

## «РОДРИК» И «ЛЕГЕНДА» ПУШКИНА В КОНТЕКСТЕ ИСПАНСКОГО РОМАНСЕРО

П. В. Анненков писал: «Легендарная поэзия Запада сама собой должна была обратить его внимание, потому что всякий предмет, представившийся его уму, Пушкин любил осматривать со всех сторон. Конечно, в ней изучал он не романтический элемент, уже исчерпанный до него Жуковским, а преимущественно способ создания картин и представлений религиозного содержания. Это оказывается из выбора, который он сделал между многочисленными образцами, какие были у него под рукой. Он перевел старый испанский романс „Родриг” («На Испанию родную...») и другой — „Жил на свете рыцарь бедный”, помещенный посмертным изданием в так называемых „Сценах из рыцарских времен”».<sup>1</sup> Попытаемся обосновать, конкретизировать, уточнить высказанные П. В. Анненковым соображения, в высшей степени перспективные и абсолютно проигнорированные критикой. В этих прозорливых предположениях знаменательными являются противопоставление «романтического элемента» и «способа создания картин и представлений религиозного характера», сведение в один разговор «Родрика» и «Легенды», переводческая их «прописка» и утверждение об их романсовой основе, особенно неожиданное в случае со стихотворением «Жил на свете рыцарь бедный».

Впрочем, еще Белинский соотнес «Родрика» именно с испанским романсеро, при этом недвусмысленно дав понять, что как художественные особенности стихотворения, так и факт творче-

---

<sup>1</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 347—348.

ской ориентации Пушкина на архаические средневековые испанские тексты вызывают в лучшем случае снисхождение: «Всего менее можно быть довольну пьесою „Родриг“: это что-то недоконченное, в роде тех испанских баллад, которые давно уже прискучили».<sup>2</sup> Трудно, однако, представить себе нечто более «законченное», чем житийная биография героя, и нечто более вечное, чем проблематика и поэтика испанского романсеро, к которому удивительным образом приближается Пушкин в своем «Родрике». Современное же литературоведение рассматривает «Родрика» прежде всего как стихотворение, написанное по мотивам пространной поэмы английского романтика Роберта Саути «Родерик, последний из готов». При этом, как правило, даются ссылки на пушкинское же мнение об этой поэме, высказанное в 1822 г. в письме Н. И. Гнедичу, которое истолковывалось всегда исключительно однозначно как «нелестное»: «Когда-то говорил он (В. А. Жуковский, — В. Б.) мне о поэме „Родрик“ Саувея; попросите его от меня, чтоб он оставил его в покое, несмотря на просьбу одной прелестной дамы».<sup>3</sup> Между тем не лишено оснований и другое предположение: Пушкина уже тогда заинтересовал полный драматизма испанский миф о потерянном королевстве и в то же время у него были основания считать, что Жуковский, переводя его, пойдет по иному, ложному, с его точки зрения, пути. В этой связи небезынтересно сопоставить с пушкинским «Родриком» перевод Жуковского:

Уже давно готовилося небо  
Испанию преступную сразить —  
Исполнилась его терпенья мера!  
Граф Юлиан призвал врагов. Не зверство  
Терзающих невинность суеверов,  
Не тяжкая неволя сограждан,  
Но злоба личная вооружила  
Жестокого барона: мстя Родригу  
За дочь свою, поруганную им,  
Отверженец Христа ожесточенный,  
В недобрый час призвал он хищных мавров.<sup>4</sup>

Жуковский оставил свой замысел, написав в 1822 г. лишь сорок один стих. Помимо прочих отличий пушкинского «Родрика» от перевода Жуковского весьма знаменательной является заме-

<sup>2</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1954. Т. 5. С. 272.

<sup>3</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Л., 1979. Т. 10. С. 33.

<sup>4</sup> *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. Пг., 1918. Т. 3. С. 421.

на «Испании преступной» Саути («Long had the crimes of Spain cried out to Heaven») и Жуковского на «Испанию родную» у Пушкина.

Согласно Р. Менендесу Пидало, «Саути сыграл исключительную роль в бытовании нашей легенды, ибо ему она обязана двумя новыми тенденциями, обусловленными интересом к археологии и особой обостренностью чувств, присущими новой эпохе: он сосредоточился на наиболее архаичном пласте, до поры до времени не востребованном, на покаянии и он же ее реабилитировал, подменив бытовавший в разработках легенды до него жутковатый аскетизм героическим покаянием, столь полюбившимся его последователям».<sup>5</sup> Если факт знакомства Пушкина с поэмой английского романтика ни у кого не вызывает сомнения, то относительно степени его зависимости от произведения предшественника мнения высказывались едва ли не противоположные. Если И. Сурат полагает, что в «Родрике» Пушкин, отходя от Саути, выстраивает свой оригинальный сюжет, за которым стоят реальные события внутренней жизни поэта,<sup>6</sup> то, согласно В. А. Сайтанову, «Родрик» — «это один из редких, может быть, единственный пушкинский перевод, уступающий оригиналу в художественности и глубине», в котором не находится «почти никаких личных мотивов».<sup>7</sup> Даже если рассматривать пушкинское стихотворение как вольный перевод первых двух песен поэмы Саути, необходимо учитывать весьма существенные отклонения Пушкина от английского текста.<sup>8</sup> Н. В. Яковлев, посвятивший теме «Пушкин и Саути» специальную работу, приходит к следующим выводам: «В итоге можно сказать, что почти каждое слово пушкинского романса мы находим у Саути, — а в то же время пьеса оставляет впечатление полной свободы и естественности, совершенного архаизма языка и младенчества мысли, свойственных так называемой „народной поэзии“». Этим черт лишена ретроспективно-морализующая поэма Саути».<sup>9</sup> Еще определенной эту мысль высказал Б. А. Кржевский, писавший о том, что Пушкин,

<sup>5</sup> Menéndez Pidal R. Prólogo // Floresta de leyendas heroicas españolas. Madrid, 1958. Т. 3. P. L—LI.

<sup>6</sup> Сурат И. «Жил на свете рыцарь бедный...». М., 1990. С. 140, 142.

<sup>7</sup> Сайтанов В. А. Пушкин и английские поэты озерной школы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1979. С. 20.

<sup>8</sup> См., напр.: Gómez Crespo F. Contribución al estudio de temas españoles en la obra de Puskin: Trabajo presentado como Tesis doctoral, Universidad de Madrid, 1971. P. 529; Сурат И. «Жил на свете рыцарь бедный...». С. 136—140.

<sup>9</sup> Яковлев Н. В. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина // Пушкин в мировой литературе. Л., 1925. С. 159.

знакомившийся с литературой Испании главным образом либо по посредственным французским переводам, либо по обработкам западных романтиков, тем не менее «с изумительной чуткостью уяснил себе ее мощную народную стихию и дал ей глубокое и оригинальное истолкование».<sup>10</sup> О «поэтическом чутье» Пушкина, «угадавшего» в поэме английского романтика испанский первоисточник, пишет Р. Стифенсен.<sup>11</sup> Однако лишь академик М. П. Алексеев, наметив определенный путь изучения источников пушкинского «Родрика» и его места в контексте европейских версий легенды о последнем короле вестготов в Испании, впервые высказал предположение,<sup>12</sup> что для поэта, занимавшегося в 1831—1832 гг. испанским языком,<sup>13</sup> могло иметь значение лондонское издание испанских романсов на языке оригинала, имевшееся в его библиотеке.<sup>14</sup>

Классическая характеристика романсов принадлежит Р. Менендесу Пидалью: «Среди повествовательных песен всех других стран, отличающихся относительным единством художественных приемов, романсы выделяются крайней простотой своих изобразительных средств, выражающихся иногда в полном или частичном устранении чудесного или волшебного начала, иногда в скупости орнамента, в умеренном использовании эпитетов, иногда в стихотворной форме с единым ассонансом. Это та самая реалистическая строгость и простота формы, которая характеризует наиболее значительные произведения нашей литературы, начиная с ее первого литературного памятника. Благодаря простоте изобразительных средств в романсах достигаются живость и непосредственность в драматических сценах, чистое и страстное вдохновение, высокая морализация и подлинное благородство».<sup>15</sup>

Пик увлечения испанским романсеро в России падает на 1820-е годы, когда одновременно романсы о Сиде переводили

---

<sup>10</sup> *Кржевский Б. А.* Из темы «Пушкин и испанская литература» // *Кржевский Б. А.* Статьи о зарубежной литературе. М.: Л., 1960. С. 307.

<sup>11</sup> *Stephensen R. C.* The English source of Pushkin's Spanish themes // *Studies of English.* University of Texas Publications. 1938. V. XVIII. P. 102—111.

<sup>12</sup> *Алексеев М. П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX в. Л., 1964. С. 162.

<sup>13</sup> См.: *Державин К. Н.* Занятия Пушкина испанским языком // *Slavia.* 1934. R. XIII. Ses. 1. S. 114—120.

<sup>14</sup> *Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos,* publicada por C. B. Depping y ahora considerablemente enmendada por un español refugiado. Londres, 1825. T. 1—2 (по описанию Б. Л. Модзалевского N 758).

<sup>15</sup> *Менендес Пидаль Р.* Избр. произв. М., 1961. С. 554.

Катенин и Жуковский. Однако первым опытом воссоздания едва ли не самого уникального творения испанского гения на русской почве является перевод романа «Граф Гваринос», осуществленный Н. М. Карамзиным в 1789 г.<sup>16</sup> И Катенин и Жуковский, а впоследствии и Пушкин воспользовались находкой Карамзина — передавать определенную метрическую и рифменную организацию испанского романа нерифмованным четырехстопным хореем. Что касается переводов Катенина и Жуковского, то, как справедливо отметил М. П. Алексеев, «приглаженности, благозвучию, напевности Жуковского противостоят у Катенина тенденции к архаизации, преднамеренный „натурализм“ в поисках „правды“ и „простонародности“».<sup>17</sup> Знаменательно, что если перевод Жуковского, в художественном отношении самый удачный, хотя и наименее точный, пользовался неизмеримо большей популярностью, то у опытов Катенина был такой защитник, как Пушкин. В рецензии на «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина» он особо выделил «собрание переводов романсов о Сиде, сию простонародную хронику, столь любопытную и поэтическую».<sup>18</sup>

Одобрительно отозвавшись о переводах Катенина, Пушкин вскоре воспользовался его опытом при работе над стихотворением «Родрик». Знаменательно при этом, что Пушкин не только перенял форму, но сохранил в целом то же соответствие стиховой формы и лексико-стилистической окраски, отличающей «сию простонародную хронику, столь любопытную и поэтическую». В «Родрике» Пушкина, не пренебрегавшего там, где это ему было нужно, и «механизмом стиха»<sup>19</sup> Катенина, несомненно отразилась, хотя и в ином качестве, стилистика катенинских переводов. Таким образом, в том, что Пушкину и на этот раз удалось «прорваться» сквозь текст-посредник (в данном случае поэму Р. Саути) к первоисточнику, немалая заслуга принадлежит Катенину.

В поле зрения исследователей стихотворения Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» до сих пор не попадал другой испанский романс, на мой взгляд, вполне заслуживающий внимания. При этом любопытно, что магия пушкинской «Легенды» заста-

---

<sup>16</sup> См.: Алексеев М. П. К литературной истории одного из романсов в «Дон Кихоте» // Сервантес: Статьи и материалы. Л., 1948. С. 113—120.

<sup>17</sup> Алексеев М. П. Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. С. 155.

<sup>18</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Т. 7. С. 184.

<sup>19</sup> Цит. по: Испанская поэзия в русских переводах. 1789—1980. М., 1984. С. 65.

вила Д. Самойлова, переводчика этого испанского романса на русский язык, ориентировать свою версию на стихотворение Пушкина:<sup>20</sup>

Gritando va el caballero  
Publicando su gran mal  
Vestidas ropas de luto  
Aforradas en sayal,

Por los montes sin camino,  
Con dolor y suspirar,  
Y llorando a pie descalzo  
Jugando de no tornar

Adonde viese mugeres,  
Por nunca se consolar  
Con otro nuevo cuidado  
Que le hiciese olvidar.

La memoria de su amiga,  
Que murió sin la gozar.  
Va buscar las tierras solas,  
Para en ellas habitar.

En una montaña espesa,  
No cercana de lugar,  
Hizo casa de tristura  
(Que es dolor de la nombrar).

De una madera amarilla,  
Que llaman desesperar,  
Paredes de canto negro,  
Y tambien negra la cal.

Las tejas puso leonadas  
Sobre tablas de pesar;  
El suelo hizo de plomo,  
Porque es pardillo metal,

Las puertas chapadas dello,  
Por su trabajo mostrar;  
Y sembró por cima el suelo  
Secas hojas de parral;

Que adó no se esperan bienes,  
Esperanza no ha de estar.

Шел, стеная, кабальеро.  
Извела его печаль,  
на нем — траурное платье,  
грубый шерстяной сайяль.  
Шел по скалам, полный скорби,  
плача, дал себе обет  
удалиться от соблазна  
в ту страну, где женщин нет.  
Чтоб о них забот не ведать,  
чтоб никто не утешал,  
чтобы помнить об умершей,  
той, кем он не обладал.  
Ищет он пустые земли,  
хочет жить среди диких скал.  
На одной горе огромной  
в удаленье от жилья  
он построил дом печали  
возле мутного ручья.  
Дом — из желтой древесины,  
называемой «тоска»,  
стены — из каменьев черных,  
черного известняка.  
Он угрюмые стропила  
крышей бурою покрыл,  
пол из мрачного металла,  
пол свинцовый настелил.  
Дверь свинцовую он сделал,  
чтоб не видеть белый свет,  
набросал сухие листья,  
выполняя свой обет.  
Где добра не ожидают,  
там надежде места нет.  
В этом доме, доме скорби,  
одинокий, как монах,  
спит, как братья в Сан-Висенте,  
на расстеленных ветвях.  
Он питается лозою,  
слезы — все его питье.  
Плачет он на дню два раза,  
тело мучает свое.  
Он под дерево покрасить  
стену в доме приказал,

<sup>20</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Т. 7. С. 184.

En aquesta casa oscura,  
Que hizo para penar,

Hace mas estrecha vida,  
Que los frailes de Paular;  
Que duerme sobre sarmientos,  
Y aquellos son su manjar.

Lo que llora es lo que bebe,  
Y aquello torna a llorar  
No mas de una vez al dia,  
Por mas se debilitar.

Del color de la madera  
Mandó una pared pintar;  
Un dosel de blanca seda  
En ella mandó parar.

Y de muy blanco alabastro  
Hizo labrar un altar  
Con canfura betunado,  
De raso blanco el frontal.

Puso el bulto de su amiga  
En él, por le contemplar;  
El cuerpo de plata fina,  
El rostro era de cristal.

Un brial vestido blanco  
De damasco singular;  
Mongril de blanco brocado,  
Forrado en blanco cendal.

Sembrado de lunas llenas,  
Señal de casta final.  
En la cabeza le puso  
Una corona real,

Guarnecida de castañas  
Cogidas de castañal.  
Lo que dice la castaña  
Es cosa muy de notar:  
Las cinco letras primeras  
El nombre de la sin par.  
Murió de veinte y dos años,

балдахин повесить белый,  
словно это тронный зал,  
и алтарь из алебастра,  
как небесному царю,  
и из белого атласа  
украшенья к алтарю.  
Статую своей подруги  
он воздвиг на тот алтарь.  
Серебро литое — тело,  
а лицо ее — хрусталь.  
Платье белое из камки,  
на монашеском плаще —  
знаки окончанья рода —  
луны шиты по парче.  
Королевскую корону  
на нее он возложил  
и каштанами из рощи  
ту корону окружил.  
Он каштанами украсил  
ту корону неспроста:  
первые пять букв каштана  
означают — чистота.  
Двадцать два ей было года,  
когда смерть за ней пришла,  
красота ее бесценна,  
и утрата тяжела.  
Будет он в тоске, покуда  
смерть его не призывает.  
Он глядит на изваянье,  
для того он и живет.  
Дверь пред радостью он запер,  
Перед горем — отпер дверь.  
И вовеки дом печали  
не покинет он теперь.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Си-  
де. Романсеро. М., 1976. С. 470—472.

Por mas lástima dejar.  
¿ La su gentil hermosura  
Quies es que la sepa loar?

Que es mayor que la tristeza  
Del que la mandó pintar.  
En lo que el pasa su vida,  
Es en él siempre mirar.

Cerró la puerta al placer,  
Abrió la puerta al pesar;  
Abrióla para quedarse,  
Pero no para tornar.<sup>22</sup>

Знаменательно, что в отличие от стиха большинства испанских романсов, интерпретировавшегося русским читателем пушкинской эпохи как белый стих, поскольку русская поэтическая традиция не позволяла воспринимать ассонансную рифму как рифму, специфический ассонанс этого романса (pintar-mirar; final-real) на русского читателя мог производить впечатление вполне традиционной рифмы. Поэтому неудивительно, что Пушкин один из своих опытов в жанре романса осуществил в полном соответствии с уже установившейся к тому времени русской традицией передавать их нерифмованным четырехстопным хореем, а в другом, как бы забегая вперед и прокладывая дорогу поэтам-переводчикам XX в., тот же четырехстопный хорей зарифмовал. Любопытно, что одна из строф катенинского перевода романса о Сиде, осуществленного в 1822 г., а опубликованного только в 1832 г., по инерции невольно зарифмованная, могла бы органично вписаться в пушкинскую «Легенду»:

Так без сна он и без пищи,  
Потупив глаза сидит,  
За порог ногой не ступит  
И ни с кем не говорит.<sup>23</sup>

Думается, имеются все основания истолковывать стихотворения Пушкина «Родрик» и «Легенда» как в высшей степени перспективные опыты адаптации на русской почве испанского романсеро как жанра — не столько воссоздание в инонациональной культуре конкретного произведения, сколько создание ново-

---

<sup>22</sup> Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos. T. 2. P. 469—471.

<sup>23</sup> Цит. по: Испанская поэзия в русских переводах. 1789—1980. С. 65.

го текста, воссоздающего поэтическую систему иной культуры. При этом вторая редакция стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный», включенная в «Сцены из рыцарских времен», с известными оговорками может восприниматься и как вольный перевод романа «Шел, стена, кабальеро».

Остается ответить на вопрос, только ли потребностью воссоздать на русской почве испанское романсеро объясняется интерес Пушкина к циклу романсов о Родриго и романсу «Шел, стена, кабальеро». Легенда о потерянном королевстве — один из ключевых (наряду с мифами о могиле апостола, об Эльдorado, о Дон Жуане и о Дон Кихоте) мифов Испании.

Можно предположить, что драматические события в христианском королевстве вестготов, в результате которых Испания стала, по определению Пушкина, «полуафриканской»,<sup>24</sup> в сознании поэта ассоциировались с самыми трагическими эпизодами русской истории — монголо-татарским нашествием и событиями Смутного времени.

С другой стороны, обращение Пушкина к циклу романсов о Родриго, а возможно, и к романсу «Шел, стена, кабальеро» объясняется его интересом к житийной литературе. Согласно И. Сурат, два интересующих нас стихотворения — «Родрик» и «Легенда» — это, «условно говоря, два совершенно различных жития с принципиально разными понятиями о святости и путях спасения».<sup>25</sup> В обеих созданных им версиях жития великого грешника в полном соответствии со средневековой антиномией «безумная любовь — любовь благая» речь идет о роковой земной любви и о христианской любви, заступничестве Девы Марии и святого угодника за раскаявшегося грешника. Либо, как в случае со второй редакцией «Легенды», имеющей значительно больше точек соприкосновения с романсом «Шел, стена, кабальеро», чем первая, — безумная любовь не преодолевается благой, и герой не только не встает на трудный путь христианского аскетизма, но и не заслуживает небесного заступничества («Как безумец умер он»).

У Пушкина испанская легенда о потерянном королевстве претворяется в житие великого грешника. Роковая страсть Родриго, последнего короля готов, к дочери графа Юлиана послужила причиной неисчислимых бедствий для его народа и едва не привела к гибели христианской цивилизации. Поэтому-то, по закону разжимающейся пружины, трудный путь христианского аскетизма, на который ступил герой, должен был, по замыслу Пуш-

---

<sup>24</sup> См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : В 10-ти т. Т. 7. С. 26.

<sup>25</sup> Сурат И. «Жил на свете рыцарь бедный...». С. 145.

кина, служить залогом очищения и спасения не только самого короля («Но отшельник, чьи останки / Он усердно схоронил, / За него перед всевышним / Заступился в небесах»), но и Испании («Ты венец утратил царский, / Но Господь руке твоей / Даст победу над врагами, / А душе твоей покой»).

Появление легенды о последнем короле готов было не только объяснимо, но и неизбежно. Гибель Испании — факт, но для средневекового сознания не бывает беспричинных и случайных фактов. Факт должен быть объяснен, более того, он должен найти символическое объяснение. Если христианское королевство было завоевано мусульманами, объяснить это можно было только Божьей карой. Оставалось подыскать убедительную, с точки зрения традиции, причину очередного проявления в истории закона совершаемого преступления и следующего вслед за ним наказания. Обсуждаемая историками и далеко не всеми разделяемая версия о Родриго как узурпаторе трона после смерти короля Витицы в любом случае для притчи о возмездии была малопригодной, так как не объясняла причину гибели *христианского* королевства. Куда выразительней оказался мотив нового витка первоначального греха. Кава (ее имя, кстати, не случайно является отголоском имени Евы), красота которой не оставила равнодушным последнего короля готов, оказывается причиной гибели Испании, т. е. изгнания из Рая. В романах образ Кавы амбивалентен. Она жертва и виновница катастрофы одновременно. Нельзя сказать, что Родриго «уловлен бысть лестию женскою».<sup>26</sup> Это король, потеряв голову от любви к девушке, ее соблазнил. Однако, коль скоро по средневековым представлениям женская красота — от дьявола, наряду с Родриго и Каву сочли виновницей.<sup>27</sup> Понятным и неизбежным тогда оказывается и мотив покаяния Родриго. При этом мифопоэтический метод позволяет нам увидеть глубокий символический смысл и в столь значимом для житийной литературы мотиве пещеры, в мифе о последнем короле готов неразрывно связанном с мотивом грехопадения. Имя героини ассоциируется не только с именем Евы, но и с «пещерой» (*Cava—cova—cuba—cueva*), символизирующей женское начало. Поэтому вполне закономерно, что покаяние и очищение героя от скверны пагубной страсти происходит именно в пещере, позволившей Родриго вернуться в спасительное лоно христианской любви.

---

<sup>26</sup> Повесть о Савве Грудцыне // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. М., 1988. Кн. 1-я. С. 42.

<sup>27</sup> См.: *Battesti Pelegrin J.* «La penitencia del rey Rodrigo»: Rituel chretien, rite initiaque // *Cahiers d'Études romanes*. Aix-en-Provence, 1983. N 8. P. 12.

Позволю себе высказать предположение, что не меньшее значение для Пушкина имела та проблематика интересующих нас романсов, которая в концентрированном виде нашла отражение в заглавии прозаического сочинения на тему легенды о последнем короле готов, включенного в «Bibliothèque universelle des romans»: «Любовь все губит, и любовь спасает».<sup>28</sup> Не исключено, что уже само заглавие одной из версий мифа о потерянном королевстве, обнаруженное Пушкиным в находившемся в его библиотеке издании, могло послужить стимулом к созданию собственных, глубоко оригинальных версий притчи о любви, которой подвластно все, — любви безумной, которая влечет за собой либо безоговорочное осуждение закоренелого грешника, либо даже гибель целого государства, и любви благой, как открывающей путь спасения для грешника, так и сулящей возрождение и воскресение его христианской родины.

В плотской любви Рай утрачивается, в христианской обретается вновь. Поэтическая и символическая биография Родриго вбирает в себя всю необъятность библейского предания: от грехопадения до искупительной жертвы Христа. Пушкин не только уловил эту притчевую глубину, заложенную в испанском мифе и рассеянную по различным романсам, но и впервые поэтически сконцентрировал ее в рамках одного стихотворения. Таким образом, пушкинский «Родриг» представляет собой не только воссозданное на инонациональной почве столь специфическое явление испанской культуры, как романс, но и поэтическую притчу о грехопадении и покаянии как искупительной жертве, «простонародную хронику» потери и нового обретения Рая.

---

<sup>28</sup> Todo lo pierde el amor y todo lo restaura; Historia verdadera del Rey Rodrigo, el postrero de los Godos. L'Amour perd tout, et l'Amour répare tout; Histoire véritable de D. Rodrique, dernier Roi des Goths en Espagne // Bibliothèque universelle des romans. Paris, 1782, oct. VI. P. 3—136.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом)

*В. Е. Багно*

РОССИЯ  
И ИСПАНИЯ:  
*общая граница*



Санкт-Петербург  
«НАУКА»  
2006