

его любовью к ней («Он для одной меня подвергался всему, что постигло его» — 6, 358). И хотя с точки зрения закона подлый Анджело формально невиновен, а честный Гринев формально виновен (в невыполнении приказа начальника), оба получают прощение на одинаковых основаниях — после заступничества «ангела света» и по велению «праведной силы» милосердия.

## ИСПАНСКИЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ПУШКИНА

(«На Испанию родную...»  
и «Чудный сон мне Бог послал...»):  
*Опыт реконструкции замысла*

Пушкинские переложения средневековой испанской легенды о короле Родриге — «На Испанию родную...» (3, 305—308; далее НИР) и примыкающий к нему черновой отрывок «Чудный сон мне Бог послал...» (3, 426—427; далее ЧС) — ставят перед публикаторами и исследователями ряд сложных проблем. Нам не известна ни история создания этих текстов, ни их точная датировка, ни последовательность, в которой они были написаны, ни даже, в случае с ЧС, суть замысла. Остается дискуссионным и вопрос о том, связаны ли НИР и ЧС друг с другом, хотя в рукописи ЧС (ПД 959, л. 29 об. — 29) имеется помета «Родриг», как будто бы отсылающая к главному герою НИР. Разные точки зрения на этот счет отразились в эдичионной практике. Начиная со второго издания собрания сочинений Пушкина под редакцией П.А. Ефремова (1882), ЧС долгое время печатался как «неоконченное продолжение» или черновой вариант НИР, затем Н.В. Измайлов в большом академическом собрании напечатал его как самостоятельное произведение под заглавием «Родриг» (*Акад.* III: 1, 445—446), а Б.В. Томашевский во втором, стандартном издании академического десятитомника возвратил ему статус чернового отрывка<sup>1</sup>. В других изданиях 1950—1970-х годов ЧС, вслед за академическим собранием, публиковали отдельно, но при этом комментаторы указывали, что он связан с замыслом НИР.

В чем именно состоит эта связь — никому до сих пор вразумительно объяснить не удалось. Кроме авторской пометы в рукописи, единственным аргументом в пользу того, что НИР и ЧС относятся к одному замыслу, является сходство метра. Оба они написаны белым четырехстопным хореем, который после «Народных песен» (1778—1779) И.Г. Гердера утвердился в европейской силлабо-тонической традиции как эквивалент силлабического стиха испанских романсеро. В русской поэзии испанский колорит этого размера идет от «Графа Гвариноса» Н.М. Карамзина (1792), а также переводов романсов из цикла о Сиде В.А. Жуковского («От-

<sup>1</sup> *Пушкин А.С.* Полн. собр. со.: В 10 т. 2-е изд. Т. 3: Стихотворения. 1827—1836 / Текст проверен и примеч. сост. проф. Б.В. Томашевским. М., 1957. С 470—471.

рывки из испанских романсов о Сиде», 1831; ср. также балладу «Алонзо» (Из далекой Палестины...», 1831), переведенную из Уланда) и П.А. Катенина («Романсы о Сиде», 1832). Однако если в НИР Пушкин строит текст по карамзинской модели, разделяя его на четырехстишья с правильным чередованием мужских и женских клаузул, то в ЧС он использует принципиально иную форму. Здесь, как в романсах о Сиде Жуковского и Катенина, отсутствует деление на строфы; начальные семь стихов имеют рифмы; клаузулы чередуются нерегулярно, причем преобладают женские окончания (20 против 11 мужских). Эти формальные различия, как заметил еще Н.В. Яковлев, говорят скорее против связи ЧС с НИР<sup>2</sup>, если не считать, конечно, общего для обоих «испанского» семантического ореола, который задается безрифменным хореем<sup>3</sup>.

Указанный Н.О. Лернером<sup>4</sup> источник НИР — поэма английского поэта «озерной школы» Р. Саути «Родерик, последний из готов» («Roderick, the Last of the Goths», 1814) — дал сильный козырь тем исследователям, которые отрицают связь двух текстов. Дело в том, что в ЧС, как справедливо отметил Н.В. Яковлев в работе «Пушкин и Саути», нет никаких переключек с поэмой. По предположению этого исследователя, у отрывка могли бы быть какие-то другие «испанские источники», скорее всего в романсеро, но упорные попытки отыскать их оказались безрезультатными<sup>5</sup>. Среди многочисленных испанских романсов о короле Родриге не нашлось ни одного, где появлялся бы мотив чудесного сна или какого-либо сверхъестественного видения.

Это обстоятельство послужило основанием для новейшей «психо-биографической» реконструкции замысла НИР и ЧС, предложенной в работе В.А. Сайтанова «Третий перевод из Саути»<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Яковлев Н.В. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина. IV. Пушкин и Соути // Пушкин в мировой литературе. Сборник статей. Л., 1926. С. 159.

<sup>3</sup> Ср. наблюдение М.Л. Гаспарова: «После 1828—1830 гг. четырехстопный хорей для Пушкина становится носителем экзотики (русской, простонародной или иноземной), носителем “чужого голоса”» Один из экзотических колоритов — «испанский, с опорой на традицию романсного безрифменного 4-ст. хорей, введенную в России Карамзиным, Катениным и Жуковским» (Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999. С. 200—202).

<sup>4</sup> См. его комментарии в собрании сочинений Пушкина: Библиотека великих писателей под ред. С.А. Венгерова. Пушкин. СПб., 1915. Т. VI. С. 452.

<sup>5</sup> См.: Алексеев М.П. Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., 1964. С. 162—163; Багно В.Е. «Родрик» и «Легенда» Пушкина в контексте испанского романсеро // Багно В.Е. Россия и Испания. Общая граница. СПб., 2006. С. 258—268.

<sup>6</sup> Сайтанов В.А. Третий перевод из Саути // Пушкин. Исследования и материалы Л., 1991. Т. XIV. С. 97—120.

Внимание исследователя привлекла переключка образов, встречающихся в обоих стихотворениях Пушкина, но отсутствующих у Саути и в известных ему испанских романсеро. Герой НИР Родриг видит сон, в котором ему является отшельник: («Белой ризою одяен / И сияньем окружен» — 3, 308), который возвещает ему Господню волю. Повествователю ЧС во сне также является старец, предвещающий ему скорую смерть: «С длинной белой бородою, / В белой ризе предо мною / Старец некий предстоял / И меня благословлял» (3, 426—427). Утверждая, что у этого образа нет и не может быть никакого испанского источника, ибо «среди других средневековых произведений испанские хроники выделяются полным отсутствием религиозной и мистической ноты», В.А. Сайтанов смело предположил, что ЧС представляет собой «запись действительного сна Пушкина», — то есть применил в науке прием, присущий, по язвительному слову Набокова в романе «Дар», тем «идиотским “биографиям романсэ”, где Байрону преспокойно подсовывается сон, извлеченный из его же поэмы»<sup>7</sup>. Пользуясь популярной ныне методикой, состоящей в произвольном манипулировании числами, документами и биографическими фактами, он «определил» даже точную дату «чудного сна» Пушкина и выстроил следующую гипотезу: 28 апреля 1835 года Пушкин видит потрясший его сон, который предвещал ему скорую смерть, 5 мая уезжает в Михайловское, «чтобы обдумать случившееся», там пишет лирическое стихотворение ЧС, решает для маскировки включить его исповедальные мотивы в перевод поэмы Саути о Родриге, которой у него нет под рукой (отсюда помета в рукописи, чтоб не забыть, какую книгу надо позже перечитать), и, по возвращении в Петербург, осуществляет свое намерение. Психобиографические домыслы В.А. Сайтанова, изобилующие неточностями и преувеличениями, как кажется, окончательно исказили и без того искаженные и неполные представления о замысле «испанских» стихотворений Пушкина. Представляется необходимым поэтому вернуться на твердую почву литературных фактов и попытаться заново ответить на вопросы, которые ставят перед нами НИР и ЧС и которые до сих пор не получили удовлетворительного ответа.

## 1. Проблема датировки

В академическом собрании (Акад. III, 445—446) НИР датируется мартом—апрелем 1835 года. Основанием для этого, вероят-

<sup>7</sup> Набоков В. Собрание сочинений русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 4. С. 380.

но, послужил тот факт, что беловик первой части НИР (ПД 977) написан на том же листе бумаги, что и белой автограф стихотворения «Полководец», или, точнее, на обратной стороне его титульной страницы с зачеркнутым первоначальным заглавием «Барклай де Толли»<sup>8</sup>. Как установила Н.Н. Петрунина, Пушкин закончил и перебелил «Полководца» 16 апреля 1835 года<sup>9</sup>, из чего следует, что беловик НИР был начат не ранее этого числа и, по всей вероятности, вскоре после него. Соответственно возникновение замысла и черновой список НИР (ПД 976) логично отнести к предшествующим неделям или месяцам, так что датировку академического собрания следует признать обоснованной и единственно возможной.

Что же касается датировки ЧС, то с ней дело обстоит сложнее. набросок записан на обороте последнего листа тетради (ПД 959), в которой содержится один из беловых списков строф I—X и XV «Езерского» в позднейшей редакции, но датировка этого списка неясна. В принципе Пушкин мог перебеливать и исправлять эти строфы в любой момент между октябрём 1833 года, когда он вместо продолжения «Езерского» написал «Медного всадника», и концом лета 1836 года, когда они были переработаны в «Родословную моего героя» для публикации в «Современнике». Видимо, на этом основании Н.В. Измайлов в академическом собрании и датировал ЧС предположительно 1833—1835 годами (*Акад.* III: 2, 1277). В описании рукописей Пушкина и в специальной статье О.С. Соловьева попыталась уточнить датировку данного белого списка «Езерского», предположив, что он был написан между концом 1834-го и сентябрём 1835 года, но ее единственный аргумент — это его соседство с ЧС, который, по ее утверждению, относится к тому же замыслу, что и НИР, и потому должен был быть написан примерно в то же время<sup>10</sup>. Таким образом, уточненная датировка Соловьевой держится только на гипотезе о связи НИР и ЧС, которую, в свою очередь, еще никому не удалось убедительно обосновать. Заколдованный круг замыкается: для датировки ЧС нам нужна датировка

<sup>8</sup> В первом же абзаце указанной статьи В.А. Сайтанова (С. 97) белой автограф ПД 977 (см.: *Соловьева О.С.* Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 года. Краткое описание. М.; Л., 1964. С. 27) ошибочно назван черновиком НИР, что неудивительно, ибо на этой подмене держится вся система недобросовестных датировок в данной работе. К сожалению, эти фантастические датировки были некритически приняты составителями «Летописи жизни и творчества Александра Пушкина» (Т. 4: 1833—1837 / Сост. Н.А. Тархова. М., 1999. С. 307, 310).

<sup>9</sup> *Петрунина Н.Н.* «Полководец» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 286—287.

<sup>10</sup> *Соловьева О.С.* «Езерский» и «Медный всадник». История текста // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. III. С. 328.

белового списка «Езерского», а белой список «Езерского» можно датировать, только зная датировку ЧС.

К сожалению, не дает определенной хронологической привязки и колонка цифр на последней странице тетради (в том же положении, что и список «Езерского»):

9400  
500

Создается впечатление, что это денежный подсчет, но в известных нам пушкинских записях расходов, доходов и долгов подобных чисел обнаружить не удалось. Единственная близкая по величине сумма в 9900 руб. встречается в пушкинском подсчете ожидаемой выручки от продажи «Истории Пугачевского бунта», относящемся к последним числам декабря 1834 года или к самому началу 1835 года, причем под ней — так же как и в нашем случае — написано число 500<sup>11</sup>. Не исключено, конечно, что 9400 тоже имеет отношение к гонорару Пушкина за «Историю...», ибо с точностью до 1 рубля соответствует причитающейся ему выручке за продажу 723 экземпляров книги, но доказать эту гипотезу не представляется возможным.

## 2. Проблема источников

Поэму Р. Саути «Родерик, последний из готов» (1814), считающуюся единственным источником НИР, Пушкин имел возможность прочитать как по-английски, так и по-французски. В его библиотеке было большое однотомное собрание поэтических произведений Саути, куда вошла поэма и ее полный французский прозаический перевод, выполненный Эзбем де Салем<sup>12</sup>. Отталкива-

<sup>11</sup> Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты / Подгот. к печати и коммент. М.А. Цявловского, Л.Б. Модзалевского, Т.Г. Зенгер. М.; Л., 1935. С. 377.

<sup>12</sup> *The Poetical Works of Robert Southey. Complete in one volume.* Paris, 1829 (*Библиотека Пушкина.* № 1399. С. 340; все соответствующие страницы разрезаны). *Oeuvres poétiques de Robert Southey, traduites de l'anglais par M. B. de S<alle>.* Roderick, le dernier des Goths, poëme. Paris, 1820. Vol. 1—3. (*Библиотека Пушкина.* № 1400. С. 340; все страницы разрезаны). В.А. Сайтанов — очевидно, для того, чтобы чем-то обосновать сомнительный тезис о том, что источником НИР был только английский текст поэмы, — ссылается на другой, сокращенный французский перевод 1821 года, которого в библиотеке Пушкина не было. На самом деле, работая с английскими текстами, Пушкин — как показывает анализ перевода из «Меры за меру», «Андрело» или «Странника» — имел обыкновение пользоваться французскими или русскими переводами-посредниками, если таковые, конечно, имелись в его распоряжении.

ьяс от широко известных в Европе преданий о последнем короле готов, разбитом маврами и потерявшем свое королевство<sup>13</sup>, Саути создает оригинальную романтическую версию судьбы Родрига. Только в самом начале поэмы он излагает историю завоевания готского королевства примерно так же, как о ней рассказывают испанские хроники, романсы и драмы: обесчестив благородную донну Флоринду, дочь благородного графа Юлиана, Родриг навлекает на себя гнев ее отца, который, чтобы отомстить обидчику, вызывает в Испанию мавров и помогает им завоевать королевство. В ожесточенном сражении враги разбивают войско Родрига, и сам он бежит с поля битвы в горы. Вся дальнейшая фабула почти полностью представляет собой плод воображения Саути. Вот ее краткое изложение.

В горах Родриг встречает монаха Романо, открывается ему, и они вместе бегут от приближающихся мавров. После четырех недель странствий Родриг и Романо находят заброшенную обитель какого-то отшельника, похороненного тут же, и поселяются в ней. Романо вскоре умирает, и Родриг, похоронив его, принимает обет покаяния. В обители его мучает стыд и воспоминания о прошлом, он впадает в отчаяние и молит дух Романо заступиться за него перед Господом. Тогда во сне ему является его мать Русилла, которая призывает его вернуться в мир и освободить Испанию от мавров (то есть как бы превратиться в своего тезку, легендарного Родриго по прозвищу Сид, главного героя испанского эпоса). После долгих странствий по стране, не узнавший никем Родриг приходит в монастырь, где его благословляют на подвиги и посвящают в священнический сан под именем отца Маккавея; затем он организует восстание против захватчиков, участвует в избрании нового христианского короля Испании, своего кузена Пелайо, встречается с графом Юлианом и Флориндой, примиряется с ними и в решающий момент, вскочив на своего старого боевого коня, с мечом в руках, увлекает повстанцев в бой, где они побеждают мавров. После битвы Родриг исчезает, и только много лет спустя в далеком монастыре находят его могилу.

Маловероятно, чтобы огромная по объему и достаточно сложная по языку поэма Саути явилась исключением из общего правила. Напротив, Пушкин, скорее всего, начал читать «Родерика, последнего из готов» именно потому, что мог сверяться с достаточно точным и полным французским переводом.

<sup>13</sup> Романсы о короле Родриго упоминаются, например, в «Дон Кихоте» (Сервантес Мигель де. Собр. соч.: В 5 т. / Под. ред. и со вступ. статьей Ф.В. Кельмина. Т. 2: Дон Кихот Ламанчский. М., 1961. С. 281—282). Во Франции они были известны по прозаическому переложению в «Bibliothèque universelle des romans» (Paris, 1782. Vol. VII. P. 3—136 — Библиотека Пушкина. № 647. С. 169), а также по сборнику Абея Гюго (Hugo Abel. Romances historiques. Paris, 1822).

В НИР Пушкин доводит повествование только до того момента, с которого у Саути начинается основное действие. Как видно, героический пафос поэмы Пушкина увлечь не смог, и он потерял всякий интерес к ее банальному романтическому сюжету, перегруженному невероятными и часто нелепыми событиями.

Как Н.В. Яковлев, так и В.А. Сайтанов называют НИР сокращенным переводом «Родерика, последнего из готов», что представляется явным преувеличением. Приведенные самим Яковлевым параллельные места двух текстов отнюдь не подтверждают его вывод, что «почти каждое слово пушкинского романа мы находим у Соути»<sup>14</sup>. Лишь несколько строк в первой и в самом начале второй части НИР (19 стихов из 112) так или иначе соответствуют первоисточнику:

Мавры хлынули потоком На Испанские берега	The Mussulmen upon Iberia's shore Descend...
Бился он все восемь дней — Он сперва хотел победы, Там уж смерти он алкал.	Bravely in that eight-day's fight The King had striven,—for the victory first <...> then desperately in search of death
И кругом свистали стрелы, Не касаясь его,	The arrows passed him by <...> The spear-point pierced him not, the scymitar
Мимо дротики летали, Шлема меч не рассекал.	Glanced from his helmet
Напоследок, утомившись, Соскочил с коня Родрик, Меч с запекшеюся кровью От ладони отклеил,	<...> From the horse he dropt, <...> and let fall the sword, whose hilt Clung to his palm a moment ere it fell Glued there with Moorish gore.
Бросил об земь шлем пернатый И блестящую броню. И, спасенный мраком ночи,	His horned helmet and enamelled mail He cast aside, and <...> Stole, like a thief in the darkness, from the field.
С поля битвы он ушел.	Evening closed round to favour him.
<...> Короля опередила Весть о гибели его. (3, 305—306)	<...> wheresoe'er he went The tidings of defeat had gone before <sup>15</sup> .

<sup>14</sup> Яковлев Н.В. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина. С. 153.

<sup>15</sup> The Poetical Works of Robert Southey. P. 385—386. Ср.: Яковлев Н.В. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина. С. 154.

Очевидно, что Пушкина вдохновили лишь некоторые выразительные подробности в описании битвы у Саути. В остальном же он вольно, без какой-либо лексической и синтаксической опоры на первоисточник, пересказывает сюжет поэмы, причем чем дальше, тем больше от него отклоняется. Как заметил еще Н.В. Яковлев, из сюжета устраняется монах Романо; Родриг(к) находит не могилу отшельника, а его труп, который он и предает земле; во сне ему является не мать, а отшельник, «чи останки / Он усердно скоронил» (3, 308) и который за это доброе дело заступился перед ним перед Всевышним<sup>16</sup>. К этому следует добавить, что у Саути полностью отсутствует тема искушения Родрига дьяволом, который в НИР «мутит» сон героя «виденьями ночными», сокрушает дух его «упоением соблазна» и «шепчет в уши звуки битвы / Или страстные слова» (3, 308). В черновой рукописи стихотворения эта тема развита еще сильнее, ибо здесь добавлены две строфы, где упоминается соблазненная Родригом дочь графа Юлиана, которую у Пушкина зовут не Флоринда, как в поэме Саути, а Кава, как в большинстве испанских хроник и романсов:

Лишь уснет, ему приснятся  
Графской дочери черты,  
Перед ним мелькает Кава,  
Каву снова видит он,

Очи полны думой гордой,  
Благородное чело,  
И младенчески открыто  
Выраженье детских уст. (3, 426)

Поскольку никаких прямых источников НИР, кроме поэмы Саути, до сих пор найдено не было, принято считать, что все отклонения от ее сюжета и перемена смысловых акцентов — это оригинальные пушкинские решения, которые в последнее время стали прямо связывать с его религиозными поисками 1835—1836

<sup>16</sup> Сюжетная линия, связанная с похоронами отшельника и его заступничеством за Родрига, восходит к популярному в античности преданию о древнегреческом поэте Симониде, который, как пишет Цицерон в трактате «О дивинации» (*De Divinatione. Liber I, XXVII, 56*), «однажды, увидев труп незнакомого ему человека, лежавший на дороге, предал его земле. Симонид собирался в скором времени совершить плавание по морю. И вот во сне ему явился тот, кого он похоронил, и предупредил его, чтобы он не ездил, если же поедет, то погибнет при кораблекрушении. И Симонид отказался от поездки, а другие, отплывшие на том корабле, все погибли» (*Цицерон М.Т. Философские трактаты / Отв. ред., сост., авт. вступ. ст. Г.Г. Майоров. М., 1985. С. 213*).

годов. «Пушкин, — резюмирует И.З. Сурат, — отходя от Саути, выстраивает свой оригинальный сюжет: герой, ступивший на путь христианского аскетизма во спасение души своей, вознагражден Богом за свои духовные борения»<sup>17</sup>.

Между тем сама же И.З. Сурат недавно отметила, что Пушкин опирался не только на «Родерика, последнего из готов», но и на пространные авторские примечания к поэме, где приведены фольклорные «рассказы о короле Родриго»<sup>18</sup>. «Эти рассказы, сохранившиеся простодушие и занимательность народного вымысла, отложились в сюжетах и “Чудного сна”, и “Родрика”, — констатирует она, утверждая при этом, что соприкосновение с фольклорным материалом «послужило только внешним поводом для лирики, для создания двух стихотворений, связанных единой лирической темой и отразивших момент или целый этап внутренней жизни их автора»<sup>19</sup>.

Как нам представляется, И.З. Сурат, увлеченная своей концепцией, явно недоценила значение тех «рассказов», которые Пушкин прочитал в комментариях к «Родерику, последнему из готов». Туда Саути включил, помимо прочего, английский перевод семнадцати глав из средневековой испанской хроники, посвященных судьбе короля Родрига после бегства с поля битвы; эти же главы напечатаны в качестве отдельного приложения к французскому переводу «Родерика, последнего из готов»<sup>20</sup>. Взятые вместе, они составляют связную христианскую легенду о кающемся короле-грешнике, который, погубив себя и свою страну, добровольно принял наказание, ушел от мира, претерпел страдания и искушения и спас свою душу, — легенду, которую можно считать важнейшим источником как НИР, так и ЧС. В то время как Саути в своей поэме не воспользовался этой легендой, приведя ее лишь как курьезный пример средневековых предрассудков, Пушкин, напротив, обратил на нее самое пристальное внимание и заимствовал из нее целый ряд ситуаций, мотивов и образов.

Согласно легенде, судьба несчастного короля-грешника после поражения от мавров и бегства с поля битвы складывалась следующим образом.

Бросив корону и доспехи, сокрушенный Родриг приходит в уединенную обитель, где находит распятие и, преклонив перед ним колена, молит Господа о прощении. В этой обители скрывается от

<sup>17</sup> *Сурат И.З. Жизнь и лира. О Пушкине. М., 1995. С. 100—101.*

<sup>18</sup> *Сурат И. «Родрик»: житие великого грешника // Новый мир. 1997. № 3. С. 189.*

<sup>19</sup> Там же. С. 190—191.

<sup>20</sup> *The Poetical Works of Robert Southey. P. 477—487; Extrait d'une vieille legende romanesque concernant de Roi Roderick // Oeuvres poetiques de Robert Southey. Vol. 3. P. 145—203.*

мира отшельник, святой старец, доживший почти до ста лет и чудесным образом знающий, что ровно через три дня он должен умереть. Родриг исповедуется старцу в грехах («il se confessa à lui, et lui raconta tout ce qui le consernait»), и тот, сообщив королю о своей скорой смерти, накладывает на него строжайшую епитимью. Родриг должен, похоронив старца, занять его место и в течение года соблюдать пост, неустанно молиться и целыми днями сидеть без движения на камне. Через три дня, как и было предсказано, старец умирает и Родриг начинает свое покаяние, во время которого дьявол подвергает его различным искушениям. Первый раз лукавый является королю под видом другого отшельника и пытается убедить его, что старец, наложивший на него епитимью, не был святым и не обладал даром предвидения, на что Родриг отвечает: «Он знал час своей собственной смерти». Затем дьявол является к нему в обличье молодого послушника, который безуспешно соблазняет его яствами и королевскими почестями. В ответ на молитвы Родрига к нему с небес нисходит Святой Дух, принявший облик «некоего почтенного старца, облеченного в белую ризу» («un vieillard vénérable, vêtu d'une robe blanche»), который утешает его и обещает спасение, причем Родриг понимает, что это небесное видение, и становится на колени перед пришлецом («il s'agenouille devant lui et pleure»). После этого дьявол придумывает для Родрига все более и более сильные искушения. К нему является граф Юлиан с испанскими войсками, просит у него прощения и умоляет снова принять корону, возглавить войско и спасти Испанию. Когда Родриг отказывается, перед его глазами разворачивается ожесточенная битва с маврами, воины-христиане зовут его к себе, и он, рыдая, едва сдерживается от соблазна подвига и власти. Наконец, короля искушает прекрасная Кава — она приходит к нему и рассказывает, что ей было чудное виденье: святой старец в белой ризе якобы объявил ей, что она должна отправиться к Родригу в обитель, дабы зачать от него сына. Кава соблазняет короля своей красотой, раздевается перед ним, расчесывает свои прекрасные золотые волосы, ложится, нагая, на расшитые золотом подушки. Родриг не может отвести от нее глаз и готов уже поддаться искушению, но в последний момент все-таки взывает к Господу, и Кава низвергается с горы в море. К Родригу снова является Святой Дух в обличье старца в белой ризе — он корит грешника за слабость и обещает, что вскоре он увидит небесное знамение и совершит паломничество к месту последнего покаяния и успокоения. Следуя за чудесным белым облаком, Родриг отправляется в путь, посещает еще одного престарелого отшельника, а также какого-то святого аббата в монастыре и приходит в некую древнюю обитель, конечную цель своего странствия. Настоятель этой обители, еще один святой старец, чудесным

образом — опять-таки от Святого Духа — узнает о приходе паломника, исповедует его и обещает наложить на него последнюю епитимью. После долгих молитв старца голос с небес возвещает ему, что Родриг должен живо лечь в могилу вместе со змеей о двух головах, что бедный король с радостью исполняет. Змея медленно выгрызает великому грешнику сердце и, как изящно сказано в одном испанском романсе о нем, «то, чем он грешил так много»<sup>21</sup>, и душа Родрига, искупившего свои грехи, отправляется на небеса. Об этом возвещает чудо — в момент его смерти колокола в церквях начинают звонить сами, без звонаря.

Прежде всего нельзя не заметить, что заключительный эпизод НИР — то самое потустороннее видение, в котором В.А. Сайтанов усмотрел «рассказ о важнейшем происшествии во внутреннем мире поэта», — прямо переключается с двумя эпизодами легенды, в которых Родригу является святой старец в белом одеянии<sup>22</sup>. Правда, Пушкин несколько рационализировал чудесное, отождествив старца не со Святым Духом, а с умершим отшельником и введя мотивы мотивы заступничества и воздаяния за богоугодное дело<sup>23</sup>, но совпадение подробностей не оставляет никаких сомнений в том, что он отталкивался именно от этих эпизодов. Как и в легенде, старец у Пушкина одет в белую ризу, Родриг повергается перед ним ниц и, по его велению, покидает обитель.

В отличие от Саути, Пушкин сохраняет дух легенды, лишая героя спутников и помощников. Его король должен пережить падение и ощутить страшную тяжесть своей греховности в полном одиночестве, наедине с самим собой и с Богом, — он ввергает себя «Господней воле» и отправляется в путь, который указан ему, а не искушающим его бесом мирской власти и славы. Как кажется, запись на черновике НИР: «Родриг спасается в пещере один. Его сны, искушения» (*Акад.* III: 2, 965), — в которой обычно видят программу стихотворения, представляет собой краткий конспект тех частей легенды, которые Пушкин положил в основу последних строф второй части текста, где рассказывается об искушении Родрига: те же соблазны, которые «бес <...> шепчет в уши» пушкинскому герою, — «звуки битвы» и «страстные слова», то есть соблазн Марса и соблазн Эроса, — мучают короля и в испанской хронике.

<sup>21</sup> *Сервантес Мигель де*. Собр. соч.: В 5 т. М., 1961. Т. 2. С. 282.

<sup>22</sup> Этот образ, в свою очередь, восходит к Откровению Святого Иоанна Богослова, где «белые одежды» — это символ вечной жизни, дарованной праведникам (3: 4—5); небесный престол Господа окружают двадцать четыре старца, «которые облечены были в белые одежды» (4: 4).

<sup>23</sup> Любопытно, что на мотиве воздаяния за добрые дела, но уже без сверхъестественного элемента, строится весь сюжет «Капитанской дочки».

Опираясь на два противоречащих друг другу источника, по-разному трактующих тему спасения души, — на христианскую аскетическую легенду о кающемся грешнике и на романтическую поэму, где тот же герой искупает вину не умерщвлением плоти, а мирскими подвигами, — Пушкин в НИР пытается совместить обе трактовки и создать новую, «гибридную» версию сюжета. Из экспозиции поэмы Саути он берет несколько ярких поэтических образов и фабульную схему, но при этом добавляет к ней ряд элементов, которые приближают его версию к легенде и придают ей черты христианского мифа (молитвы, искушения и потустороннее видение Родрига). Характерно, что Пушкин заканчивает (или обрывает?) НИР в той самой точке, где сюжет поэмы и сюжет легенды полностью расходятся: если у Саути Родриг возвращается в мир и вступает в борьбу за освобождение родины, то легенда однозначно отвергает такую возможность как очередное искушение дьявола (вспомним эпизод, когда испанские воины умоляют короля вступить в битву с маврами, разворачивающуюся у него на глазах, но он остается верен обету).

«Господня воля», явленная Родригу в НИР, казалось бы, подготавливает развитие сюжета, подобное версии Саути: король-грешник у Пушкина должен вернуться в мир, чтобы победить врагов и тем самым обрести спасение:

И вещал ему угодник:  
«Встань — и миру вновь явись».

Ты венец утратил царский,  
Но господь руке твоей  
Даст победу над врагами,  
А душе твоей покой». (3, 308)

Однако в свое время Н.И. Черняев заметил, что слова угодника можно понимать и аллегорически: «Предвещая ему победу над врагами, св. старец разумел, вероятно, не мавров и не изменников, сводивших с Родригом свои личные счёты, а его греховные помыслы и пагубные внушения дьявола»<sup>24</sup>. Такому прочтению, правда, противоречит сама военная метафора «дать победу руке», которая подразумевает вполне реальные битвы с вполне реальными противниками, а никак не борьбу с сатаной, но оно вскрывает внутреннее противоречие НИР, отражающее противоречие между двумя его источниками: с одной стороны, Пушкин вслед за легендой ве-

<sup>24</sup> Черняев Н.И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 504.

дет своего героя к покаянию, мукам и смерти, причисляя «звуки битвы» к дьявольским искушениям, а с другой, не может полностью освободиться от инерции романтического эпоса, которая требует возвращения Родрига в мир героических деяний. По-видимому, Пушкин прекратил работу над НИР именно потому, что в дальнейшем развитии сюжета контаминация двух его версий оказалась невозможной, а выбор одного из двух альтернативных путей героя разрушил бы художественную логику уже написанных частей текста. Косвенным аргументом в пользу нашего предположения служит черновой набросок ЧС, смысл которого проясняется только при сопоставлении его с легендой о покаянии короля Родрига.

То, что именно легенда явилась главным (и, скорее всего, единственным) источником ЧС, не вызывает никаких сомнений<sup>25</sup>. Как мы видели, «некий старец в белой ризе» упоминается в ней трижды. Два раза он является Родригу, дабы его утешить, укрепить и наставить на путь истинный; кроме того, в эпизоде, когда героя пытается соблазнить красавица Кава, она, чтобы обмануть его, рассказывает, что тоже видела во сне старца в белом облачении. Согласно легенде, этот старец есть антропоморфное воплощение Святого Духа, посланник неба, через которого христианину в видениях и снах сообщается Господня воля. Если в НИР Пушкин мотивирует видение Родрига его молитвой за усопшего отшельника, с которым и отождествляется сам старец, то в ЧС он прямо следует за легендой: вестник здесь — это не дух усопшего, а впервые увиденный нарратором провозвестник воли Божьей, причем слово «некий» точно соответствует неопределенным артиклям английского и французского источников. Неясным остается лишь вопрос о том, кому на этот раз у Пушкина посылается «чудный сон» или, иными словами, кто является нарратором ЧС, — вопрос, имеющий важнейшее значение для уяснения пушкинского замысла и интерпретации текста, но не получивший до сих пор удовлетворительного ответа.

### 3. ЧС: проблема нарратора и жанра

Учитывая источник ЧС, мы можем без колебаний отвергнуть как гипотезу В.А. Сайтанова, приписавшего видение старца самому

<sup>25</sup> Отметим также едва ли случайную переключку начала отрывка с первой строкой стихотворения С.П. Шевырева «Сон» (1827): «Мне Бог послал чудесный сон» (Поэты 1820—1830-х годов / Общ. ред. Л.Я. Гинзбург. Л., 1972. Т. 2. С. 153).

Пушкину, так и нелепое предположение В.П. Старка, посчитавшего нарратором текста графа Юлиана, презренного предателя и погубителя Испании, которому, как он по непонятной причине считает, высшая воля дарует прощение<sup>26</sup>. Сопоставление ЧС с его источником, казалось бы, подтверждает высказанное век назад предположение Н.И. Черняева, что рассказ о чудном сне мог бы принадлежать самому Родригу<sup>27</sup>, поскольку именно ему в легенде дважды является старец в белой ризе. Однако та информация о нарраторе, которая содержится в тексте, противоречит такому истолкованию. Прежде всего обращает на себя внимание тот факт, что он имеет право исповедовать и давать разрешение от грехов («Грешник долготерпимый / Наконец к тебе придет / Исповедовать себя / И получит разрешение» (3, 427), — говорит ему старец), и, следовательно, его ни в коем случае нельзя отождествлять с кающимся Родригом<sup>28</sup>. Скорее Родриг — это тот «великий грешник», который должен прийти на исповедь и «получить разрешение», что точно соответствовало бы сюжету легенды. Тогда в нарраторе ЧС следует видеть некоего исповедника Родрига — то есть не лирического героя, а персонажа, наделенного признаками праведности и святости, — по-видимому, священника или монаха. Сам текст содержит несколько указаний на его праведность: старец благословляет нарратора и обещает ему царствие небес как заслуженную награду («Скоро, скоро удостоен / Будешь царствия небес»); его речь стилистически окрашена молитвенно-литургическим синтаксисом и лексикой («Сон отрадный, благовещий <...> Казни вечныя страшуся, / Милосердия надеюсь»); ключевые метафоры текста, уподобляющие смерть отдыху после

<sup>26</sup> Старк В.П. Притча о сеятеле и тема поэта-пророка в лирике Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1991. Т. XIV. С. 64.

<sup>27</sup> Черняев Н.И. Критические статьи и заметки о Пушкине. С. 504.

<sup>28</sup> Связывая замысел ЧС не с легендой, а с «Родериком, последним из готов», И.З. Сурат полагает, что священнический сан нарратора дает основания отождествить его с героем поэмы Саути, который, по ее словам, «будучи священником, исповедует и причащает умирающего графа Юлиана — бывшего своего врага» (Сурат И. «Родрик»: житие великого грешника. С. 189—190). Этот аргумент не представляется нам убедительным, поскольку «отец Маккавей» (он же Родерик) у Саути не получает никаких предвещаний о приходе к нему «великого грешника»; напротив, он сам отправляется к графу Юлиану, чтобы убедить его вернуться в христианскую веру. Когда же Юлиан перед смертью от ран, полученных в битве с маврами, раскаивается в своих грехах и принимает причастие, Родерик не исповедует умирающего, а называет себя и просит у него прощения за то, что был «виновником его вины»: «Grant thy forgiveness, Julian, ere thou diest! / Behold the man who most hath injured thee! / Roderick, the wretched Goth, the guilty cause / Of all thy guilt, the unworthy instrument / Of thy redemption, kneels before thee here, / And prays to be forgiven!» (The Poetical Works of Robert Southey. P. 437).

пути или трудов и концу плаванья («Путник, ляжешь на ночлеге, / В пристань, плаватель, войдешь, / Бедный пахарь утомленный, / Отрешишь волов от плуга / На последней борозде» — 3, 427), восходят к библейской сакральной метафорике, и прежде всего к словам Исая о смерти праведника: «Праведник умирает. <...> Он отходит к миру; ходящие прямым путем будут покоиться на ложах своих» (57: 1—2; ср. также: «[Господь] приводит <...> к желаемой пристани» (Пс. 106: 30); «кто пашет, должен пахать с надеждою» (1 Кор. 9: 10); «не отвязывает ли каждый из вас вола своего или осла от яслей в субботу, и не ведет ли поить?» (Лк. 13: 15); «никто, возложивший руку свою на плуг и озирающийся назад, не благонадежен для Царствия Божия» — Лк. 9: 62).

В источнике ЧС — испанской легенде о Родриге — образу праведника-исповедника соответствуют два функционально сходных персонажа: старики-отшельники, исповедующие «великого грешника» и накладывающие на него епитимью в начале и в конце его покаяния. Хотя «старец в белой ризе» в связи с ними не упоминается, оба они, как подчеркивает легенда, общаются со Святым Духом и получают от него чудесные предвещания. Первому из них, столетнему старцу, Святой Дух открывает «час его смерти», и тот радостно готовится ее принять (причем именно это, согласно легенде, является доказательством его святости), а второму сообщает о приходе к нему в обитель некоего паломника, который оказывается королем Родригом. По замыслу Пушкина, нарратор ЧС, как кажется, должен был представлять собой амальгаму двух персонажей легенды, поскольку он узнает одновременно и о своей скорой кончине, и о предстоящей исповеди «великого грешника». Вероятно, Пушкин хотел создать собирательный образ уставшего от жизни престарелого праведника, который, судя по намекам в тексте, давно молил Бога о смерти:

Он сказал мне: «Будь покоен,  
Скоро, скоро удостоен  
Будешь царствия небес <...>»

Сон отрадный, благовещий —  
Сердце жадное не смеет  
И поверить и не верить.  
Ах, ужели в самом деле  
Близок я к моей кончине? (3, 427)

Что же касается самого «чудного сна», то он просто переадресуется от Родрига этому персонажу, что позволяет Пушкину, с одной стороны, передать присущую легенде «поэтическую» веру в



сверхъестественное, а с другой — наделить нарратора не противоречащим источнику психологическим опытом, который мотивировал бы его эмоциональное состояние и способность к предвидению грядущих событий.

Если наше решение проблемы нарратора в ЧС верно, то оно в корне меняет привычные представления о жанре наброска. Перед нами тогда не эпическое повествование, продолжающее НИР, и не лирическое стихотворение, а драматический фрагмент или, точнее, монолог персонажа, открывающий сцену или, быть может, «маленькую трагедию». Зная сюжет легенды о Родриге, логично предположить, что его естественным продолжением Пушкин должен был мыслить появление короля и его диалог со старцем-исповедником — то есть что-то вроде диспута «великого грешника» и праведника, наподобие спора Священника и Вальсингама в «Пире во время чумы». На возможность такого продолжения, как кажется, прямо указывает вопрос, завершающий монолог: «Кто там идет?» (3, 427). Конечно же, это не мистическое вопрошание в потусторонность, как фантазирует В.А. Сайтанов, а стандартная драматургическая реплика, обычно предвещающая появление нового действующего лица. За ней, по законам драматического жанра, должна последовать ремарка «Входит такой-то» и ответ входящего (ср. в «Скупом рыцаре»: «А л ь б е р . Кто там? (*Входит жид.*) Ж и д . Слуга ваш низкий» — 5, 288—289).

В этой связи обращает на себя внимание графика и место авторской пометы в рукописи ЧС, где имя «Родриг» написано в прямых скобках под последней строкой наброска (а не на полях, как ошибочно указал Б.В. Томашевский<sup>29</sup>) и подчеркнуто прямой чертой (обычное для Пушкина обозначение курсива). Как показал выборочный просмотр пушкинских рукописей 1830-х годов, подобное написание никогда не используется в них для заглавий произведений, а встречается только в трех случаях:

- 1) подзаголовки, которые отсылают к конкретному источнику (например, ПД 187: «Из Ксенофана Колофонского», «Из Афедея»; ПД 203: «Из Анакреона» и т.п.);
- 2) драматургические ремарки;
- 3) рабочие пометы (такие, например, как «вставка» или «план»).

Таким образом, редакторскую конъектуру Н.В. Измайлова, который в академическом собрании дал отрывку заглавие «Родриг», никак нельзя считать обоснованной. Имея в виду устойчивые

<sup>29</sup> Пушкин А.С. Стихотворения: В 3 т. / Вступ. часть, подгот. текста и примеч. Б.В. Томашевского. Л., 1955. Т. 3. С. 881.

особенности пушкинской графики, в помете правильнее видеть либо усеченную драматургическую ремарку (типа «*Входит Родриг*»), либо отсылку к установленному выше источнику сцены — к испанской легенде о Родриге.

#### 4. ЧС: проблема замысла

Поскольку НИР и ЧС связаны общим источником, но различаются по жанру, можно предложить два вероятных варианта реконструкции пушкинского замысла.

[а] Не исключено, что Пушкин мог набросать ЧС как начало драматической сцены, которую он впоследствии намеревался закончить и вставить в НИР. Включение драматизированных сцен в нарратив характерно для нескольких поэм зрелого Пушкина, начиная с «Цыган». Именно так вводятся диалоги в «Полтаве», в «Тазите», в «Анджело». Характерно, что, обдумывая план поэмы о русской девушке и черкесе, Пушкин первым делом набросал несколько строк драматического диалога четырехстопным рифмованным хореем («Полюби меня, девица <...> Что же скажет вся страница?» — 4, 296). Жанровыми особенностями, возможно, объясняются и формальные различия НИР и ЧС. Если повествование в НИР строится по модели Карамзина, то драматический монолог в ЧС ориентирован на катенинский перевод романсов из «Сида», которые Пушкин в рецензии назвал «простонародной хроникой, столь любопытной и поэтической» (7, 184). Одна сцена — объяснение героя и Химены — дана у Катенина в драматической форме и переведена рифмованными стихами; единичные рифмы, кроме того, время от времени встречаются и в самом повествовании («Потупив глаза, сидит, / За порог ногой не ступит / И ни с кем не говорит», «Как достойных уважать <...> Дерзновенным отомщать», «Шел одетый он быком <...> Ехал на осле верхом», «Был он церкви кардинал <...> Рать на Сида высылал», «Все я должен одному <...> Сиду вашему, ему», «Меч булатный и коня / Рыцарь примет от меня», «В год из царского добра / Сорок марк ей серебра», «Между братьев разделил <...> Дочь свою ты позабыл»<sup>30</sup> и т.п.), причем среди них, как у Пушкина, есть рифма тавтологическая (ср.: «Что его поруган дом; / Дом поруган старый, храбрый, / Лайнецов известн дом»<sup>31</sup> и «И страшуся и надеюсь / Казни вечныя страшу-

<sup>30</sup> Катенин П.А. Избранные произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Г.В. Ермаковой-Битнер. М.; Л., 1965. С. 130, 132, 150, 153, 154, 158, 159.

<sup>31</sup> Там же. С. 129.

ся, / Милосердия надеюсь»). Таким образом, сама форма ЧС, в которой В.А. Сайтанов усмотрел беспрецедентную для Пушкина торопливость, спешку, выдающую его необычайное душевное волнение, имеет вполне определенный литературный прецедент. Отталкиваясь в ЧС не от поэмы Саути, а от испанской «простонародной хроники», Пушкин подхватывает и развивает приемы Катенина, чтобы стилизовать монолог под испанский фольклор или староиспанскую драму, которая, как ему было прекрасно известно, отличалась свободным сочетанием различных стиховых форм и не требовала, как он отмечал еще в письме к издателю «Московского вестника», «единства слога» (7, 52). Если допустить, что Пушкин намеревался продолжить НИР (что, впрочем, само по себе весьма проблематично), то драматическая сцена в таком «простонародном» стиле вполне могла предназначаться либо для нового варианта второй части поэмы (приход героя в пещеру отшельника), либо для ее финала, где, наверное, рассказывалось бы, как в легенде, о завершении пути Родрига и о его смерти.

[b] Более вероятным, однако, представляется предположение, что ЧС — это черновой набросок не драматизированной вставной сцены для НИР, а параллельной обработки того же сюжета о Родриге в ином, драматическом жанре. Об этом прежде всего свидетельствует сам тип монолога, который похож на интродукцию пьесы. Его произносит действующее лицо, которого нет и не может быть в известных нам частях НИР; он явно подготавливает выход на сцену другого персонажа — «великого грешника» Родрига, который на исповеди должен был бы, как в легенде, рассказывать старому отшельнику историю своего преступления, падения и покаяния — то есть излагать содержание первых частей НИР ретроспективно. Подобное построение начала сцены неоднократно встречается в драматургии Пушкина. Напомним, что именно так начинается сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» в «Борисе Годунове», которую открывает монолог Пимена, предвещающий введение главного героя драмы; этот же прием Пушкин использует в начале «Моцарта и Сальери», где монолог Сальери предвещает первое появление Моцарта, в сцене III «Каменного гостя», где монолог Дон Гуана предшествует первому появлению Доны Анны, а также в «Русалке» (последняя сцена на берегу) и в «Сценах из рыцарских времен» (возвращение Франца в родной дом). В пользу этого предположения говорит и дублирование в обоих текстах взятого из легенды образа старца, облаченного в белую ризу, ибо едва ли можно допустить, что Пушкин намеревался использовать его дважды в пределах одной поэмы. Это дает некоторые основания считать, что, заинтересовавшись мифом о короле Родриге, он некоторое время рассматривал две жанровые возможности для его

обработки — эпическую и драматическую и в какой-то момент набросал начало драмы или драматической поэмы, как альтернативу НИР.

Сопоставление НИР и ЧС с их источниками отчетливо выявляет направление развития пушкинского замысла и его внутреннюю логику: в первой части НИР Пушкин следует за поэмой Саути, затем все дальше отходит от нее, обращаясь к легенде, и, наконец, в ЧС опирается уже исключительно на «простонародную хронику». По-видимому, именно чтение первых глав «Родерика, последнего из готов» дало импульс замыслу НИР, но в процессе работы над сюжетом Пушкин познакомился с оригинальной легендой о кающемся короле, которая показалась ему более «любопытной и поэтической», нежели ее переделка у Саути, и попробовал интегрировать оба источника. Можно думать, что получившаяся в результате «скрещивания» источников комбинация событий и мотивов его чем-то не удовлетворила, и тогда он решил обработать сюжет заново, приблизившись к поэтике и религиозному духу легенды, — обработать в драматическом жанре, в иной, более свободной стиховой форме и уже без всякой опоры на поэму Саути. ЧС в таком случае следует рассматривать как синхронную или позднейшую филиацию первоначального замысла и датировать предположительно концом апреля — летом 1835 года.

## 5. Проблема интерпретации

Исследователи поздней поэзии Пушкина не раз задавались вопросом, что же побудило его обратиться к испанской легенде о короле Родриге. Б.В. Томашевский отнес их к типичным для зрелого Пушкина подражаниям и переводам, в которых он «как бы старается овладеть разными стилями и разными системами, расширить сферу мотивов и литературных методов. При этом охотнее всего он обращается к фольклору разных стран или к произведениям, близким к народным преданиям»<sup>32</sup>. Сходную мысль высказал по отношению к НИР и В.Е. Багно, увидевший в нем «не столько воссоздание в инациональной культуре конкретного произведения, сколько создание нового текста, воссоздающего

<sup>32</sup> *Томашевский Б.В.* Поэтическое наследие Пушкина // Томашевский Б.В. Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С. 245. В комментариях к НИР Б.В. Томашевский, отдадим ему должное, проницательно предположил, что «источником стихотворения являются предания испанских хроник и народные легенды о последнем готском короле» (3, 466; ср. также: *Пушкин А.С.* Стихотворения: В 3 т. Т. 3. С. 869), но не смог указать, каким именно сводом легенд пользовался Пушкин.

поэтическую систему иной культуры»<sup>33</sup>. С мнением Томашевского резко спорил В.А. Сайтанов, усомнившийся в том, что испанские легенды всерьез занимали творческое воображение Пушкина, и решивший за поэта, что после Жуковского и Катенина обращение к испанским темам не имело никакого смысла<sup>34</sup>. Для Сайтанова испанский колорит НИР и ЧС есть лишь маскировка, скрывающая личные, исповедальные мотивы. О том, что «за “Родригом” стоят реальные события внутренней пушкинской жизни», более осторожно писала и И.З. Сурат<sup>35</sup>.

Хотя общие установки Б.В. Томашевского и В.Е. Багно представляются нам более верными, они все же требуют некоторых уточнений. Безусловно, одной из главных задач Пушкина в 1830-е годы было создание, по слову Ю.М. Лотмана, «грандиозной картины мировой цивилизации как некоего единого потока»<sup>36</sup>, и его испанские переложения являются ее составной частью. Однако сама легенда о Родриге, пришедшая к Пушкину через английский источник, едва ли заинтересовала его только как памятник инациональной культуры, чью поэтическую систему он хотел воссоздать. Скорее, он нашел в ней еще один замечательный пример того, как народная память в каждой культуре преобразует «низкие истины» истории в «нас возвышающий обман» мифа и предания, которые, по его убеждению, сопряжены поэтическому преобразению реальности. В принадлежавшем Пушкину экземпляре французского перевода «Истории Испании» английского историка П. Брайанда отчеркнут карандашом следующий пассаж о судьбе короля Родрига после поражения в битве с маврами: «Некоторые испанцы верят, что он удалился в убежище отшельника, дабы скрыть свой стыд и заодно спрятаться от врагов. Более вероятно, однако, что Родриг избежал гибели храброго воина только для того, чтобы найти постыдную смерть в водах реки Боегис, на берегу которой нашли его корону, его доспехи и его боевого коня»<sup>37</sup>. По-видимому, именно контраст трех версий одного и того же сюжета — «прозаической» в историческом труде, героико-романтической у Саути и религиозно-мифологической в легенде — и возбудил воображение Пушкина, ибо игра на подобных противоречиях между «фактом»

<sup>33</sup> Багно В.Е. «Родрик» и «Легенда» Пушкина в контексте испанского романсеро. С. 265—266.

<sup>34</sup> Сайтанов В.А. Третий перевод из Саути. С. 100.

<sup>35</sup> Сурат И.З. Жизнь и лира. О Пушкине. С. 99.

<sup>36</sup> Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 169.

<sup>37</sup> Briand P.C. Histoire d'Espagne, depuis la découverte qui en a été faite par les Phéniciens, jusqu'à la mort de Charles III. Paris, 1808. Т. I. P. 153—154. (Библиотека Пушкина. № 674. С. 176; de visu).

и преданием весьма характерна для его художественного мышления. Актуализированная в «Герое», она определяет его стратегию в «Борисе Годунове», «Анчаре», «Моцарте и Сальери», «Капитанской дочке», и к этому же ряду трансформаций документального материала следует отнести и НИР. Как и во всех произведениях данного типа, Пушкин в НИР и ЧС заново разрабатывает легендарный сюжет, как бы обнажая его мифопоэтическое ядро и придавая ему художественную достоверность. В этом смысле его движение от «Родерика, последнего из готов» к первоизданной легенде имеет резко полемический характер по отношению к поэме Саути — подобно английскому поэту, он решает задачу создания нового мифа на основе древнего предания, но не разрушает фольклорную картину мира, а лишь очищает и несколько модернизирует ее.

В НИР, однако, «низкой истине» противопоставляется не историческое или квазиисторическое предание, а сюжет религиозного (христианского) обращения (*conversio*) как психологического переворота, перехода от неверия или безразличия к вере<sup>38</sup>. Подобно всем сюжетам инициационного комплекса, конверсивные сюжеты, как правило, имеют трехчленную структуру. Обращение начинается с духовного кризиса и отказа от привычного *modus vivendi*, за которым следует промежуточная, «лиминальная» стадия, когда обращаемый, осознавая себя падшим и виновным, так или иначе отъединяется от социального бытия, погружается в себя и впадает в отчаяние от безвыходности своего положения. Из этого состояния его обычно выводит некое божественное откровение, явленное через чудесное событие, потусторонние видения или голоса, вещий сон или новое чтение сакрального текста (хрестоматийный пример — рассказ в «Исповеди» Блаженного Августина о его обращении, которое произошло, когда он услышал песенку ребенка, повторявшего слова: «*Tolle lege, tolle lege*», и истолковал их как посланный Богом приказ открыть наугад Библию, где он нашел окончательный ответ на все свои сомнения). Подобный внешний импульс оказывается отправной точкой перерождения, нового духовного пути, на котором человек рано или поздно обретает целостное религиозное сознание.

Король Родриг у Пушкина проходит две стадии обращения. Потеряв «царский венец» и не найдя смерти в бою, он осознает

<sup>38</sup> Согласно классическому определению У. Джеймса в «Многообразии религиозного опыта», обращение — это «процесс, постепенный или внезапный, посредством которого личность, до того расщепленная и осознававшая себя несправедливо униженной и несчастной, обретает целостность и осознает себя справедливо вознагражденной и счастливой, вследствие укрепления связей с религиозными реальностями» (*James W. Selected Writings*. N.Y., 1997. P. 211).

свою страшную вину, которой, как он уверен, нет прощенья («Все Родрига проклинаят; / И проклятья слышит он. / И с поникшею главою / Мимо их пройти спешит, / И не смеет даже молвить: / Помолитесь за него» — 3, 306). Чтобы замолить грехи, король принимает обет покаяния и удаляется в пустынь, в пещеру, но уход от мира не приносит королю избавления: его терзают искушения, он впадает в уныние, «полон страха и стыда», «хочет он молиться Богу / И не может» (3, 307). От отчаяния его спасает только чудесное событие — «сновиденье *благодатное*», в котором он «разумет» Божью волю. На этом переломном моменте конверсионный сюжет в НИР обрывается. Мы знаем лишь, что герой отправляется в путь, но вся третья стадия обращения, собственно «новая жизнь» после инициального толчка, остается для нас неведомой.

По той же модели Пушкин строит и сюжет «Странника», который, как известно, представляет собой переложение первых страниц аллегорического романа английского пуританина Джона Баньяна «Путь паломника» («The Pilgrim's Progress»). Греховная жизнь героя до духовного кризиса уподоблена здесь, как в начале «Ада» Данте, блужданиям по «долине дикой»<sup>39</sup>. За внезапным осознанием своей виновности, ввергающим грешника в уныние и скорбь (ср. в НИР: «Он в унынии проводит / Дни и ночи...» (3, 307) и в «Страннике»: «Уныние мое всем было непонятно. <...> Все плакал и вздыхал, унынием тесним. <...> Пошел я вновь бродить, уныньем изнывая» — 3, 310; 311), следует «лиминальная» стадия отторжения от «дольного мира», «болезни», полного одиночества. Наконец, подобно Родригу, герой получает напутствие свыше — новый путь к свету, то есть к спасению в вере, ему указывает некий «юноша, читающий книгу», которому у Баньяна соответствует аллегорическая фигура «Благовестителя», вручающего страждущему христианину «тетрадь, где на пергамене написаны были следующие слова: *Убегай гнева будущего*» и направляющего его к «блистательному свету»

<sup>39</sup> В Первой песни «Ада» жизнь в грехе и заблуждениях, до начала «великого пути», уподоблена блужданиям по долине (valle), которая перифрастически названа также «диким местом» и «диким лесом» (selva selvaggia, loco selvaggio); та же метафора встречается и в Пятнадцатой песни («mi sparti' in una valle» — XV, 50). Любопытно, что пушкинская рифма «дикой/великой» повторяет рифму, использованную Катениным в его «мастерском», по оценке Пушкина, переводе Первой песни «Ада»: «Ты должен в путь идти другой, великой, — <...> Чтоб избжать из сей пустыни дикой» (*Катенин П.А. Избранные произведения*. С. 194). Возможно, Пушкину было известно замечание Сэмюэля Джонсона, отметившего поразительное сходство начала «Пути паломника» с началом «Божественной комедии» (*Boswell J. The Life of Samuel Johnson*. N.Y., 1931. P. 453)

и «узким вратам»<sup>40</sup>. Как и в НИР, повествование обрывается здесь в тот момент, когда герой пытается начать новую жизнь, убегая из обреченного гибели города, «дабы скорей узреть — оставя те места, / Спасеня верный путь и тесные врата» (3, 312), — то есть в момент перехода от промежуточной стадии обращения к заключительной.

Вплотную к «Страннику» примыкает написанное тем же размером и с той же системой рифм четверостишие:

Напрасно я бегу к сионским высотам,  
Грех алчный гонится за мною по пятам...  
Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,  
Голодный лев следит оленя бег пахучий. (3, 335)

Как и «Странник», оно строится на традиционной для религиозных текстов пространственно-моторной символике, которая придает физическому движению в пространстве значения духовного пути; развернутое сравнение греха с голодным львом в нем, подобно резко выделенным, эмфатическим сравнениям в «Страннике», ориентировано на топику Библии и «Божественной комедии»<sup>41</sup>. Первая строка наброска, по всей видимости, указывает, что его замысел тоже восходит к «Пути паломника», где на вопрос стражника (аллегория Благоволения), охраняющего вход в «тесные

<sup>40</sup> Любопытное и достопамятное путешествие Христианина и Христианки с детьми к блаженной вечности, чрез многие приключения с разными странствующими лицами правым путем, где различно изображаются разные состояния, успехи и шастливой конец души Христианина, к Богу стремящегося // Сочинения Иоанна Бюниана. М., 1819. Ч. 1. С. 15 (курсив оригинала). Баньян цитирует слова Иоанна Крестителя: «Кто внушил вам бежать от будущего гнева?» (Мф. 3: 7, Лк. 3: 7), Псалом 118 («Слово Твое — светильник ноге моей и свет стезе моей» — 118: 105) и Нагорную проповедь: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; Потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф. 7: 13—14). Пушкинский образ «юноши, читающего книгу» отсылает, как кажется, к Евангелисту Иоанну, чьим атрибутом часто является именно книга. В иконографической традиции Иоанн, как персонаж евангельских сюжетов, неизменно изображается прекрасным безбородым юношей.

<sup>41</sup> См. прежде всего сравнение дьявола со львом в Первом соборном послании Св. Апостола Петра: «...противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища кого поглотить» (5: 8). В Первой песни «Ада» Данте голодный лев, который, вместе с леопардом и волком, препятствует восхождению героя на вершину холма, — это олицетворение греха гордыни: «...ma non si che paura non mi desse / la vista che m'apparve d'un leone. / Questi pareo che contra me venisse / con la test'alta e con rabbiosa fame, / si che pareo che l'aere ne tremesse» (I, 44—48).

врата», кто он такой и куда держит путь, беглец отвечает, что он несчастный грешник, который направляется «из города *Повреждения* <...> к горе *Сионской*»<sup>42</sup>. Если спроецировать состояние духа пушкинского героя, сомневающегося в достижимости избранной цели, на аллегорический маршрут духовного странствия, представленного в романе Баньяна, то оно опять-таки соответствует переходной его стадии, когда новообращенный Христианин, еще не добежав до «тесных врат», несколько раз сбивается с истинного пути и едва не погибает под тяжестью грехов в «Болоте сомнения».

Наконец, в стихотворении «Отцы пустынные и жены непорочны...» (3, 337) лирический герой, осознающий себя падшим, испытывает, как Родриг или Странник, первоначальное воздействие благодатной «неведомой силы», призыв возлететь сердцем от «дольних бурь и битв» в «области заочны», когда начинает по-новому повторять старинную молитву Ефрема Сирина. То, что эта молитва, как особо отмечает Пушкин, читается в церквах «во дни печальные Великого поста» и, следовательно, готовится христианина к празднику Преображения и Воскресения, подчеркивает связь «Отцов-пустынников...» со второй, «лиминальной» стадией конверсионного сюжета. Она только предвещает внутреннее преобразование личности, или, как пишет Г.А. Лесскис, дает надежду «на преодоление “алчного греха”, на приобщение при поддержке “неведомой силы” к тому “свету”, к которому стремился несчастный странник»<sup>43</sup>, но отнюдь не свидетельствует об окончательном обретении целостного религиозного сознания — того «духа смирения, терпения, любви / И целомудрия» (3, 337), об оживлении которого в своем сердце просит молящийся.

Таким образом, в поэзии Пушкина 1835—1836 годов отчетливо выделяется небольшая группа из четырех текстов, в которых варьируется один и тот же конверсионный сюжет, всякий раз остающийся незавершенным. Очевидно, что во всех этих текстах, начиная с НИР, Пушкин описывает инициальный религиозный опыт, первое побуждение к вере, или, говоря словами предисловия к французскому переводу «Пути паломника», то кризисное, переломное состояние человека, когда он внезапно чувствует

<sup>42</sup> Любопытное и достопамятное путешествие Христианина и Христианки... С. 42 (курсив оригинала). Аллегорический образ льва, преследующего по пятам новообращенных христианок в «долине *Сени Смертной*», появляется во второй части «Пути паломника»: «По сем ободрясь начали продолжать они путь свой: но едва несколько шагов только ступили, как *Милосердая*, оборотясь, увидела подобие *льва* за ними бегущего. Онный ревел изо всей силы, так что по всей долине рев его раздавался (Любопытное и достопамятное путешествие Христианина и Христианки... // Сочинения Иоанна Бюниана. М., 1819. Ч. 2. С. 165 (курсив оригинала).

<sup>43</sup> Лесскис Г.А. Пушкинский путь в русской литературе. М., 1993. С. 513.

«движения сердца своего, <...> когда подействовало в нем начало Божией благодати, когда чрез оную уверился он о грехах своих и беднейшем своем состоянии, приведен ко Господу Иисусу Христу, и того руководством отдален от суеты мира»<sup>44</sup>. Непосредственные отражения религиозного опыта, который носит универсальный, единый для различных конфессий, характер, он обнаруживает в фольклорных или ориентированных на фольклорное творчество источниках — в наивной средневековой легенде о короле Родриго, в простодушной «народной книге» Джона Баньяна<sup>45</sup>, в незатейливой молитве, сложенной некогда «отцом-пустынником». Как кажется, именно простота этих христианских текстов, равно как и грубоватая библейская образность, служила Пушкину залогом подлинности выраженного в них религиозного чувства. Подтверждением этому служат его статьи и заметки на религиозные темы, опубликованные в 1836 году в «Современнике». Так, в рецензии на «Собрание сочинений Георгия Кониского, Архиепископа Белорусского» (Современник. 1836. Т. I. С. 85—110) он отмечает, что «проповеди Георгия просты, и даже несколько грубы, как поучения старцев первоначальных; но их искренность увлекательна» (7, 225). Характерно, что Пушкин полностью приводит один из духовных стихов Кониского (имеющих, как он пишет, мало достоинств «в художественном отношении»),

<sup>44</sup> Предисловие переводчика к Читателю Христианину // Сочинения Иоанна Бюниана. М., 1819. Ч. I. С. V—VI.

<sup>45</sup> С легкой руки Достоевского, назвавшего «Странника» «почти буквальным переложением первых трех страниц из странной мистической книги <...> одного древнего английского религиозного сектатора», где «чувствуется сама душа северного протестантизма, английского ересиарха, безбрежного мистика, с его тупым, мрачным и непреодолимым стремлением и со всем безудержем мистического мечтания» (Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 146), у нас утвердилось не вполне правильное представление о «Пути паломника» как о сугубо протестантском сочинении. Хотя в основе книги Баньяна лежит концепция индивидуального, внецерковного спасения души, что обусловило ее исключительную популярность среди протестантов, сама сказочно-аллегорическая структура повествования позволяет интерпретировать его как общехристианскую назидательную притчу, не противоречащую римско-католическому и православному вероучениям. Как отметил Р. Саути в предисловии к своему изданию «Пути паломника» (1830), во Франции перевод романа, с небольшими купюрами, коснувшимися антипапистских выпадов, вышел в серии «Маленькая библиотека католика» (цит. по: The Pilgrim's Progress with A Life of John Bunyan by Robert Southey. N. Y., 1852. P. 72). Первый русский перевод «Пути паломника» был напечатан в типографии Н.И. Новикова (1782, 1786—1787), из-за чего он, вместе с другими масонскими изданиями, в 1787 году попал под запрет по указу Екатерины II (см. об этом: Лонгинов М.Н. Новиков и московские мартинисты. М., 1867. С. 285), но в 1819 году был благополучно переиздан, не вызвав никаких нареканий со стороны православного духовенства.

аллегорическая образность которого перекликается с конверсионными аллегориями пути у Джона Баньяна:

Как же ты собрался в смертную дорогу?  
 С чем ты предстанешь правосудному богу?  
 Путь смертный безвестен и полон разбоя:  
 Искусного, храброго требует конвоя.  
 Кто ж тебя поведет и за тебя сразится?  
 Друг, проводив тебя к гробу, в дом возвратится.  
 Изнеможешь, пеший таща грехов ношу!  
 Ах! тут-то нужно иметь подмогу хорошу. (7, 229)

В статье о «славном» Сильвио Пеллико и его книге «Об обязанностях человека» (Современник. Т. III. С. 307—310) он относит итальянского «кроткого страдальца» к тем избранным «человекам благоволения», которые в своих творениях приближаются «кротостию духа, сладостию красноречия и младенческою простотою сердца к проповеди небесного учителя» (7, 322—323). Здесь же он говорит о чтении Нового Завета — книги, обладающей «вечно новой прелестью», — как верном средстве преодолеть «дух праздности унылой»: «...если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться ее сладостному увлечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие» (7, 322). Очевидно, что в источниках его религиозных стихов Пушкина-поэта привлекало то, что привлекло Пушкина-читателя и публициста в проповедях и духовных стихах Георгия Кониского, в книге Сильвио Пеллико и в Евангелии: «младенческая простота сердца» и «сладость красноречия».

Рассуждать о том, в какой степени духовный опыт самого Пушкина совпадал с путем его героев, было бы, на наш взгляд, нецеломудренно и непродуктивно. Без спекуляций утверждать можно только одно: все религиозные стихи Пушкина 1835—1836 годов, относящиеся к выделенной нами сюжетно-тематической группе, в той или иной степени являют собой стилизацию, попытку овладеть архаическими языками (испанского эпоса и драмы, агиографии, аллегорического повествования, молитвы и т.п.), которые он считал адекватными отраженному в них религиозному опыту. Крайне важно, что сам этот опыт у Пушкина — в отличие от его источников и традиционных духовных автобиографий — никогда не изображается с точки зрения целостного религиозного сознания, прошедшего все стадии обращения, но представляется как незавершенный, открытый процесс, не имеющий художественно представимого продолжения. Единственное исключение составляет набросок ЧС, где воспроизводится точка зрения праведника, но это объясняет-

ся, по-видимому, драматическим характером неосуществленного замысла, предполагавшего ее противопоставление точке зрения раскаивающегося грешника.

В освоении конверсионного сюжета и соответствующих ему языков четко прослеживается определенная динамика, отражающаяся в последовательной смене жанров внутри данной тематической группы. Пушкин начинает со стилизованного эпоса в НИР, то есть с предельной дистанцированности авторской точки зрения от предмета изображения, затем, в ЧС, пробует драматический монолог, после чего переходит к аллегорическому перволичному нарративу, и только в «Отцах пустынноиках...» обращается к лирике, где каноническая молитва сливается с личным словом автора. Таким образом, от текста к тексту дистанция между авторским сознанием и описанным в стихах религиозным опытом постепенно сокращается; сюжет обращения грешника, поданный в НИР как чужой и экзотичный, в конце концов становится «своим», но при этом переводится в модальность оптимизма. Невозможно поэтому согласиться с И.З. Сурагом, утверждающей, что в сюжете НИР воплощены сложившиеся у Пушкина к 1835 году «представления о христианском пути спасения»<sup>46</sup>. Правильнее, наверное, было бы говорить об обратном и явно незавершенном движении от поэтического воплощения фольклорного конверсионного сюжета к формированию религиозных представлений как спасительной альтернативы «низким истинам», которая дала бы обоснование неосуществившимся планам Пушкина начать новую жизнь.

<sup>46</sup> Сураг И.З. Жизнь и лира. С. 101.