельнике и его неверной жене; Францу, этому настоящему «рыцарю» в душе, ближе легенда о «бедном рыцаре».

Включенная в контекст «Сцен из рыцарских времен», «Легенда» становится выражением идеи рыцарского служения «даме», квинтэссенцией платонической любви со всеми ее рыцарскими атрибутами.

Изучение характера правки на тексте 1-й редакции (второй слой поправок «онегинского автографа») убеждает в том, что Пушкин путем исключения всех строф, конкретизирующих любовь рыцаря к святой деве, произвел полную перестановку акцентов. Поэт прежде всего вычеркивает III строфу, конкретизирующую «видение» рыцаря, благодаря чему строки о «видении» приобретают многозначность, полностью отсутствующую в 1-й редакции. Мотив любви к богородице, как к вполне определенному лицу, отступает на второй план (как бы уходит в подтекст произведения, становится его вторым планом). Выделение этого мотива требует внимательного прочтения, анализа произведения, тогда как идея рыцарского культа «дамы» выступает на первый план, давая событиям несколько иное освещение.

Если в первой редакции подчеркивается страстный характер чувства рыцаря («все влюбленный, все печальный»), то во второй редакции акцентируется «безнадёжность» любви героя («все безмолвный, все печальный»). Здесь дело, конечно, не в «экстатическом горении, никуда вовне не направленном», как считал Г. Н. Фрид, а в том, что чувство это становится сутубо духовным, возвышенным, платоническим даже по формам своего проявления, не утрачивая при этом своей целенаправленности. Усиливаются и фанатизм в его выражении. Если в 1-й редакции:

Lumen coelum! Sancta rosa!  
Восклицал всех громче он, —

то во 2-й редакции «одержимость» героя выступала еще резче:

Lumen coelum! Sancta rosa!  
Восклицал он, дик и рыан.

Последняя строфа «онегинского автографа» дает параллельный вариант к строчке «Но пречистая сердечно», который, од-

нако, не отменяет старого: «Дама дивная, конечно».<sup>88</sup> И это, на наш взгляд, особенно отчетливо проясняет замысел поэта, хотевшего, как писал Достоевский, «совокупить в один чрезвычайный образ все огромное понятие средневековой рыцарской платонической любви какого-нибудь чистого и высокого рыцаря».<sup>89</sup>

В окончательном тексте 2-й редакции «Легенды» поэт намечает изменения в строфе, начинающейся стихами «Между тем как паладины», набрасывая ее на отдельном листке. Видимо, Пушкин придавал особое значение содержащемуся в ней описанию «равнин Палестины», где сражаются рыцари и где совершает свои подвиги герой:

Между тем как паладины  
[Оглашая битв равнины]  
Именуя дам своих.

(VII, 360)

Наброски к этой строфе разрабатывают тему «боя», «битвы» («оглашали на конях», «В бой неслись», «встречу», «мчались»), а также указывают на место этих сражений («Палестина»).

Однако наиболее важным изменением, закрепившим новое содержание «Легенды», был отказ от трех последних строф. В итоге «бедный рыцарь», подобно другому безнадежно влюбленному в свою даму балладному герою — рыцарю Тогенбургу, умирает «как безумец».

Отказ от сюжетной завершенности (исключение мотива «безбожия» рыцаря и всей сюжетной линии, с нею связанной) привел к значительной деформации жанровой природы произведения. Оно утратило признаки баллады (острую занимательность действия, динамизм сюжетных линий и неожиданность финала) и обрело песенный, романсный характер с присущими лирическим жанрам сюжетной незавершенностью, лирической недоговоренностью, эмоциональной многозначностью. Баллада о рыцаре, влюбленном в деву, превратилась в песню Франца с ее апофеозом возвышенной любви, с ее мотивами легендарного рыцарского прошлого.

---

<sup>88</sup> См.: ПД, № 846, л. 49<sub>2</sub>.

<sup>89</sup> Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в 30 томах, т. 8. Л., «Наука», 1973, стр. 207.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

**СТИХОТВОРЕНИЯ  
ПУШКИНА  
1820-1830-х  
ГОДОВ**

**ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ  
И ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
ПРОБЛЕМАТИКА**



**ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
ЛЕНИНГРАД**

**1974**