

Н. СВИРИН

ПУШКИН И ВОСТОК

Статья первая

«БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН»

I

«В Бахчисарай приехал я больной. Я прежде слышал о странном памятнике влюбленного хана. К. поэтически описывала мне его, называя la fontaine des larmes. Вошел во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода. Я обошел дворец с большой досадою на небрежение, в котором он истлевет, и на полужуревские переделки некоторых комнат. NN почти насильно повел меня по ветхой лестнице в развалины гарема и на ханское кладбище.

Но не тем

В то время сердце полно было:
лихорадка меня мучила».

В ТАКИХ прозаических выражениях описывает Пушкин в письме к Дельвигу (1824 г.) свои впечатления от посещения Бахчисарайского дворца, в котором он побывал в сентябре 1820 года, на обратном пути из Гурзуфа в Бессарабию.

В творческой лаборатории Пушкина эти истлевающие развалины ханского дворца, покрытые пылью и ржавчиной, переплывались в чистое золото одной из лучших его поэм, сверкающей всеми цветами и красками экзотического Востока.

«Бахчисарайский фонтан» принадлежит к числу тех произведений Пушкина, в которых особенно сильно сказалось влияние Байрона. Уже первые рецензенты отмечали это обстоятельство. Да и сам Пушкин писал впоследствии, что вторая его романтическая поэма, подобно «Кавказскому пленнику»,

«отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил» («Критические заметки»).

И действительно, следы байроновского влияния сказываются в «Бахчисарайском фонтане» очень заметно. Прежде всего сюжет и фабула поэмы Пушкина близко примыкают к сюжету и фабуле «восточных поэм» Байрона. В «Бахчисарайском фонтане» мы имеем типичную «гаремную трагедию»: крымский хан Гирей, полюбив похищенную им польскую княжну Марию, охладил к грузинке Зареме. Зарема из ревности убивает Марию. Разгневанный и опечаленный хан казнит Зарему и воздвигает мраморный фонтан в память «горестной Марии».

Сильные страсти, романтические характеры, острые драматические коллизии «Бахчисарайского фонтана» — все это является характерной особенностью и байроновских поэм. Образ грозного татарского деспота, хана Гирея, напоминает турецких пашей Байрона (Гассан в «Гяуре», Джафир в «Абидосской невесте», Сеид в «Корсаре»). Точно так же образ Заремы напоминает некоторых байроновских героинь (например Гюльнару из «Корсара»). Можно отметить и некоторые более частные совпадения в поэме Пушкина и в поэмах Байрона: изображение опустевшего дворца Гирея в «Бахчисарайском фонтане» и дворца Гассана в «Гяуре»; казнь Заремы и казнь Леилы («Гяур») и т. д. и т. п. Наконец, описание роскошной природы Крыма и вообще весь специфический восточный колорит «Бахчисарайского фонтана» напоминают соответствующие картины греческой природы у Байрона.

И тем не менее, большинство исследователей Пушкина, признавая несомненное влияние байронизма в «Бахчисарайском фонтане», отмечало вместе с тем оригинальный и самобытный характер его поэмы. Однако, все эти указания на оригинальность русского поэта (или «самопримерность», как выразился критик «Сына Отечества») не подкрепляются убедительными аргументами. Всячески подчеркивают, например, верность «местных красок» в поэме Пушкина. Но разве Байрон в свою очередь не был великим мастером «местного колорита»? Указывают также на то, что в характере хана Гирея довольно слабо выражены основные черты байронических героев — пессимизм и «демонизм». Но разве бледность нарисованной художником копии есть признак его оригинальности? Указывают также, что вся поэма Пушкина окрашена личными, интимными переживаниями, связанными с его «таврической любовью». Но разве любовные переживания Байрона не отражались в его поэмах? Более же общие указания на самостоятельность Пушкина в «Бахчисарайском фонтане» отличаются крайней расплывчатостью и неопределенностью. Например ссылаются иногда на «великую национальную душу» Пушкина, которая отразилась в его поэме, но это утверждение относится уже к области декламации, поскольку никак не расшифровывается. Справедливо неудовлетворенный этой туманной и бессодержательной декламацией, В. Жирмунский в своей книге «Байрон и Пушкин» попробовал подойти к делу «строго научно». Он составил подробнейшие параллельные каталоги картин природы, портретов героев и героинь, обстановки действия и отдельных ситуаций в поэмах Байрона и Пушкина, тщательно отмечая все случаи сходства и различия между двумя поэтами. По своей обстоятельности и богатству отдельных фактических наблюдений книга В. Жирмунского выделяется из многочисленных работ по вопросу о байронизме Пушкина и до сих пор может служить полезным пособием для исследователя этого вопроса. Но самый метод, положенный В. Жирмунским в основу его работы, совершенно порочен. Проблему влияний В. Жирмунский пытается раз-

решать, абсолютно отвлекаясь от идейного смысла и направленности сравниваемых произведений. И безжалостно анатомированные формалистским ножом, Байрон и Пушкин оказались настолько обескровленными, что сравнение их трупов не помогло разрешению интересующей нас проблемы.

Вопрос о том, в чем проявилась самостоятельность и оригинальность Пушкина в «Бахчисарайском фонтане», может быть разрешен только в том случае, если мы правильно определим идейный смысл и идейную направленность этой поэмы.

Однако, и вопрос об идейном содержании поэмы, о ее внутреннем смысле, до сих пор разрешается по-разному. Современников Пушкина вопрос этот занимал очень мало. «Бахчисарайский фонтан» вызвал громадный интерес, главным образом, как документ нового романтического стиля. Именно так поставил вопрос П. Вяземский в своем предисловии к первому изданию поэмы, подчеркивая ее стилевое новаторство. В частности, особенное значение придавал он проблеме местного колорита, блестяще разрешенной в поэме:

«Цвет местности сохранен в повествовании со всею возможною свежестью и яркостью. Есть отпечаток восточный в картинах, в самих чувствах, в слоге»¹.

Предисловие П. Вяземского вызвало, как известно, яростную полемику между «романтиками» и «классиками», но вопрос об идейном содержании поэмы в этой полемике совсем не ставился.

Белинский был первым из критиков, который стремился за волшебной игрой пестрых красок, за острыми драматическими конфликтами и эффектными контрастами женских образов разглядеть внутреннюю идею «Бахчисарайского фонтана».

«В основе этой поэмы, — писал Белинский, — лежит мысль до того огромная, что она могла бы быть под силу только вполне развившемуся и возмужавшему таланту... В диком татарине, пресыщенном гаремною любовью, вдруг вспыхивает более человеческое и высокое чувство к женщине... Мария взяла всю жизнь Гирея, встреча с нею была для него минутой перерождения, и если он от нового, неведомого ему чувства, вдохнутого ею, еще не сделался человеком, то уже животное в нем умерло и он перестал быть татаринoм comme il faut. И так, мысль поэмы — перерождение (если не просветление) дикой души, через высокое чувство любви. Мысль великая и глубокая!» («Сочинения Александра Пушкина»).

Представители академической науки не внесли ничего существенно нового по сравнению с Белинским в вопрос об идее поэмы. Так, например, Н. Дашкевич просто присоединяется к мнению Белинского², другие же профессора вообще не находили в «Бахчисарайском фонтане» никаких особых идей. Д. Овсянников Куликовский считает, например, что в этой поэме Пушкина

¹ «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова» (предисловие к первому изданию «Бахчисарайского фонтана», М., 1824 г., стр. XV).

² «Отголоски увлечения Байроном в поэзии Пушкина» (Сб. отд. русск. яз. и словесности имп. Ак. наук, т. 92-й, стр. 364).

«главный интерес сосредоточен на психологическом анализе женской любви и ревности»¹.

Н. Котляревский видит в этой поэме

«песнь любви, песнь личных, интимных воспоминаний, — своего рода перл любовной лирики, вставленный в оправу художественных описаний природы» —

и только². Ниже я остановлюсь на любопытной концепции Айхенвальда, а сейчас укажу только еще на самую последнюю работу о «Бахчисарайском фонтане», которая очень наглядно демонстрирует разногласия, существующую до сих пор по вопросу об идейном содержании поэмы. Я имею в виду коллективный сборник, выпущенный в 1934 г. Ленинградским государственным академическим театром оперы и балета, в связи с постановкой хореографической поэмы «Бахчисарайский фонтан» (музыка Б. В. Асафьева). И вот, в одной книге — три совершенно различных мнения по вопросу об идее поэмы. В. Мануйлов в своей очень обстоятельной и интересной статье отмечает, что в «Бахчисарайском фонтане» у Пушкина нет любования экзотикой ради экзотики и что в поэме заложена большая историко-философская идея, вскрытая еще Белинским (перерождение дикой души через высокое чувство любви).

«В переводе на наш язык, — пишет В. Мануйлов, — это значит, что в Гирее Пушкин дает трагедию и разоблачение феодально-деспотического мировоззрения».

Другой автор сборника, В. Богданов-Березовский, трактует «Бахчисарайский фонтан» как поэму

«о молодой русской культуре кануна декабризма, смыкающейся в подеме романтического движения с культурой западно-европейской, и идейно перерастающей среду, породившую ее носителей, возвещающей о близком становлении прогрессивной буржуазной культуры».

Наконец третий участник сборника Н. Волков (автор либретто) рассматривает «Бахчисарайский фонтан» как «образное размышление о сущности любви».

«Ориентальный сюжет, — пишет Н. Волков, — был, таким образом, только поводом для того, чтобы поэт мог излить свои личные переживания. Основная же лирическая тема «Фонтана» замечательно прозрачна. Это тема о невозможности овладеть любовью путем насилия»³.

Последнее определение особенно оригинально. Мы не сомневаемся, что столь глубокое раскрытие нравственно-воспитательного смысла поэмы удержит многих мужчин от неблагоприятных поступков.

¹ «История русской литературы» под ред. Д. Овсяннико-Куликовского, т. I, стр. 335.

² Н. Котляревский, «Литературные направления Александровской эпохи», СПб, 1907 г., стр. 100.

³ В. Мануйлов, Н. Волков, В. Богданов-Березовский. — «Бахчисарайский фонтан». Изд. Лен. гос. ак. театра оперы и балета, 1934 г., стр. 42, 70 и 80.

Итак, за немногими исключениями, подавляющее большинство писавших о «Бахчисарайском фонтане» рассматривает поэму Пушкина как «песнь личных интимных воспоминаний», как психологическую драму «любви и ревности». К этому имеются весьма веские основания. Несомненно, что драма любви и ревности является сюжетным стержнем поэмы. Несомненно также, что Пушкин привнес в разработку этой темы много личных, интимных переживаний, связанных с его таинственной «таврической любовью». Однако, совершенно неправильно сводить богатое идейное содержание «Бахчисарайского фонтана» только к проблеме любви и ревности и видеть в поэме только песнь личных, интимных воспоминаний. Наряду с этой линией, вернее — в органической слитности с ней, в «Бахчисарайском фонтане» очень глубоко и развернуто поставлена другая, историко-философская тема — тема Востока и Запада, азиатского варварства и европейской цивилизации, мусульманства и христианства. При чем, как мы увидим ниже, Пушкин не только сопоставляет два этих чуждых мира, но показывает их во взаимной борьбе и довольно отчетливо утверждает идею превосходства европейской цивилизации и христианства над мусульманским Востоком — с его бытом, религией, мирозерцанием. То, что Белинский считал главной мыслью поэмы (просветление дикой души через высокое чувство любви) — есть на самом деле лишь частное проявление, один из аккордов этой широкой историко-философской концепции поэмы. Отнюдь не отрицая первостепенной важности и значительности интимно-лирической, любовной темы в «Бахчисарайском фонтане», я в настоящей статье главное внимание уделяю анализу второй, государственно-исторической темы. К этому имеются достаточно веские основания. Во-первых, эта тема почти совершенно не привлекала внимания исследователей, а во-вторых, с моей точки зрения именно в этой, совершенно своеобразной трактовке Пушкиным темы Востока и Запада кроется глубокое и принципиальное отличие «Бахчисарайского фонтана» (так же, как и «Кавказского пленника») от байроновских «восточных» поэм¹. Этому утверждению противоречит как будто тот факт, что сам Пушкин прямо связывает свое изображение Востока с байроновской манерой. В одном из писем к П. Вяземскому (апрель 1825 г.) имеется очень важное замечание Пушкина о принципах его работы над «Бахчисарайским фонтаном»:

«Слог восточный был для меня образцом сколько возможно нам, благо-разумным, холодным европейцам. Кстати еще — знаешь почему не люблю я Мура? — Потому, что он чересчур уже восточен. Он подражает ребяче-

¹ Развернутое доказательство этого тезиса на материале «Кавказского пленника» дано мною в статье «К вопросу о байронизме Пушкина» («Литературный современник», № 2, 1935 г.).

ски и уродливо — ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета. Европейец, и в упоении восточной роскоши должен сохранить вкус и взор Европейца — Вот почему Байрон так и прелестен в Гяуре, в Абидосской Невесте и проч.» (разрядка моя — Н. С.).

Таким образом, Пушкин здесь совершенно определенно высказывается за Байрона — против Томаса Мура, «чопорного подражателя безобразному восточному воображению», как называет он его в другом письме к П. Вяземскому (январь 1822 г.).

И все же именно в подходе к изображению Востока пролегает глубокая, принципиальная грань между «Бахчисарайским фонтаном» и «восточными» поэмами Байрона. Именно здесь Пушкин — при некотором внешнем сходстве с английским поэтом — вполне оригинален и самостоятелен. Любопытно, что даже в таком частном вопросе, как оценка «восточных» произведений Томаса Мура, обнаруживается совершенно разный подход Байрона и Пушкина к теме Востока. Байрон оценивает творчество Мура с совершенно другой стороны, чем Пушкин. Он видит в нем прежде всего поэта угнетенной Ирландии и надеется, что Т. Мур и в своих «экзотических» произведениях выступит певцом угнетенных масс Востока. Посвящая свою поэму «Корсар» Томасу Муру, Байрон писал ему:

«Ирландия считает вас одним из своих самых стойких патриотов, первым из своих певцов, и Британия повторяет и подтверждает это. Я слышал, что вы пишете поэму, действие которой будет происходить на Востоке; никто не смог бы вернее описать Восток, чем вы. Там вы найдете несчастья вашей родины, высоту духа ее сынов, красоту и глубину чувств ее дочерей»¹.

Если преувеличенно высокая оценка талантов Мура может быть отнесена в известной мере за счет простой любезности со стороны Байрона, то своеобразный подход его к экзотическим произведениям Мура отнюдь не случаен и органически вытекает из принципиальной позиции Байрона в «восточных» делах.

Искренно презирающий западно-европейское общество с его буржуазно-дворянской цивилизацией, ненавидящий политический деспотизм и национальный гнет во всех его проявлениях, Байрон и на востоке Европы встретил ту же тиранию и деспотизм (национальное угнетение Турцией греческого народа). Поэтому, один из главных мотивов «Чайльд Гарольда» и «восточных поэм» Байрона — пламенный протест против национального угнетения и горячий призыв угнетенных греков к национально-освободительной борьбе. Но именно потому, что Байрон и в Западной Европе видел тот же национальный гнет и политический деспотизм, то же религиозное ханжество, изуверство и нетерпимость — проблема освобождения Греции не расширяется у него до проблемы борьбы всей христианской Европы против варварского, мусульманского Востока.

¹ Сочинения Байрона под редакцией С. А. Венгерова, т. I, стр. 287. Везде ниже сочинения Байрона цитируются мною по этому изданию.

Идеализируя античную Грецию, Байрон, однако, очень трезво и без всяких прикрас изображает современных греков. Вспомним нелестные эпитеты, которыми он наделяет их в «Чайльд-Гарольде» («жалкий грек», «болтливый грек», «проныра грек, и шустрый и лукавый» и т. д.). Столь же нелестно отзывается Байрон о современных греках в «Гяуре», в «Дон Жуане» и др.

Но Байрон понимает, что все эти отрицательные свойства современных греков развились в результате национального угнетения:

«Греки,— пишет он в примечаниях к «Чайльд-Гарольду»,— являются грустным примером тесной связи между нравственным вырождением и национальным падением» («Сочинения», т. I, стр. 498).

И трезвый взгляд на современных греков не мешает Байрону до конца бороться за свободу Греции — не только словом, но и делом.

С другой стороны, Байрон довольно объективно изображает антагонистов греков — турок. Правда, эллиофильство Байрона совершенно естественно должно было породить в его творчестве туркофобские мотивы. Характерно, например, что в качестве отрицательных героев в его «восточных поэмах» всегда почти выступают турецкие пашы. Но у Байрона совсем не замечается озлобления и высокомерного презрения ко всему турецкому народу, столь типичного для русских дворянских писателей:

«Турки, при всех своих недостатках, вовсе не заслуживают пренебрежения,— пишет он.— Они по крайней мере равны испанцам и, конечно, выше португальцев. Трудно решительно сказать, что они представляют собою, но зато можно сказать, чего они не представляют: они не обманчивы, не трусы, не жгут еретиков, не убийцы, и неприятель не подступал к их столице... Во всех денежных делах с мусульманами я всегда встречал самую строгую честность и бескорыстие».

Турки, конечно, угнетают греков. Но разве просвещенные европейские государства, в частности Англия, лучше турок? Байрон, сравнивая положение греков в Турции с положением ирландских католиков в Англии, отмечает веротерпимость турок и добавляет:

«кто решится утверждать, что турки — невежественные ханжи, если они таким образом выказывают христианское милосердие точно в тех же размерах, какие допускают в самом благоденствующем и правоверном из всех возможных королевств? (т. е. в Англии. — Н. С.). А мы, освободим ли мы своих ирландских илотов? Избави, Магомет! Так, стало быть, мы плохие мусульмане и еще более плохие христиане: в настоящее время мы соединяем в себе наилучшие свойства тех и других — иезуитскую веру и терпимость, только чуть-чуть поменьше турецкой»¹.

В борьбе Греции с Турцией религиозный мотив играл, как известно, очень видную роль. Особенно спекулировало на этом мо-

¹ «Заметка о турках», приложение к «Чайльд-Гарольду», Соч., т. I, стр. 500.

тиве русское правительство, используя общность религии с греками как выгодный козырь в политической игре на Востоке. Находясь в самом центре национально-религиозной борьбы, Байрон не мог, конечно, не отразить в своем творчестве этой вражды креста и полумесяца. Но у него эта антитеза двух религий звучит очень приглушенно и разрешается в религиозном скепсисе, например:

«Поруганный исламом, крест смиренным
Гордыню заменил минувших дней...
Христианина здесь клеймят презрением;
В загоде и служитель алтарей.
Как суеверья жалки проявленья!
Оно для духовенства лишь доход,
Сулящий прочим смертным разоренье...»

(«Чайльд Гарольд»).

Байрона, художника, влюбленного в античную древность, гораздо больше волновали и интересовали развалины языческих храмов, чем греческие церкви или мусульманские мечети. Ему в равной мере чуждо было и христианское и мусульманское суеверие.

«Тот, кто видел, как греческие и мусульманские суеверия борются между собою за господство над прежними святилищами многобожия, — говорит Байрон, — тот окажется в довольно затруднительном положении и поневоле начнет думать, что так как правым может быть только один из них, то, значит, большинство неправо» (т. I, 480).

Итак, противопоставление Запада и Востока не разворачивается у Байрона в форму непримиримой антитезы двух миров, двух культур, двух религий — христианства и мусульманства, европейской цивилизации и азиатского варварства. Водораздел проходит у него по другой линии: угнетенные и угнетатели. При чем, Байрон не отделяет в этом отношении Турцию от других угнетательских европейских государств; английские лорды и банкиры нередко попадают у него за юдны скобки с турецкими пашами. В оценке борющихся на Востоке Европы национальностей (греки и турки) — Байрон довольно объективен, а временами поднимается даже до различения противоположных классовых групп в двух враждебных национальных лагерях.

Творческая мысль Пушкина движется по совершенно иному руслу. Показывая в своей поэме татарский Крым второй половины XVIII столетия — вассальное государство Турции накануне завоевания его Россией, — Пушкин, как я уже говорил, в отличие от Байрона, резко и контрастно противопоставляет два принципиально чуждых мира — христианскую Европу и мусульманский Восток, утверждая превосходство первой.

Откуда у Пушкина этот «европеизм», явно заостренный против мусульманского Востока? Я подробно остановлюсь на этом вопросе после анализа поэмы. Здесь же замечу только, что истоки этих взглядов кроются не только в эстетических воззрениях по-

эта на проблему «местного колорита». Они лежат гораздо глубже. Либеральные настроения молодого Пушкина, его разлад с верхушкой дворянского общества, предрасположили его к восприятию и воспроизведению в своем творчестве «байронических» мотивов, разочарования, пессимизма и протеста против социальных язв феодально-крепостнического строя. Однако, несмотря на этот «разлад с обществом» и вольнолюбивые мечтания, связь Пушкина со своим классом была гораздо более тесной и органической, чем у Байрона. Достаточно хотя бы указать на резко-отрицательное отношение Пушкина к самостоятельному движению угнетенных масс крепостного крестьянства против помещиков. Все это обусловило (в конечном счете) приглушенность мотивов социального протеста и бледность «байронических» характеров в романтических поэмах Пушкина, что отмечено было еще буржуазно-дворянским литературоведением. Однако, тесная органическая «связь Пушкина со своим классом и государством выразилась в его романтических поэмах не только в приглушенности протестантских байронических мотивов, но и в системе положительных взглядов и настроений, идущих по линии утверждения идеи великодержавной российской государственности. Вот что резко и принципиально отличало романтические поэмы Пушкина от «Чайльд Гарольда» и «восточных поэм» Байрона. Если романтизм Байрона может быть назван в этом смысле национально-освободительным, то романтизм Пушкина можно определить как националистический.

Очень показательны в этом плане даже те отзывы Пушкина о Томасе Муре, которые я приводил выше. Нельзя сводить все значение этих отзывов, как это обычно делается, только к чисто-литературному спору о «восточном слоге», о проблеме «местного колорита». Смысл этих высказываний Пушкина гораздо глубже и шире. В них довольно отчетливо выразилась принципиальная позиция европейца, критически и несколько свысока относящегося к Востоку вообще — к его культуре, мирозерцанию, поэзии («безобразное восточное изображение»,... «ребячества и уродливости Саади, Гафиза и Магомета» и т. д.). Утверждение превосходства европейской цивилизации над культурой мусульманского Востока не выливалось, конечно, у Пушкина в форму абсолютного отрицания всего «восточного». Увлечение ориентальной экзотикой и поэзией совсем не чуждо было Пушкину в этот «романтический период». Но

«европеец, и в упоении восточной роскоши, должен сохранить вкус и взор европейца».

Посмотрим теперь, как проявилась эта подчеркнутая позиция европейца в самой поэме.

II

Противопоставление двух враждебных миров — христианского Запада и мусульманского Востока — красной нитью проходит

через всю поэму: дикие орды татар — и цивилизованные страны Европы (главным образом, Польша), азиатский деспот — и польская княжна; пылкая, необузданная Зарема, идеал восточной красавицы — и кроткая христианка Мария, азиатская пышность гарема — и строгая простота христианского уголка Марии в ханском дворце; наконец, символическое изображение креста и полумесяца на мраморном фонтане. Причем, эта антитеза двух враждебных миров отнюдь не является в «Бахчисарайском фонтане» каким-то внешним, приходящим моментом. Она в значительной мере определяет композицию произведения, характер и расстановку главных героев, специфический колорит «восточных картин», наконец, общую эмоциональную окраску повествования. В особенности это сказывается, конечно, на изображении внешнего фона «гаремной трагедии». Принято считать, что таким фоном служат великолепные картины благословенной крымской природы, с неподражаемым блеском и мастерством нарисованные Пушкиным. На самом же деле «гаремная трагедия» проектируется на гораздо более широком историческом фоне. Пушкин неоднократно в своей поэме выводит читателя за пределы Крымского полуострова. Несколькими широкими и смелыми штрихами вырисовывает он на заднем плане своей картины контуры стран, прилегающих к Кавказу, мирные села России и пышные замки польских магнатов. Все это окутано дымом и об'ято пламенем; все это разорено буйными полчищами диких татар, которые, как смерч, как ураган, обрушиваются не европейские страны. В одном из таких набегов на Польшу и была похищена Мария Потоцкая:

Давно-ль? И что же! Тьмы татар
На Польшу хлынули рекою
Не с столь ужасной быстротою
По жатве стелется пожар
Обезображенный войною,
Цветущий край осиротел,
Исчезли мирные забавы;
Унылы села и дубравы
И пышный замок опустел

Взяв в плен Марию и не найдя у нее ответа своему страстному чувству, Гирей «скачует бранной славой»; война далека от его мыслей, всецело поглощенных польской красавицей. Перед нами вырисовывается портрет типичного байронического героя («благоговея, все читали приметы гнева и печали на сумрачном его лице»). Но в традиционном байроническом образе влюбленного хана все время явственно проступают черты грозного мусульманского завоевателя, врага России и всей культурной Европы:

Что движет гордою душою?
Какою мыслью занят он?
На Русь ли вновь идет войною,
Несет ли Польше свой закон.
Страшится ли народов гор
Иль козней Генуи лукавой?

И в конце поэмы хан Гирей снова выходит из своего разбойничьего гнезда:

С толпой татар в чужой предел
Он злой набег опять направил.

Возвращение Гирея из набега рисуется в таких выражениях:

Опустошив огнем войны
Кавказу близкие страны
И села мирные России
В Тавриду возвратился хан, и т. д.

Таким образом фон поэмы совсем не такой уж «мирный». Следует отметить, что военное могущество крымского ханства сильно гиперболизировано Пушкиным. Читая поэму, можно подумывать, что речь идет о временах Батыея или Чингиз-хана, а не об эпохе заката татарского могущества, когда Таврида гораздо более страдала от русских набегов, чем Россия от татарских¹.

Здесь Пушкин дал такое же тенденциозное изображение исторической действительности, как и в «Кавказском пленнике», где он представил горцев активной, нападающей стороной, а русских — пассивно-обороняющейся от набегов «диких хищников». Впрочем, все это не имеет большого значения, так как, конечно, не в историческом фоне центр тяжести поэмы. Гораздо интереснее проследить, как этот конфликт двух враждебных миров развертывается в самом гареме, в живой игре художественных образов. Может быть и не вполне сознательно Пушкин все сделал для того, чтобы заострить контраст этих чуждых стихий — Востока и Запада. Чрезвычайно интересны в этом плане некоторые подробности творческой истории поэмы. Дело в том, что и фабула «гаремной трагедии», положенная в основу поэмы, расходится с исторической действительностью. В «Путешествии по Тавриде» И. М. Муравьев-Апостола, отрывок из которого по просьбе Пушкина Вяземский приложил к поэме, говорится не о памятнике Марии Потоцкой, а о мавзолее прекрасной грузинки, жены хана Керим-Гирея:

«безотрадный Керим соорудил любезный памятник сей, дабы ежедневно входить в оный и утешаться слезами над прахом незабвенной»².

Легенду же о Потоцкой Муравьев прямо опровергает:

«странно очень, что все здешние жители непременно хотят, чтобы эта красавица была не грузинка, а полячка, именно какая-то Потоцкая, будто

¹ Пробываясь постепенно к Черному морю, русские в XVII и XVIII столетиях несколько раз делали набеги на Крым (поход князя Голицына в 1687 г., Азовский и Прутский походы Петра I, походы Миниха и Ласси при Анне Иоанновне, наконец, вторжение в Крым Румянцева в 1771 г., закончившееся через несколько лет покорением Тавриды). Во время набега графа Миниха в 1736 г. русские войска не оставили камня на камне от Бахчисарая, столицы крымских ханов, в частности, вырубил знаменитые височные сады Бахчисарайского дворца.

² «Путешествие по Тавриде в 1820 г.», СПб, 1823, стр. 118.

бы похищенная Керим-Гиреем. Сколько я ни спорил с ними, сколько ни уверял их, что предание сие не имеет никакого исторического основания и что во второй половине XVIII века не так легко было татарам похищать полячек, все доводы мои остались бесполезными: они стоят в одном: крававица была Потоцкая» (стр. 118—119).

Пушкин по-своему разрешил этот спор, введя в свою поэму и грузинку Зарему и полячку Марию. Это обстоятельство отметил еще Ю. Н. Тынянов, не останавливаясь, впрочем, ни на причинах, ни на значении этого интересного факта («Архаисты и новаторы», стр. 260). Мне кажется, что Пушкин не случайно избрал именно этот вариант: только при таком «раздвоении» единого женского образа возможно было перенести противопоставление мусульманского Востока христианской Европе с исторического фона в стены гарема. Можно возразить на это, что Пушкин руководствовался здесь не какими-либо идеологическими соображениями, а просто, как чуткий художник, сразу же понял, что введение в поэму двух контрастных женских образов усилит остроту драматической коллизии. Вероятно, это соображение играло у Пушкина весьма существенную роль. Однако, совершенно своеобразная трактовка образа Марии заставляет предполагать, что поэт, заключая в стены гарема Марию Потоцкую, руководствовался и другими, более глубокими соображениями. Пушкин изобразил Марию тихой, кроткой и набожной девушкой, воплощением всех добродетелей, невинной и скромной («невинной деве непонятен язык мучительных страстей»). И если образ Марии в замке ее отца имеет еще какие-то земные, плотские черты, то в гареме хана она становится совершенно неземным существом. Это — «спорхнувший с неба сын эдема», ангел, опустившийся на грешную землю.

«И мнится, в том уединенье сокрылся некто неземной» —

говорит о ней поэт в другом месте. Набожность, воспитанная в Марии с детства, разрастается в гареме до гиперболических размеров. В ее уголке —

...День и ночь горит лампада
Пред ликом Девы Пресвятой;
Души тоскующей отрада,
Там упованье в тишине
С смиренной верой обитает...

Целые дни проводит она в слезах и молитве, а узнав от Заремы о предстоящей ей участи — сделаться наложницей хана, — она мечтает лишь о скорейшей смерти. Ибо «что делать ей в пустыне мира?»

Уже ей пора, Марию ждут
И в небеса на лоно мира
Родной улыбкою зовут.

Никакие земные страсти уже не волнуют сердце Марии и кажется, видишь светящийся нимб вокруг ее белокурых кос. Ожидая-

щая позорного конца, призывающая смерть, как избавительницу, охваченная религиозным экстазом, Мария несколько напоминает тех мучениц первых времен христианства, которые с глазами, устремленными в небо, выходили на арену Римского Колизея, навстречу рычащим тиграм и львам. Образ Марии мог бы также служить великолетним символом угнетенных христиан, изнывающих в странах Востока под игом поклонников Магомета.

Бросается в глаза любопытное противоречие, столь характерное для сложной и многогранной природы Пушкина: именно в этот период ему совершенно чужды были религиозные настроения. В этом отношении он был, пожалуй, не меньшим скептиком, чем Байрон. Ведь незадолго до «Бахчисарайского фонтана» Пушкин написал знаменитую свою «Гаврилиаду», в которой изобразил другую Марию, мать Иисуса Христа, отнюдь не «невинной девой». С точки зрения религиозной, «Гаврилиада» — откровенное издевательство над священными догматами христианской церкви. Вообще, в этот период атирелигиозные настроения Пушкина проявлялись очень часто (вспомним, например, стихотворение «Еврейке», послание к В. Л. Давыдову и т. д.¹) Все это говорит о том, что ангельский образ идеально-чистой, «неземной» Марии продиктован был Пушкину отнюдь не религиозными чувствами. Возможно, что крайняя идеализация этого женского характера находится в некоторой связи с той любовью, которую переживал тогда поэт, хотя и трудно одними любовными переживаниями Пушкина объяснить столь необычную для него, подчеркнуто-религиозную трактовку этого женского образа. Так или иначе, но образ «христианнейшей» Марии в плену у татарского хана, в специфической обстановке мусульманского Востока, перерастает уже свой узко-индивидуальный, интимный характер и вырисовывается как антитеза диким и чувственным идеалам мусульманского Востока. Это подчеркивается наличием в поэме резко контрастного образа неистойой и пылкой Заремы, «звезды любви, красы гарема», готовой при помощи кинжала яростно бороться за первое место в сердце крымского хана. И если образ «неземной» Марии вырастает у Пушкина до известного обобщения, выражая характерные черты христианского мирозерцания, то и образ страстной Заремы органически связывается в нашем представлении со всем бытовым укладом и специфической идеологией мусульманского мира, с предельной краткостью и выразительностью, раскрытой Пушкиным в «Татарской песне», вставленной в поэму:

Дарует небо человеку
Замену слез и частых бел.
Блажен факир, узрѣвший Мекку
На старости печальных лет.

¹ Известно, что именно неосторожные атеистические фразы в письме к П. Вяземскому от 1824 г. («беру уроки чистого афеизма» и т. д.) послужили графу М. С. Воронцову удобным предлогом для высылки Пушкина из Одессы.

Блажен, кто славный брег Дуная¹
 Свою смертью освятит:
 К нему навстречу дева рая
 С улыбкой страстной полетит.
 Но тот блаженной, о Зарема,
 Кто, мир и негу возлюбя,
 Как розу, в тишине гарема,
 Лелеет, милая, тебя».

По своей обобщающей силе, по своей органической слитности с чувственными идеалами и представлениями поклонников Ислама, образ Заремы выгодно отличается даже от «восточных» героинь Байрона, хотя Байрон и был великим мастером женских портретов.

В. Жирмунский в своей книге «Байрон и Пушкин» утверждает, что

«противопоставление Марии и Заремы в «Бахчисарайском фонтане» повторяет отношение Гюльнари и Медоры в «Корсаре»: внешнему облику соответствует внутренняя характеристика — кроткая и нежная христианка поставлена рядом с необузданной и страстной восточной женщиной, из-за любви кпособной на преступление» (стр. 143).

С этим никак нельзя согласиться. Зарема, действительно, напоминает страстную и неистовую Гюльнару. Но байроновская Медора имеет с Марией только одну общую черту — кротость и нежность. Во всем остальном два этих женских образа очень различны по своему внутреннему облику. Медора — возлюбленная Конрада, предводителя корсарской шайки. Она живет в его замке с целым штатом прислужниц, окруженная роскошью и награбленным богатством, услаждая Конрада после его боевых подвигов своими ласками, танцами, игрой на гитаре, чтением Ариосто и отборными явствами. Никаких указаний на то, что Медора христианка, в поэме Байрона вообще нет. Так что утверждение В. Жирмунского абсолютно ни на чем не основано. Пушкинский образ идеальной христианки Марии — совершенно оригинальный, не имеющий прототипа в длинной галлерее байроновских героинь, и роль его в поэме совершенно особая. Если у Байрона в «Корсаре» противопоставление Гюльнари и Медоры выполняет чисто-эстетическую функцию, оттеняя лишь разницу двух женских характеров, то у Пушкина, как я уже говорил, контраст Марии и Заремы вырастает до противопоставления двух разных миров — Запада и Востока.

Эта антитеза разворачивается далее Пушкиным по линии противопоставления восточной роскоши ханского дворца — христианскому уголку пленной Марии. В гареме — сладкое журчанье фонтанов, одуряющий аромат кожных цветов, золотые рыбки, плескающиеся в прозрачных водах бассейна, упоительная мелодия восточной песни, забавы и игры ханских наложниц, роскошь и лень, нега и сладострастье... И тут же рядом, в уединен-

¹ В первоначальном тексте было: «блажен, кто русских поражая» (см. соч. Пушкина, изд. Ак. наук, т. III, стр. 298).

ном уголке гарема — почти монашеская келья Марии. Здесь — строгие, простые линии и мрачный, аскетический колорит, как на старинных иконах средневековых русских живописцев:

Лампады свет уединенный,
Кивот, печально озаренный,
Пречистой Девы кроткий лик
И крест, любви символ священный

Поэт отчетливо и совершенно сознательно противопоставляет две эти чуждые и враждебные стихии:

И между тем, как все вокруг
В безумной неге утопает,
Святыню строгую скрывает
Спасенный чудом уголок

Указывалось иногда на сходство описания уголка Марии в гареме с описанием башни Зюлейки в «Абидосской невесте»¹. Но это сходство чисто-внешнее. Возможно, что Пушкин именно у Байрона заимствовал прием характеристики духовного мира героини через описание ее жилища, но наш поэт использовал этот прием для совершенно иной цели. Ведь Байрон описывает пышный мусульманский уголок Зюлейки, живущей в доме своего отца, паши Сеида. Там — люгтя, четки, Коран, раскрашенный яркими красками, тетради стихов персидских поэтов, благоухающие цветы в китайских вазах, «и пышные ковры Ирана, и ароматы Шелистана». Никакой существенной роли в поэме Байрона картина жилища Зюлейки не играет. У Пушкина же келья Марии, озаренная бледным мерцающим светом лампы — это «спасенный чудом» христианский уголок среди бушующего мусульманского моря.

Я говорил уже, что христианство в чисто-религиозном смысле очень мало волновало Пушкина. Христианская религия интересует его лишь в свете государственных, исторических соображений. Так, в «Исторических замечаниях», писавшихся в 1822 году, т. е. одновременно с «Бахчисарайским фонтаном», Пушкин резко осуждает Екатерину II за притеснение православного духовенства. Но вот как аргументирует поэт свою позицию в этом вопросе:

«лишив его (т. е. духовенство) независимого состояния и ограничив монастырские доходы, она нанесла сильный удар просвещению народу». «Мы обязаны монахам нашей историей, следственно и просвещением».

Еще аргумент:

«греческое вероисповедание, отдельное от всех прочих, дает нам особенный национальный характер» (подчеркнуто мною).

¹ См например у В Маслова «Начальный период байронизма в России», Киев, 1915 г., стр 44.

Христианская религия весьма интересует также Пушкина и как средство «просвещения» отсталых народов Востока, т. е. объективно, как орудие национальной политики русского государства. В последующих его произведениях крест и евангелие неоднократно выступают как «хоругвь Европы и просвещения» (как выразился Пушкин в заметке о рассказе Султан-Гирея «Долина Ажитугай»). Вспомним пламенную проповедь христианского миссионерства, как средства покорения кавказских горцев в «Путешествии в Арзрум»; вспомним также неоконченную поэму «Галуб», центральная идея которой — превосходство христианской цивилизации над «дикой» моралью горских народов и т. д.

Истоки этих взглядов отчетливо обнаруживаются еще в раннем «романтическом» периоде. Идея несокрушимости, внутренней силы и превосходства христианской цивилизации звучит и в «Бахчисарайском фонтане». В старинной, многовековой борьбе европейского и мусульманского мира с внешней стороны как будто Восток является победителем: хан Гирей — в зените военной славы и могущества; разоренная Польша и опустошенная Россия трепещут в ожидании очередного его набега и прекрасная представительница высшей польской знати — в плену татарского владыки. Но внутренняя культура христианского Запада побеждает мусульманский Восток. Мария, даже сама не желая этого, вытесняет из сердца грозного хана грузинку Зарему. Если Мария в физическом плену у Гирея, то Гирей попадает в не менее прочный любовный плен к прекрасной христианке. Любовь эта вторгается в привычный, устоявшийся уклад гарема, ломает вековые традиции, в самом хане пробуждает какие-то новые, более человеческие чувства. («Гирей несчастную щадит»). Грозный азиатский деспот боится нарушить покой Марии, изменяет для нее порядки дворца, дает ей в гареме отдельный уголок, который набожная Мария превращает в христианскую часовню.

И перед бледным сиянием скромной лампы меркнет блеск магометанской луны; перед строгой простотой христианского уголка Марии блекнут кричащие, пестрые краски великолепного гарема. Пусть жены Гирея окружены богатством и роскошью, пусть они заводят игры и песни, поминутно меняют дорогие уборы, — все же их жизнь проходит «в унылой тишине», «на лоне скуки безотрадной»:

Однообразен каждый день,
И медленно часов теченье:
В гареме жизнью правит лень,
Мелькает редко наслажденье, и т. д.

Грузинка Зарема, похищенная еще в детстве, давно уже — «для Алкорана, между невольницами хана, забыла веру прежних дней». Но даже в ее душе, неистовой и пылкой, охваченной страстью и ревностью, христианский уголок Марии пробуждает старые, забытые чувства:

Грузинка, все в душе твоей
Родное что-то пробудило,
Все звуками забытых дней
Невнятно вдруг заговорило.

Мария погибает от руки ревнивой Заремы, но эта смерть лишь подчеркивает ее внутреннюю победу. В память «горестной Марии» Гирей воздвигает мраморный фонтан. И как будто специально для негодадливых критиков Пушкин резко и выпукло подчеркивает одну из ведущих идей своей поэмы в скульптурном символическом образе креста и полумесяца на мраморном фонтане:

Над ним крестом осенена
Магометанская луна
(Символ, конечно, деревянный,
Незнанья жалкого вина).

В конце поэмы автор сам выступает на сцену, передавая свои впечатления при посещении Бахчисарая. И «в забвенье дремлющий дворец», и трогательная легенда о Марии и Зареме, вновь воскрешенная в памяти поэта «фонтаном слез», и воспоминания о собственной любви — все это привносит в заключительные строки поэмы минорные, элегические аккорды. Лирическая интонация, вообще чрезвычайно характерная для поэмы, особенно явственно звучит в заключительных ее строках. Однако, «бахчисарайские» впечатления поэта гораздо шире, глубже и не ограничиваются узко-интимной лирикой. В последнем разделе поэмы Пушкин как бы связывает историческое прошлое Крыма с современностью. Идея нравственной силы и превосходства европейской цивилизации находит свое логическое завершение в картине внешнего разгрома некогда могучего и грозного татарского ханства:

Бродил я там, где бич народов
Татарин буйный шировал
И после ужасов набега
В роскошной лени утопал.

Сейчас от бывшего величия остались лишь жалкие развалины. И как символ крушения мусульманского мира, как неизбежный «завет судьбы» вырисовываются мрачные силуэты надгробных столбов на ханском кладбище:

Я видел ханское кладбище,
Владык последнее жилище.
Сии надгробные столбы,
Венчанны мраморной чалмою,
Казалось мне, завет судьбы
Гласили внятно молвою.

Было бы ошибочно утверждать, что Пушкин последовательно и прямолинейно проводит идею превосходства европейской цивилизации и абсолютно отрицательно относится к мусульманскому Востоку. В романтическом периоде Пушкину совсем не чуждо было увлечение ориентальной экзотикой, восточной поэзией, не-

которыми сторонами восточного быта и в особенности — природы. Эти романтические увлечения, навеянные в значительной мере Байроном, нашли отражение и в «Бахчисарайском фонтане» (в описании южной ночи, гарема, в образе Заремы, в «татарской песне» и т. д.), смягчая резкость противопоставления двух враждебных миров.

III

Исследователи «Бахчисарайского фонтана» очень мало обращали внимания на резкое противопоставление двух миров — Востока и Запада, стержневой нитью проходящее через всю поэму, и не пытались его объяснить. Бросался, конечно, в глаза резкий контраст образов Марии и Заремы, но этим дело обычно и ограничивалось. Некоторое исключение в этом отношении представляет Ю Айхенвальд. Он шире прослеживает контраст двух стихий, он острее чувствует противопоставление христианства и мусульманства в поэме:

«в эту обитель греха вошла святыня, чувственность в разгаре своей оргии встретила духовное, магометанская луна столкнулась в своем движении с христианским крестом, — и эти две силы в своем вековечном поединке создали трагедию»...¹.

Но понимание борьбы этих контрастных сил у Айхенвальда, по обыкновению, сугубо-идеалистическое: сердце человека — это гарем (или «гинекей», как выражается Айхенвальд на каком-то особом родовспомогательном языке); Зарема — это чувственное, страстное начало человеческой души («Гурия»); Мария — начало идеально-божественное («Мадонна»), а поэма Пушкина — изображение вековечной борьбы этих страстей в человеческой душе:

«Наше сердце — это гарем и живут в нем огневые желания, и тоскует оно по черноокой Зареме, и нужны ему язвительные лобзания. Но в дальнем отделении сердца скрывается она, священная обитель, где теплится наша лампада.. Мадонна в гареме — святое среди грешного — это в сильной или слабой мере знакомо каждому В одну из ночей в гареме мужского сердца происходит роковое столкновение Мадонны и Гурии»².

Опровергать это махрово-идеалистическое истолкование поэмы, конечно, излишне. Я остановился на нем только потому, что тенденции идеалистического объяснения поэмы — правда, не так резко выраженные — встречаются вплоть до наших дней. Обычно, в таких случаях опираются на известную строфу в «Бахчисарайском фонтане», в которой поэт сравнивает уголок Марии в гареме с божественным чувством, хранящемся даже в порочном человеческом сердце. Однако, весьма обычный и распространенный художественный прием сравнения, примененный Пушкиным в

¹ Вступительная статья к «Бахчисарайскому фонтану» в соч. Пушкина под редакцией С. А. Венгерова, т. III, стр. 180.

² Там же, стр. 182.

одном месте «Бахчисарайского фонтана», не дает еще никаких оснований для идеалистического толкования его поэмы, для превращения реальных художественных образов «Бахчисарайского фонтана» в мистические символы абстрактной человеческой души, раздираемой страстями и противоречиями. Антитеза Марии и Заремы, креста и полумесяца, Востока и Запада, дикой татарской орды и цивилизованной Европы отражала реальные общественные противоречия той эпохи, и прежде всего многовековую борьбу русского государства с мусульманским Востоком. Эта старая, исконная борьба, отнюдь не закончившаяся и в XIX веке, проложила глубокие борозды в мировоззрении и психологии русского дворянства. Для России — полувосточного государства, большая часть которого расположена была в Азии, включавшего в свои границы множество восточных народностей, тесно соприкасавшегося с Турцией, Персией, Китаем, со среднеазиатскими кочевниками, с кавказскими горцами, — Восток и Юг были не волшебной фантастикой, а близким, своим, кровным делом.

В частности, Крым для русского дворянства был совсем не то, что, скажем, Греция для Байрона. Таврида завоевана была у Турции кровью и железом в результате более чем столетних боев за выход к Черному морю. В эпоху Пушкина свежи еще были воспоминания об этой кровавой борьбе: ведь Крым окончательно присоединен был к России всего лишь 35 лет назад. И гордое чувство победителей проскальзывает почти в каждом произведении о Крыме, написанном в эти годы. Укажу хотя бы на «Путешествие по Тавриде в 1820 г.» И. М. Муравьева-Апостола (СПб, 1832 г.) Интонация европейца-завоевателя ясно звучит в описании Бахчисарайского дворца, которое, по просьбе Пушкина, Вяземский приложил к поэме (например, железные двери «с двуглавым над ними орлом, занявшим место оттоманской луны» и т. д.). Я приведу лишь один отрывок, не вошедший в приложение к поэме:

«Давно ли из сих чертогов, — думал я, — исходили повеления ордам гротить нашу землю! Давно ли тому, что послы ханов требовали от русских дани и что гордые наши Иоанны еще били челом преемникам Батыя! Все изменилось! Прекрасная Таврия, искони добыча сильного, наконец, под пятою России» (стр. 123).

Однако, дело было не только в Крыме. В порядке дня стояла более серьезная задача — окончательный разгром Турции. С Крымского полуострова разворачивались заманчивые и грандиозные перспективы: за голубыми просторами Черного моря, в далеком туманном мареве брезжили очертания Константинополя, крест на святой Софии, Босфор, Дарданеллы, свободный выход в Средиземное море...

Но, может быть, эти завоевательные проекты занимали только русское правительство, а оппозиционные круги дворянства заняты были исключительно подпольной работой против правитель-

ства в возникавших тогда тайных обществах? Нет, либеральные круги русского дворянского общества — в том числе и Пушкин — не составляли в этом отношении исключения. Тяга к западно-европейской культуре, борьба с отсталостью и азиатчиной русского государства, нисколько не мешала представителям либерального дворянства (в том числе и многим декабристам) быть сторонниками беспредельных завоеваний и «культурной миссии» России на Востоке. Впоследствии Достоевский, пропагандируя колониальную экспансию в Азию, выразил это противоречивое положение в замечательной формуле:

«В Европе мы были татарами, а в Азии и мы европейцы». («Дневник писателя», 1881 г.).

Вот, например, некоторые пункты из программы «Ордена русских рыцарей», — одного из тайных обществ, которое хотели основать граф Мамонов и либеральный генерал М. Ф. Орлов:

«Присоединение Венгрии, Сербии и всех славянских народов к России»; «Изгнание турков из Европы и восстановление греческих республик под протекторатом России»; «Учреждение флота в Архипелаге и постановление возможных препятствий английской торговле в оном краю»; «Сочинение проекта выгодной войны против персиян и вторжения в Индию» и т. д.¹

Кстати сказать, с М. Ф. Орловым, одним из авторов этой программы, Пушкин был хорошо знаком, часто бывал у него в Кишиневе и подолгу с ним беседовал.

Следует учесть еще одно обстоятельство, которое могло оказать известное влияние на идеологическую окраску поэмы Пушкина. Ведь годы работы над поэмой (1821—1823) совпали как раз с периодом греческого восстания против Турции. Известно, как волновало это восстание русское общество, но мало известно, что даже либеральные круги дворянства, в том числе и Пушкин, приносили в свое сочувствие национально-освободительной борьбе греков специфические, «истинно-русские» черты, обусловленные государственными интересами России. Греческое восстание чрезвычайно обострило обычные для русского дворянства антитурецкие, антимусульманские настроения. Общность религии с греками способствовала тому, что эти настроения облекались часто в мистифицированную религиозную оболочку. Антитеза креста и полумесяца, магометанства и христианства, европейской цивилизации и азиатского варварства является в эту эпоху излюбленным идеологическим мотивом эллинофильской поэзии русского дворянства.

Пушкину, который жил в то время в Бессарабии, на границе с Турцией, и был свидетелем греческого восстания, отнюдь не чужды были воинственные, антимусульманские настроения русского

¹ «Из писем и показаний декабристов» под ред. А. К. Бороздина, СПб, 1906 г., стр. 145—147.

общества. Известно, что поэт собирался даже принять личное участие в войне с Турцией, которая казалась тогда неизбежной¹. Вспомним также его «Исторические замечания» 1822 г.:

«имя странного Потемкина будет отмечено рукою истории Он разделит с Екатериною часть ее воинской славы, ибо ему обязаны мы Черным морем и блестящими победами в северной Турции».

Все эти факторы обычно никогда не учитываются при анализе «Бахчисарайского фонтана». А между тем, как мне кажется, они оказали значительное влияние на идеологическую направленность поэмы. В частности, только ими можно объяснить такую обостренную постановку проблемы христианского Запада и мусульманского Востока в «Бахчисарайском фонтане». Вряд ли, конечно, Пушкин стремился вполне сознательно и обдуманно воплотить в своей поэме антитезу двух миров. Если бы это было так, он наверняка избежал бы непоследовательности в некоторых деталях и положениях, о чем я говорил уже выше. Вероятно, его творческое воображение привлекала прежде всего любовная романтика «фонтана слез», трогательная легенда с прекрасной полячке, погибшей в ханском дворце и заманчивая перспектива развернуть эту трагедию на экзотическом фоне гарема и роскошной южной природы. Но в трактовке этой темы, в разработке отдельных образов, картин, деталей, ситуаций, наконец, в объединении их вокруг какого-то единого сюжетного и идейного стержня сказались та идеологическая атмосфера русского дворянского общества, о которой я говорил выше, и националистический романтизм самого поэта.

Наконец, следует еще учесть влияние литературной традиции. Я уже говорил в начале статьи о весьма заметных следах «байронизма» в поэме Пушкина. Но было бы абсолютно неверно рассматривать «Бахчисарайский фонтан» как продукт влияния только западно-европейской романтической литературы (в особенности Байрона) и совершенно игнорировать влияние на Пушкина русской литературы XVIII и начала XIX века. Ведь борьба с мусульманским Востоком, в частности, с татарами и турками, — старинная и в полном смысле слова «кровная» тема русской литературы. Чтобы не уходить в глубь веков, напомним хотя бы о трагедии Ломоносова «Тамира и Селим», действие которой происходит в Крыму.

«В сей трагедии, — говорит Ломоносов в предисловии, — изображается стихотворческим вымыслом позорная погибель гордого Мамаю, царя татарского, о котором из российской истории известно, что он, будучи побежден храбростию Московского государя, великого князя Димитрия Иоанновича на Дону, убежал с четырьмя князьями своими в Крым, в город Кафу и там убит от своих».

¹ В августе 1821 г., когда отношения с Турцией обострились до крайности, Пушкин, жадно стремившийся перед этим в Петербург, писал С. И. Тургеневу из Кишинёва: «если есть надежда на войну, ради Христа, оставьте меня в Бессарабии».

В трагедии Ломоносова имеется довольно сложная любовная интрига, а в качестве действующих лиц выступают крымские ханы Мумет, Нарсим, Надир, крымская царица Тамира, царевич багдадский Селим и т. д. Не приходится говорить о сугубо-воинственной, антимусульманской направленности этой трагедии: под этим знаком развивалась вся русская поэзия XVIII столетия.

Несколько позже Херасков в «Россиаде» также воспел:

«от варваров Россию освобожденну, погранну власть татар и гордость низложенну» (покорение Казани).

Можно было бы привести еще ряд аналогичных трагедий. В этих трагедиях говорилось о временах, давно прошедших, и о противнике, давно разбитом. И тем не менее, они были чрезвычайно актуальны, так как общественное сознание подставляло на место побежденных татар их единоверцев-турок, с которыми Россия во второй половине XVIII столетия вела особенно ожесточенную, упорную борьбу, пробиваясь к Черному морю в поисках свободного выхода для помещичьего хлеба. Кроме того, в бесчисленных победных одах Ломоносова, Сумарокова, Державина, Дмитриева и других, написанных «по случаю», прославлялась современная борьба России с турками и с крымскими татарами (еще не покоренными). Так, например, когда завоеван был Крым, Державин бряцал на своей лире:

Россия наложила руку
На Тавр, Кавказ и Херсонес
И распустя в Босфоре флаги
Стамбулу флотами гремит...

Причем, излюбленный идеологический мотив, излюбленный символический образ всей этой боевой антимусульманской литературы — антитеза креста и полумесяца, христианства и магометанства. Например, у Хераскова в «Россиаде» тень татарского царя волнует:

Увы! Я чувствую позор магометанства
И зорю в сих местах встречаю христианства!

А Державин, например, в оде на взятие Измаила изобразил Екатерину II столь оригинальным образом:

Рукою держит крест одною
Возженный пламенный другою,
И сыплет блески на Босфор...

Подобных примеров можно было бы привести великое множество. Так ставилась тема Востока в русской литературе XVIII столетия. Однако, были и произведения, имеющие более близкое и непосредственное отношение к «Бахчисарайскому фонтану». Известно, что приступая к работе над поэмой, Пушкин внимательно

но ознакомился с «Тавридой» С. Боброва, написанной в 1798 г.¹ Именно отсюда заимствовал Пушкин выражение «под стражей хладного скопца» («мне хотелось что-нибудь украсть у него» — сознавался Пушкин Вяземскому) и несколько переделанное имя «Зарема» (у Боброва «Зарена»). Обычно исследователи «Бахчисарайского фонтана» ограничиваются беглым указанием на это «украденное» у С. Боброва выражение, совершенно не интересуясь его произведением в целом. Но поскольку Пушкин несколько раз упоминает о Боброве в связи с работой над «Бахчисарайским фонтаном», я думаю, бесполезно будет вытащить из архивной пыли этого почтенного старца и поближе присмотреться к его произведению. «Таврида, или мой летний день в Таврическом Херсонесе» (Николаев, 1798 г.) — нечто вроде описательной поэмы. Чтобы несколько оживить изложение, С. Бобров вводит в свое «лирико-эпическое песнотворение» некое подобие сюжета: престарелый шериф возвращается из Мекки со своим учеником, юным мурзой и, встретившись по дороге с крымскими пастухами, рассказывает им всю историю Крыма — от древних времен вплоть до покорения его русскими. «Таврида» — длиннейшее и скучнейшее произведение и можно от души посочувствовать Пушкину, которому пришлось одолеть сей пиитический «труд». Но некоторые моменты в «Тавриде» заслуживают всяческого внимания. Так, очень любопытна, например, настойчиво проводимая мысль о необходимости колонизации и промышленного освоения Крыма и восхваление цивилизаторской миссии России:

«Все... что бурливыми толпами сокрушено-умерщвлено, все возродится—оживет» и т. д. (стр. 162—163).

Своего шерифа С. Бобров делает пламенным руссофилом. История покорения Крыма рассказывается им в «глубоко патриотических тонах, например:

Да возвеличится во век
Престол великий полунощи!
Колико кратно он смирял
Сих хищных и предерзких тигров, и т. д. (стр. 155).

Умирая, шериф завещает правоверным мусульманам:

Прощайте... и пребудьте верны
Алле... и белому царю!
Никто другой, — лишь он един
Да будет вашею главой! (стр. 236).

«Лирико-эпическое песнотворение» кончается просьбой поэта к богу: утвердить в Крыму истинную веру — над мусульманством:

¹ Семен Бобров — поэт конца XVIII — начала XIX столетия, принадлежавший в школе «шишковистов». За свое чрезмерное пристрастие к зеленовину С. Бобров прозван был в литературных кругах «Бибрусом», а его тяжелые, неуклюжие стихи служили постоянной мишенью для, острот и эпиграмм «карамзинистов».

Пусть истина, — как солнце правды,
Свою поставит вечную стопу
На гиб мечтательной луны! (стр. 278).

Конечно, по своему стилю, жанру и языку «Бахчисарайский фонтан» как небо от земли отличается от классических трагедий, победных од и «лирико-эпического песнотворения» С. Боброва. Стилевые традиции классической поэзии чувствуются в этой поэме Пушкина разве только в обрисовке татар, их набегов, отчасти в изображении татарского хана Гирея¹. Однако, используя все достижения западно-европейской поэзии и своих русских предшественников — Жуковского и Батюшкова, — Пушкин сумел и в романтической поэме сохранить многие идеологические мотивы воинственной, антимусульманской русской литературы конца XVIII и начала XIX века.

Если в поэзию Пушкина эти идеологические мотивы вошли в художественно-трансформированном виде, то у его эпигонов и подражателей они выступают так же обнаженно, как в «ложно-классической» поэзии XVIII века.

Через три года после издания «Бахчисарайского фонтана» вышла, например, книжка стихов А. Муравьева «Таврида» (Москва, 1827 г.). Стихотворение «Бакчи-Сарай», помещенное в этой книжке, написано под сильнейшим влиянием поэмы Пушкина. Развалины Бахчисарайского дворца вызывают у Муравьева сходные воспоминания о недавних временах татарского владычества:

Исчезла слава грозных ханов
Дворец их пуст, гарема нет (стр. 14).

Можно подумать, что А. Муравьев, как и Пушкин, сожалеет о прошлых временах. Но чувство поэтической грусти перекрывается чувством торжествующего победителя:

За все отмстила вам Россия —
Орды губительных татар!
Вы язвы нанесли живые,
На вас обрушился удар;
В крови вы золото добывали,
Огнями пролагали след,
И на главу свою сзывали
Отмщение грядущих лет! (стр. 15)².

¹ См., например, описание татарского набега в «Бахчисарайском фонтане» и в трагедии Ломоносова «Тамира и Селим». Пушкин сравнивает опустошительный набег татар с пожаром, стелящимся по жатве, Ломоносов — с бурей, жоторая

« поднявшись после зною
С свирепой яростью в зажженный дует лес,
Дым, пепел, пламень, жар восхитив за собою,
И в вихрь крутой завив, возносит до небес,
И нивы на полях окрестных поедает,
И села, и круг них растущие плоды» и т. д.

² Пушкин одобрительно отзывался в 1827 г. о первых поэтических опытах А. Муравьева, а в 1832 г. написал сочувственную рецензию на его книгу «Путешествие по святым местам».

Спустя еще несколько лет вышла в свет большая описательная поэма Ив. Бороздны — «Поэтические очерки Украины, Одессы и Крыма» (Москва, 1837 г.). Всю поэму пронизывает идея неприимимой борьбы с мусульманским Востоком и прославление цивилизаторской миссии России.

В разделе «Судьба Тавриды» автор вспоминает о временах татарского владычества в Крыму:

А там, где с храмов крест спеленья	Стиралась жизнь минувших лет...
Лил Веры благодатный свет,	Ударил час иных побед —
Луна символом заблужденья	И пред (Славянскими) орлами,
Приосенила минарет! ¹	Которым в мире нет границ,
И шли века своей чредою.	Упал, затрепетавши, ниц,
Под их могучею пятою	Восток с своими бунчуками! (стр. 176).

В свои «поэтические очерки» И. Бороздна вставил романтическую новеллу «Мирза и Арнаут», где использовал основные идеологические и композиционные мотивы «Бахчисарайского фонтана»: христианка в плену у крымского мурзы, христианский уголок в гареме, борьба креста с полумесяцем и т. д.²

Таким образом, если у Пушкина философская и политическая концепция его поэмы облечена в сложную эстетическую форму и разворачивается в живой игре полноценных, обобщающих художественных образов, — то у его эпигонов идея борьбы Российской империи с мусульманским Востоком предстает в грубом, обнаженном и примитивном виде. Но этим только эпигоны и интересны, так как по своим художественным достоинствам все эти подражательные произведения, разумеется, ни в какое сравнение не идут со своим великим образцом.

**
*

За очень редким исключением, все критики и историки литературы признавали высокие художественные достоинства «Бахчисарайского фонтана». Но в зависимости от того или иного понимания идейного содержания поэмы, видоизменялся и характер эстетической ее оценки. Большинство современных Пушкину критиков, восхищаясь поэмой, рассматривало «Бахчисарайский фонтан» как «благочудный цветок», как красивую, нарядную картинку в «восточном вкусе». Критик «Галатеи» провозгласил даже, что

¹ Ср. у Пушкина «символ, конечно, дерзновенный, незнания жалкого вина».

² В. Жирмунский в своей книге «Байрон и Пушкин» правильно отметил распространенность этих мотивов в целом ряде других подражательных произведений, например: «Гречанка» (1827 г.), «Любовь в тюрьме» (1828 г.), «Хиосский сирота» П. Обедовского (1828 г.), «Зюлейка» В. Лизогуб и т. д. Однако, В. Жирмунский даже не поставил вопроса о социальных корнях этого явления, объясняя все механическим подражанием Пушкину. Тем самым В. Жирмунский делает Пушкина целиком ответственным за идеологические мотивы творчества эпигонов-романтиков.

«Пушкину не все роды поэзии были доступны.. Область его была одно грациозное».

С. Шевырев, наоборот, считая, что поэма является ученическим подражанием Байрону, об'явил, что

«Бахчисарайский фонтан» — «самое слабое произведение Пушкина».

Очень высоко расценивал поэму Белинский:

«мне кажется, я в состоянии написать об этой крошечной пьеске целую книгу — великое мировое создание!» —

писал он в 1840 г. В. Боткину. Но сужение идеи поэмы неизбежно должно было снизить эту высокую оценку. В самом деле: если главная мысль поэмы — просветление дикой души татарского хана через высокое чувство любви, тогда надо признать, что Пушкин с нею абсолютно не справился. Ибо это «просветление» оказывается, в общем, очень неглубоким, если после гибели Марии хан Гирей топит Зарему «в пучине вод», а сам опять отправляется в дикие и кровавые набег¹. Белинский, с его замечательным эстетическим чутьем и сам понимал, что здесь что-то неладно, и должен был сделать отсюда логический вывод: Пушкин хотел выразить в «Бахчисарайском фонтане» глубокую и великую мысль, но —

«молодой поэт не справился с нею, и характер его поэмы, в самых ее патетических местах, является мелодраматическим».

Конечно, «Бахчисарайский фонтан» — произведение еще не вполне созревшего гения, и есть в этой поэме противоречия и слабые места, над которыми впоследствии от души смеялся сам Пушкин (в особенности, мелодраматическое описание Гирея «в сечах роковых»). И тем не менее, «Бахчисарайский фонтан» — одно из замечательнейших и оригинальнейших произведений русской литературы — не только по своим блестящим художественным достоинствам, но и по глубине историко-философской концепции, лежащей в основе поэмы. Поэма Пушкина в мистифицированной, романтической форме отразила весьма существенные явления своей эпохи и весьма существенные идеи и настроения либерального русского дворянства, значительно расходящиеся с идеалами британского поэта. Именно* в этом — ее оригинальность и самостоятельность, при всех внешних чертах сходства с поэмами Байрона.

¹ Кстати: если говорить об историческом хане Керим Гирее, то эксперимент с просветлением его дикой татарской души закончился еще печальнее: в 1769 г. он был отравлен греческим врачом Сиropолем по тайному наущению русского правительства. Мышьяк, так сказать, подготовил почву для окончательной победы креста над полумесцем.

ЗНАМЯ

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Под редакцией
Вс. Вишневого, А. Исбаха, А. Косарева
М. Лада, В. Луговского, А. Новикова-При-
боя, С. Рейзина, Ш. Субботного

АПРЕЛЬ

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

МОСКВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА“

1935