

Н. М. Лобикова

**ПУШКИН
и ВОСТОК**



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Н. М. Лобикова

ПУШКИН и ВОСТОК



Очерки



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА
1974

lib.pushkinskijdom.ru

Ответственный редактор
И. С. БРАГИНСКИЙ

Работа Н. М. Лобиковой представляет собой попытку исследования тех аспектов творчества А. С. Пушкина, которые на сегодня относительно недостаточно изучены пушкиноведами, а именно ассоциаций с Востоком (в широком смысле), включая сюда как заимствование ряда сюжетов и мотивов, так и употребление отдельных реалий. С этой целью в книге проанализированы «Руслан и Людмила», «Бахчисарайский фонтан» и «Подражания Корану».

Л $\frac{70202-135}{013(02)-74}$ БЗ-18-34-74

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1974.

ВВЕДЕНИЕ

Пушкин и Восток... Эта интереснейшая проблема до сих пор относится к числу недостаточно изученных пушкиноведением. А между тем восточная тема своеобразно сопутствовала творческому росту поэта и отражала в себе этот рост. Восточные мотивы возникают уже у истоков поэзии Пушкина, в юношеском стихотворении «К Наталье» (1813), и разрабатываются им на протяжении всего творческого пути.

В «Руслане и Людмиле» Пушкин вводит в русский былинный эпос элементы ближневосточного фольклора, черпая новые образы и мотивы из знаменитого сборника арабских сказок «Тысяча и одна ночь». Арабские и персидские мотивы звучат и позже — в стихотворениях «О дева-роза, я в оковах», «Виноград», «Блестит луна, недвижимо море спит», «В пещере тайной, в день гоненья», «Соловей и роза», «Из Гафиза», «Фазиль-хану», «Подражание арабскому» и в цикле «Подражания Корану».

Особенным обилием и жанровым разнообразием отличается восточная тема в период южной ссылки Пушкина, во время непосредственного знакомства поэта с русским Востоком — Кавказом и Крымом. В Кишиневе с его пестрым многонациональным населением Пушкин наблюдал на старом базаре нравы и характеры восточных людей: турок, персов и иных, вслушивался в разноязыкую речь. Кишиневская знакомая поэта Калипсо Полихрония говорила на арабском и турецком языках, «под аккомпанемент гитары она пела,— по-восточному, в нос,— заунывные турецкие песни, то сладострастные, то ужасные и мрачные, сопровождая их выразительной мимикой и жестами»¹.

Вместе с поэмами «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан» поэтом были созданы лирические стихотворения, навеянные кавказскими и крымскими впечатлениями: «Я видел Азии бесплодные пределы», «Погасло дневное светило», «Нереида», «Редеет облаков летучая гряда», «Кто видел край, где роскошью природы», «Недавно бедный музульман», «Таврида», «Фонтану Бахчисарайского

дворца», «Там на берегу, где дремлет лес священный», «В прохладе сладостной фонтанов». Новое посещение Кавказа в 1829 году вызвало к жизни стихотворения: «Кавказ», «Обвал», «Монастырь на Казбеке», «Делибаш», «На холмах Грузии», «Меж горных стен несется Терек», «Опять увенчаны мы славой», очерки «Путешествие в Арзрум», неоконченную поэму «Тазит».

Турецкая тема намечена в стихотворении «Чиновник и поэт» (1823 г.), а позже появляется в повести «Кирджали», стихотворениях «Стамбул гяуры нынче славят» и «Олегов щит».

Чтение Библии рождает произведения с библейскими образами: «Гавриилиада», «Христос воскрес», «Десятая заповедь», «Свободы сеятель пустынный», «Певец Давид был ростом мал», «Вертоград моей сестры», «В крови горит огонь желанья», «Пророк», «Мирская власть», «Отцы пустынники и жены непорочны», «Когда владыка ассирийский» и др.

Тема Африки в стихах и прозе Пушкина связана главным образом с его прадедом А. П. Ганнибалом: «К Языкову», «Как жентиться задумал царский арап», «Моя родословная», «Арап Петра Великого».

Как уже говорилось, восточная тема в творчестве Пушкина еще далеко не исчерпана литературоведами. В дооктябрьские годы она не стала предметом специального изучения — лишь отдельные оценки и замечания, хотя порой и весьма проницательные, находим мы в статьях В. Г. Белинского, П. А. Вяземского, Н. Н. Стрхова².

В советском литературоведении интерес к восточной традиции в европейской жизни и литературе значительно оживился. В отношении к теме «Пушкин и Восток» он проявился, например, в работах М. П. Алексеева, В. Я. Брюсова, И. Ю. Крачковского, В. А. Мануйлова, Н. В. Фридмана и др.³ Среди исследований последних лет особенно существенны работы И. С. Брагинского и М. Л. Нольмана, ставящие проблему западно-восточного синтеза в лирике Пушкина⁴. Тема Востока в творчестве Пушкина специально рассматривается в статье Д. И. Белкина и защищенной им в 1970 году диссертации «Концепция Востока в творчестве Пушкина»⁵, которая посвящена преимущественно изображению в стихах Пушкина Арабского Востока и Персии и работе поэта над образом африканца Ибрагима. Автор не только дал оценку основных критических суждений о восточных мотивах в творчестве Пушкина, не только подвел итоги всему, что сделано пушкинистами в этой области, но и собрал обильный новый материал по этой проблеме, расширяя наши представления об ориентальной осведомленности Пушкина, о разнообразии его интереса к восточной культуре. Правда, Д. И. Белкин исключил из сферы изучения тему русского Востока, считая, что она исследо-

вана достаточно полно, с чем, однако, нельзя согласиться безоговорочно — на наш взгляд, и эта тема еще не исчерпана.

Настоящая работа также не претендует на полное раскрытие темы «Пушкин и Восток» — мы ограничиваем ее рассмотрение как регионально, так и хронологически. «Географически» это Ближний Восток и Крым времен ханства, хронологически — период от создания «Руслана и Людмилы» до написания цикла «Подражания Корану».

Такой отбор не случаен. Во-первых, как будет показано далее, Пушкин лучше всего и больше всего знал именно мусульманский Восток, причем в его время и Малая Азия, и Левант, и Египет со странами Магриба, и даже часть Закавказья входили в одно государство — Османскую империю. Кроме нее с Россией соседствовало государство каджарских шахов. Страны Южной Азии и Дальнего Востока были известны Пушкину гораздо меньше и поэтому слабее отразились в его произведениях. Термин «Восток» в наших очерках следует чаще всего понимать как Ближний Восток, если в тексте не оговорено более широкое значение данного термина.

Во-вторых, период от создания «Руслана и Людмилы» до написания «Подражаний Корану» — это период формирования метода и стиля Пушкина от предромантического и романтического творчества к реализму. Поэтому ниже мы особенно подробно рассматриваем три произведения — «Руслан и Людмила», «Бахчисарайский фонтан» и «Подражания Корану» — как произведения, наиболее характерные для разных этапов освоения и интерпретации восточной темы в творчестве русского поэта с 1817 по 1824 год. В то же время при изучении названных произведений мы стремились расширить круг конкретных наблюдений над восточными мотивами, образами и реалиями в раннем творчестве Пушкина. Кроме того, мы считаем необходимым хотя бы кратко изложить историю знакомства Пушкина с Востоком, показать, как постепенно расширялись и углублялись его знания о Востоке, как это отражалось в его произведениях.

ЗНАКОМСТВО С ВОСТОКОМ

Обращение Пушкина к восточной теме несомненно отражало возросшее в конце XVIII — начале XIX века внимание европейской культуры, в том числе и русской, к Востоку. Кроме того, специальный интерес русского общества к странам Ближнего Востока вызывался географическим соседством, а также частыми войнами с народами мусульманского мира.

В начале XIX века интерес к Востоку в России особенно усиливается. Уставом 1804 года в российских университетах вводилось преподавание восточных языков — арабского и персидского. В Россию был приглашен ученик немецкого ориенталиста Тихсена — Х. Д. Френ. В 1807 году двадцатипятилетний Х. Д. Френ назначается профессором кафедры восточных языков Казанского университета; основоположник российской арабистики, он стал впоследствии одним из крупнейших востоковедов своего времени.

В Московском университете с 1811 года начинает преподавать восточные языки А. В. Болдырев — ученик знаменитого французского ориенталиста А. И. Сильвестра де Саси. А. В. Болдыреву принадлежат первые переводы с арабского и персидского и издание первых в России сборников образцов литературных произведений, созданных на этих языках.

Активным поборником изучения Востока в то время был состоявший вместе с Пушкиным в литературном обществе «Арзамас» С. С. Уваров, впоследствии реакционный деятель николаевской эпохи. Находясь на дипломатической службе в Вене, он был поражен большим,

в том числе и научным, интересом Западной Европы к искусству и культуре Востока, его языкам и литературам. Уваров пришел к мысли о необходимости создания в России «Азиатской Академии», о которой помышлял еще М. В. Ломоносов. Академия должна была бы готовить высококвалифицированных ориенталистов.

В 1811 году в «Вестнике Европы» появилась статья Уварова (написанная на французском языке и опубликованная в переводе В. А. Жуковского) «Мысли о заведении в России Академии Азиатской». Автор писал: «...Россия, в сию минуту возрождения наук восточных, ужели одна останется позади всех других народов Европы?»

Россия, смежная с Азией и владычествующая всем ее севером... имеет еще и *побуждение политическое*, столь явственное, столь неоспоримое, что одного взгляда на карту довольно, дабы совершенно увериться в истине этого мнения. Россия, можно сказать, утверждена основанием своим на Азии. Сухая, необъятно обширная граница сливает ее со всеми народами Востока. Но можно ли поверить? Россия из всех европейских наций одна не обращала никакого внимания на Азию»¹. Однако, несмотря на политическую мотивировку необходимости в новом научном учреждении, его создание встретило непреодолимые препятствия, и проект не был осуществлен.

Тем не менее исследования по ориенталистике продолжались. Летом 1817 года Х. Д. Френу, собиравшемуся уже вернуться на родину, предложили осмотреть и привести в порядок собрание восточных древностей при Академии наук в Петербурге. Назначенный почти одновременно президентом Академии наук, С. С. Уваров сумел удержать выдающегося ориенталиста в России. Упорядоченное Френом собрание арабских монет VII—XI веков и монет Золотой Орды составило уникальную нумизматическую коллекцию, а нумизматика превратилась благодаря Френу в самостоятельную научную дисциплину.

В ноябре 1818 года Френ организовал в Петербурге Азиатский музей, где кроме монет хранились арабские, персидские и турецкие рукописи. Открытие музея создало надежную рукописную базу для дальнейшего развития ориенталистики в нашей стране².

1818 год оказался особенно знаменательным для рус-

ского востоковедения. Помимо готовивших востоковедные кадры кафедр восточных языков Казанского и Московского университетов в 1818 году новая такая кафедра была основана в Петербурге, в Главном педагогическом институте³.

На торжественном открытии кафедры выступил Уваров. В своей речи он подчеркивал важное место Востока в истории мировой культуры. «Из Азии, — говорил он, — проистекали все религии, все науки, вся философия. Она одна сохранила чудесный дар производить все большие явления морального мира; там находим мы истинный единственный источник всеобщего просвещения, и кто мог бы не гореть желанием созерцать вблизи богатства сего неисчерпаемого рудника ума человеческого?»⁴. Особенно подчеркивалась в речи политическая важность современного изучения Востока: знание восточных языков необходимо, потому что Россия «повелевает целую третью сего пространного края» и находится «в непрерывных сношениях с Турциею, Китаем, Персиею»⁵.

В речи Уварова давался краткий очерк малоизвестных в России арабской, персидской и индийской литератур. В приобщении русской культуры к новым, восточным источникам Уваров видел, в частности, возможность обогащения русской словесности: «Если же с распространением классической литературы совокупить познание восточной, то мы и теперь в полном праве ожидать обновления нашей словесности...»⁶.

Пушкин, очевидно, читал речь Уварова. При широте культурных интересов поэта трудно допустить, чтобы он не обратил на нее внимания. Да и, кроме того, будучи основателем и активным участником литературного содружества карамзинистов, Уваров, вероятно, делился своими соображениями с членами «Арзамаса», в котором состоял тогда и Пушкин. Идея обновления русской поэзии восточными элементами должна была представляться Пушкину творчески плодотворной.

Факты свидетельствуют о том, что интерес Пушкина к Востоку пробудился рано и имел первоначально биографические предпосылки: прадед поэта, Абрам Петрович Ганнибал, был выходцем из Северной Эфиопии, принадлежал к знатному роду.

Этот интерес постепенно рос и углублялся. Отроческие представления о Востоке возникали во многом под

влиянием чтения: восточные повести и драмы Вольтера, «Персидские письма» Монтескье, сказки «Тысячи и одной ночи», «Волшебные сказки» Антуана Гамильтона, пародировавшего французский перевод «Тысячи и одной ночи». О сказках французского писателя Пушкин-лицейст вспоминал в стихотворном послании «К сестре»:

Иль с резвым Гамильтоном
Смеешься всей душой? (I, 41) ⁷

А в 30-е годы, в статье «Записки бригадира Моробе-Бразе», — снова упоминание о «прелести Гамильтона» (X, 295).

Пушкин знал и произведения русских писателей на восточные темы: трагедию Ломоносова «Тамира и Селим», сатирическую повесть Крылова «Кайб».

Выше уже говорилось о журнале «Вестник Европы». Этому источнику исследователи восточной тематики в творчестве Пушкина не уделяли еще должного внимания. Между тем известно, что в лицейской библиотеке имелись ежегодные комплекты журнала. Директор лицея В. Ф. Малиновский выписывал его наряду с другими русскими и иностранными периодическими изданиями. «Вестник Европы» был любимым журналом лицейстов. Именно на его страницах в 1814 году были впервые напечатаны поэтические опыты Пушкина — пять лицейских стихотворений; там же печатались стихи и проза его друзей: Дельвига, Илличевского, Яковлева и Пушина.

Восточные материалы в «Вестнике Европы» весьма многообразны: это описания путешествий, статьи, обзоры литературы и искусства, переводы образцов восточной поэзии и прозы — обычно с французского языка, иногда и с подлинника. В частности, внимание юного Пушкина не могли не привлечь первые русские переводы с древнееврейского, персидского и арабского языков, выполненные А. В. Болдыревым.

Впервые болдыревские переводы с персидского и арабского появились в «Вестнике Европы» в 1811 году ⁸. Это был отрывок из популярной на Востоке народной легенды о Меджнуне и Лейли и арабские нравоучительные изречения. Одно из них особенно интересно для нас, так как соотносится с концепцией «маленькой трагедии»

Пушкина «Скупой рыцарь». «Не золото принадлежит скупому, — гласит восточный афоризм, — но скупой золоту».

Публикации переводов А. В. Болдырева появлялись и в последующих номерах журнала. Так, русским читателям был известен его перевод из Библии — «Отрывок из Иова, гл. VII»⁹.

В 1815 году на страницах «Вестника Европы» было напечатано сообщение Болдырева «Могаммедово путешествие на небо». Автор знакомил читателей с рассказом Мухаммеда¹⁰, известным в записи его последователей. В комментарии, объясняющем возникновение «Путешествия», А. В. Болдырев писал: «Он (Мухаммед. — Н. Л.) хотел еще более возвысить себя и Алкорану своему придать более важности и почтения, вздумал объявить, что удостоился беседовать на небе с самим Богом и получил от него непосредственно многие наставления. Могаммед не описал нам своего путешествия на небо, но его последователи сохранили все подробности... его свидания с Богом. Сообщаю некоторые из них читателям, чтобы они могли видеть игру фантазии восточных жителей и вместе могли судить, каким нелепостям верят последователи арабского пророка»¹¹.

Перед началом путешествия Мухаммеду является архангел Гавриил. Он «вынимает из груди его сердце, выжимает из него черную каплю — начало прародительского гнева, — моет оное, наполняет верою и познанием и потом кладет его на прежнее место»¹².

Любопытна близость образов начала «Путешествия» и следующих стихов пушкинского «Пророка»:

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул. (III, 30)

Можно предположить, что перед нами помимо основного, библейского, еще один из источников пушкинского текста.

Некоторые сведения о персидской литературе Пушкин мог почерпнуть из большой статьи «О языке персидском и словесности» — обширного извлечения из книги французского ориенталиста А. Журдена, ученика А. И. Сильвестра де Саси, «Персия, или Картина уп-

равления, религии и литературы этой страны», опубликованной в Париже в 1814 году.

Статья в «Вестнике Европы» посвящена классикам персидской литературы и иллюстрирована образцами их сочинений. В ней высказаны замечания о своеобразных особенностях восточной поэтики, сделанные с точки зрения исследователя-европейца. Жители Востока, писал Журден, «любят удивлять, а не быть понятными; до излишества предаются увеличению идей... странности фигур несвязных, наконец, всякому беспорядку воображения живого, блистательного и не знающего никаких правил»¹³.

История персидской литературы представлена в статье Журдена именами многих поэтов, получивших мировую известность: Фирдоуси, Саади, Хафиза. Важное значение статьи заключалось в том, что по этому источнику русские читатели впервые познакомились со многими образцами персидской лирики, которая в то время была мало известна¹⁴. Так, в статье приведены три газели Хафиза («Прижимаю розу к груди своей; рука моя держит чашу вина сладкого...», «Юноша! Наполни вином кубок мой!..», «Два нежных друга, две чаши вина старого!..») и «Завещание» Саади.

В галерее портретов классиков персидской литературы, созданных Журденом, видное место занимает Муслихиддин Саади — один из самых любимых на Востоке и прославленных в мировой литературе персидских поэтов. Облик великого поэта и моралиста воссоздан в статье со многими подробностями по воспоминаниям его современников, сохранившимся в трудах путешественников по Востоку.

Из сочинений Саади автор приводит текст стихотворения «Завещание»:

«О ты, который ногами попираешь мою могилу, прохожий! вспомни о добрых людях, мне предшествовавших. Страшно ли превратиться в прах тому, кто в своей жизни был малою частичкою земли? Тихо низшел он в землю, — он, подобно ветрам, окруживший всю вселенную. Недолго будет лежать прах его; восстанут вихри и развеют оный по пространству мира. Но доколе вертоград наук расцветал, никакой соловей не издавал в нем более приятных звуков. Не удивительно ли было бы, когда б такой соловей навсегда умер, и когда бы на

гробнице его не распустилась благовонная роза»¹⁵. В сноске Журден замечает, что «предсказания Саади напоминают стихи из Горация»¹⁶, имея в виду знаменитую оду римского поэта «Ehægi monumentum» («Воздвиг я памятник...»).

Не исключено, что именно из статьи Журдена Пушкин мог познакомиться с этим стихотворением персидского поэта, составляющим одно из звеньев в ряду завещаний великих поэтов своим потомкам. Сопоставление «Памятника» Пушкина с «Завещанием» Саади дает возможность говорить о некотором их созвучии.

Тема творчества и тема праха, смерти поэта и бессмертия его поэзии приобретает у Пушкина близкое к Саади звучание, воплощаясь в удивительно точной и сжатой поэтической формуле: «Душа в заветной лире мой прах переживет».

Для Саади, как и для Пушкина, существенна тема непреходящего эстетического значения творчества. У Пушкина это особенно отчетливо выразилось в черновом автографе «Памятника»:

И долго буду тем любезен я народу,
Что звуки новые для песен я обрел. (III, 2, 1034)

В окончательной редакции на первый план выдвигается высокий этический и гражданский пафос творчества. Древнюю тему «Памятника» Пушкин обновляет общественно-политическим содержанием. Но мысль об эстетическом совершенстве своих стихов поэт сохраняет:

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит. (III, 424)

Учитывая сказанное выше, правомерно полагать, что при создании стихотворения Пушкин имел в виду из древних поэтов не только Горация, но и Саади¹⁷.

Знакомство с восточными материалами «Вестника Европы» обогащало знания, приобретаемые в лицее на лекциях профессора истории Ивана Кузьмича Кайданова. По единогласному свидетельству лицейских товарищей Пушкина, он «вместе с французскою и отечественною словесностию... преимущественно занимался историею и между этими предметами делил все свое время и все свои чтения»¹⁸.

¹ В 1814 году вышла книга И. К. Кайданова «Основания всеобщей политической истории, часть I. Древняя история». По ней учился Пушкин. Новое издание учебного пособия И. К. Кайданова, вышедшее в 1817—1821 годах в трех частях под названием «Руководство к познанию всеобщей политической истории», представляет собой обработку тех лекций, которые слушал Пушкин.

В учебнике и в лекциях, читанных лицеистам, обзор исторических событий начинался с древнейшего периода. Кайданов рассказывал о древнем персидском государстве, «первом великом государстве на свете»¹⁹, об учении Зороастра (Заратуштры) — религии древних жителей Ирана. В лекциях по средневековой истории Востока большое место отводилось Аравии, Мухаммеду и созданной им религии — исламу.

Лекции И. К. Кайданова и самостоятельное чтение пробудили у лицеистов увлечение Востоком, отразившееся в их «Словаре», который вел при участии товарищей В. К. Кюхельбекер с 1815 года до окончания лицея. «Словарь» представлял собой объемистую тетрадь с выписками по философским, моральным, политическим и литературным вопросам. В черновых строфах стихотворения «19 октября» Пушкин вспоминал лицейский «Словарь»:

Златые дни! уроки и забавы,
И черный стол, и бунты вечеров,
И наш словарь, и плески мирной славы,
И критики лицейских мудрецов. (II, 2, 971)²⁰

В «Словаре» встречаются и восточные авторы — Саади, Зороастр²¹. Сведения об арабской и персидской литературе Пушкин мог черпать и из дружеских бесед с Кюхельбекером, которого он называл «живым лексиконом и вдохновенным комментарием» (XI, 273)²².

Еще одним источником представлений о Востоке становится театр. В лицейскую пору театральные интересы занимают большое место в жизни Пушкина. В лицее он начал писать комедию «Философ» и даже хотел ею «открыть свое поприще по выходе из лицея»²³.

Одним из любимых развлечений лицеистов были домашние спектакли. С 1813 года им разрешают посещать театр графа В. В. Толстого. Некоторые спектакли в теат-

ре Толстого давали живое представление о Востоке. Это неожиданно раскрывается в стихотворении «К Наталье», юношеском послании Пушкина к крепостной актрисе театра Толстого, которую он полюбил; поэт, воображая любимую в исполняемых ею ролях, говорит о себе:

Не владетель я Серая,
Не арап, не турок я. (I, 7)

Эти строки уже привлекали внимание литературоведов²⁴. Т. Г. Цявловская считает, что они подсказаны оперой Моцарта «Похищение из Серая»²⁵.

Действие оперы происходит в Турции, во дворце (сераля) Селима-паши; в ней действуют восточные персонажи: Селим-паша и начальник стражи гарема Осмин. Восточный колорит оперы создавался не только музыкой, игрой актеров, но и соответствующими декорациями. Для впечатлительного Пушкина, который все, что видел и читал, запоминал на всю жизнь, такие спектакли не могли пройти бесследно.

«В дни молодости Пушкина восточная тематика занимала в репертуаре русского театра уже одно из первых мест»²⁶, воплощаясь в спектаклях разных жанров: трагедиях, операх и балетах. «...При Пушкине балет уже победил классическую трагедию и комедию»²⁷, — отмечал В. Г. Белинский. Именно поэтому в театральных воспоминаниях поэта особой яркостью отличались впечатления от поэтических балетов Шарля Луи Дидло и одухотворенной манеры русского танца.

Ш. Л. Дидло был вдохновенным художником, историком, этнографом, поэтом, живописцем и музыкантом одновременно. Его эстетическая система расчищала почву для романтического балета и не могла не увлечь Пушкина, творческое развитие которого шло в том же романтическом русле. Недаром в авторском примечании к «Евгению Онегину» содержится такой восторженный отзыв: «Балеты г. Дидло исполнены живости воображения и прелести необыкновенной. Один из наших романтических писателей находил в них гораздо более поэзии, нежели во всей французской литературе» (VI, 191).

Источниками для либретто балетов Ш. Л. Дидло служили античность и Восток, прошлое и настоящее. «...Дидло... — писал один из современников, — обнял

мир видимый и воображаемый, историю и мифологию, рыцарские романы и восточные сказки»²⁸. При этом следует помнить, что, как верно писал любимый ученик и последователь Дидло А. П. Глушковский, «можно сказать, что каждый балет Дидло имел свой характер, исторически верный и поэтически полный. Он в каждом (балете) зрителя приводит в восторг как прелестным выбором сюжета, так и принаравливанием, сколько можно, к каждому народу его национальных танцев и обычаев, а равно и продуманностью пантомимы, которую без затруднения всякий мог понимать, вовсе не прибегая к программе»²⁹.

На сцене петербургского театра Пушкин видел два «восточных» балета Ш. Л. Дидло: «Калиф Багдадский» и «Хензи и Тао». Известно, что он бывал на представлениях балета «Хензи и Тао» в 1819 году (до ссылки поэта на юг балет Дидло шел три раза: 30 августа, 30 октября и 12 ноября). Балеты Дидло на ориентальные сюжеты явились для Пушкина поэтическим открытием. Романтизм Дидло, выдвинувшего на первый план образ женщины и ее духовную жизнь, нашел в Пушкине горячего сторонника. Восприятие спектаклей Дидло, вероятно, отразилось и в первой поэме Пушкина. Как писал Л. Гроссман, «автор „Руслана“ вдохновлялся... полетами (Дидло впервые ввел в балет воздушные полеты. — *Н. Л.*), превращениями, процессиями и сражениями, отражая пеструю фантастику этой блестящей театральности в песнях своей сказочной поэмы»³⁰.

Пейзажная и жанровая живопись декораций, костюмы и бытовые сцены в балетах Дидло создавали благодаря богатому воображению балетмейстера яркую картину восточной жизни. Они рассказывали зрителю о Востоке языком сценических образов, и Пушкин с жадностью впитывал в себя этот рассказ.

Чтение «Тысячи и одной ночи» и Корана³¹, сочинений западноевропейских и русских писателей на восточные темы, научных статей о Востоке, выражавших различный подход к его народам — уважительно-гуманистический и высокомерно-европоцентристский, беседы с друзьями и, наконец, театральные спектакли — вот та атмосфера, в которой складывались первоначальные представления Пушкина о Востоке, его природе, людях, их жизни и мировоззрении, нравах и характерах.

Глава II

«РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

«Нельзя ни с чем сравнить восторга и негодования, возбужденных первою поэмою Пушкина... Слишком немногим гениальным творениям удавалось производить столько шума, сколько произвела эта детская и нисколько не гениальная поэма»¹. Она вызвала ожесточенную борьбу классиков с романтиками. «Поборники нового увидели в ней колоссальное произведение, и долго после того величали они Пушкина забавным титулом *певца Руслана и Людмилы*»².

«Руслан и Людмила» — это первая в русской литературе большая эпическая поэма, созданная на материале русской истории и сказок. Свои надежды на возможность создания такой поэмы современники возлагали на лучших поэтов — К. Н. Батюшкова и В. А. Жуковского. С. С. Уваров даже предлагал последнему «написать русскую поэму русским размером... Зачем, я говорил ему, не избрать эпоху древней нашей истории, которую можно назвать эпохою нашего рыцарства, в особенности эпоху, предшествовавшую введению христианской религии?.. В этой эпохе история сопутствуема баснословием; поэт может произвольно черпать из той и другой...»³.

У Жуковского, которого поощряли друзья, в 1809—1810 годах был замысел поэмы из времен княжения Владимира Красное Солнышко. Но вместо поэмы о Владимире в 1817 году появилась старинная повесть в двух балладах — «Двенадцать спящих дев». Один из эпизодов «Вадима», второй части поэмы, основными сюжет-

ными линиями совпадает с поэмой Пушкина: в нем рассказано о киевском князе и спасении его дочери Вадимом. Но это только эпизод большой поэмы о мистическом стремлении к таинственной, неземной любви. Поэма «Владимир» так и осталась незавершенной.

Волшебнo-фантастическая поэма Пушкина восходит к разным фольклорным и литературным источникам. При создании сказочного эпоса фантазия Пушкина питалась разнородными элементами и по-своему преображала их в едином поэтическом сплаве. Создавая новую русскую литературу, он своеобразно претворял в своем творчестве также элементы, воспринятые из культуры других народов, и эта характернейшая черта его художественного гения предстала уже в первом крупном произведении — поэме «Руслан и Людмила». В ней ощутимы традиции русского фольклора, народных сказок и сказочных поэм в народном духе (таких, как «Добрыня» Н. Львова, «Илья Муромец» Н. М. Карамзина, «Царь-девица» Г. Р. Державина, «Бова» А. Н. Радищева, поэмы Радищева-сына «Алеша Попович» и «Чурила Пленкович»), пародийной ирои-комической поэмы, западноевропейской и русской («Неистовый Роланд» Ариосто, «Орлеанская девственница» Вольтера, «Елисей» А. Н. Майкова), и, наконец, восточной литературы. Мы имеем в виду прежде всего творческую переключку «Руслана и Людмилы» со знаменитыми сказками «Тысячи и одной ночи».

Европа и Россия впервые узнали сказки «Тысячи и одной ночи» в вольном переводе А. Галлана, сделанном для придворных Людовика XIV и опубликованном в Париже в 1704—1717 годах. Арабские сказки в этом переводе-переделке, хотя и стилистически измененные, скорее пересказанные, чем переведенные, сохранили поэтичность и занимательность подлинника. Эти качества определили их редкий успех и широкую популярность. Вслед за первой книгой ежегодно появлялись новые издания сказок. В разных странах переводили этот сборник, ему подражали на всех европейских языках. «Тысяча и одна ночь» стала одной из любимых книг.

Современники Пушкина находили в арабских сказках верное изображение особенного характера Востока и восточных нравов: «Мы видим в сих сказках точную картину духа, характера, гражданской жизни и домаш-

них нравов сильного некогда народа, коего искусства и завоевания распространились по трем частям света. Из сих сказок узнаем мы аравитян под шатрами пустыни и при дворе халифов, в торговых обществах и в странствующих караванах, в общественном кругу и в внутренности гаремов»⁴.

В лицее (а может быть, еще в доме отца) Пушкин познакомился с книгой Галлана в подлиннике; он мог читать ее и в русских переводах, в изданиях XVIII — начала XIX века (1763—1771; 1776—1784; 1789, 1796, 1803 гг.)⁵.

В 1818 году, в пору работы над «Русланом и Людмилой», Пушкин не мог не прочитать в «Вестнике Европы» статью «О литературе арабской» известного швейцарского историка и экономиста конца XVIII — начала XIX века Симона де Сисмонди. Большой раздел статьи посвящен арабским сказкам и особенностям их поэтики, яркому воображению восточных сказочников: «Их должны мы почитать своими учителями в искусстве изобретать занимательные происшествия и поддерживать интерес непрерывным разнообразием. Блестящая мифология фей и гениев, которая расширяет пределы мира, умножает богатства и силы человеческие, переносит нас в сферу чудесности, изумляет неожиданностию»⁶.

С изданием арабских сказок в мировой литературе открылась драгоценная сокровищница, из которой писатели разных стран черпали сказочные образы и мотивы. К сказочно-фантастическим мотивам восточной литературы обращались и раньше такие европейские писатели, как Боккаччо и Ариосто. Яркость отражения мира не только западного, но и восточного (Китай, Эфиопия), влищбно-сказочное содержание и новизна формы принесли мировую славу «Неистовому Роланду» Ариосто. С французским изданием «Тысячи и одной ночи» ориентальные мотивы становятся особенно популярными.

Первые попытки использования восточного материала наблюдались в русской литературе еще в XVIII веке в сказочных, волшебнo-авантюрных повестях о древних русских богатырях: М. Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки» (1766—1789), в «Славенских древностях, или Приключениях славенских князей» (1794) М. Попова и в «Русских сказках» (1780—1783) В. А. Левшина.

Пушкин также отдал дань общему увлечению арабскими сказками.

Критические оценки сказочной поэмы Пушкина начали появляться сразу после ее опубликования. Однако современные поэту критики и более поздние исследователи, занятые прежде всего выявлением народности, уделяли мало внимания восточным моментам в «Руслане и Людмиле». Ориентальное в поэме не анализировалось и в известных монографиях о поэтическом искусстве Пушкина⁷. В лучшем случае подчеркивалась какая-нибудь отдельная деталь.

На восточный характер «младого хазарского хана Ратмира» впервые обратил внимание Д. Д. Благой. Он увидел в нем «первую несомненную попытку проникнуть в дух и существо другой национальности»⁸ и считал появление героя исторически оправданным: «После того как хазары были наголову разбиты отцом Владимира, Святославом, и Хазария пала, многие из них стали служить русским князьям»⁹. Л. Поливанов в комментариях к поэме впервые, хотя и вскользь, указал на то, что в «Руслане и Людмиле» «Восток имеет своего представителя в Черноморе»¹⁰. Ориентальность описаний чертогов и садов Черномора отмечал Л. П. Гроссман¹¹. На восточные мотивы в той же поэме обратил внимание и И. С. Брагинский. Он пишет: «Некие „ориентальные“ моменты можно добавить из поэмы „Руслан и Людмила“... образ „младого хазарского хана Ратмира“, ставшего счастливым отшельником — рыбаком, и упоминание „царя Соломона“..., „арапов“... и Шехерезады из „1001 ночи“... Конечно, — продолжает исследователь, — это очень мало, однако при изучении темы „Пушкин и Восток“ нам важна и дорога буквально каждая строка...

Об оригинальности поэмы „Руслан и Людмила“, о поэтической зрелости молодого Пушкина идут споры. Бесспорно, однако, одно: „ориентализма“ в поэме по существу нет»¹². Это заключение, на наш взгляд, слишком категорично; как мы попытаемся показать, в «Руслане и Людмиле» отдельные ориентальные мотивы и образы не только упоминаются, но и развиваются в своеобразно понятой восточной традиции.

Д. И. Белкин в автореферате своей диссертации утверждает: «Поэт строил фантастический сюжет „Руслана и Людмилы“, по-своему учитывая содержание этих

сказок („Тысячи и одной ночи“ — *Н. Л.*), например в описании „страшного замка колдуна“, в похищении невесты после свадебного пира волшебником, и другое»¹³. Но в самой диссертации тот же автор пишет: «Можно лишь с оговорками признать, что сюжетный ход, ставший завязкой поэмы, мог быть подсказан молодому поэту знаменитыми арабскими сказками»¹⁴.

Конечно, сам по себе мотив похищения невесты встречается не только в восточном фольклоре. Но Пушкин использует восточный вариант этого мотива. Людмила похищена в первую брачную ночь. Именно этот «сюжетный ход» ассоциируется со сказками «Тысячи и одной ночи». В русских волшебных-фантастических сказках часто похищали красавиц невест и жен. Но только в одной из «Русских сказок» Чулкова В. В. Сиповский отметил случай похищения жены в первую брачную ночь. Миловид, «„упоенный нежностью дражайшей супруги, заснул в ее объятиях“, но утром ее не оказалось — лежало лишь письмо с указанием, что ее похитил дух Триглотит...»¹⁵. Вероятно, в сказку Чулкова, как, например, и в поэму немецкого писателя Виланда «Оберон», этот мотив попал из сказок «Тысячи и одной ночи». Мотив похищения мы находим уже в обрамлении сборника. В книге Галлана, по которой знакомился с этими сказками Пушкин, встреча Шахриара и Шахземана с джинном и похищенной им красавицей описана так:

«Вдруг в недалеком расстоянии, со стороны моря, слышался страшный, оглушительный крик, сопровождаемый, словно раскатами грома. В ту же минуту из глубины морской начал подниматься громадный столб густого, черного дыма; он все увеличивался, то расширяясь, то стремясь в небесную высь... братья... быстро взобрались на вершину дерева и скрылись там в густых, непроницаемых ветвях... они увидели, что черный столб, с шумом и гулом рассекая волны, приближается к берегу.

То был один из тех злобных гениев, которые искони веков питают непримиримую ненависть к человечеству. Весь черный, страшный, чудовищно-громадный, он медленно подвигался к берегу, неся на голове стеклянный сундук, замкнутый четырьмя блестящими замками...

Между тем гений склонился к земле, бережно опустил свою ношу и отпер ее четырьмя ключами, висевшими у него на поясе. Тогда из открытого сундука поднялась женщина в роскошной одежде и красоты неопи-санной. Гигант усадил ее рядом с собой и, глядя на нее влюбленными глазами, проговорил: „Лучезарное светило мое! Царица всех красавиц в мире, неизменно любимая с той давней поры, как я похитил тебя в твою первую брачную ночь“...»¹⁶.

Тот же мотив несколько варьируется в рассказе второго календера-царевича — дочь Эпитимара, царя Гебанского острова, была похищена злым духом еще в момент свадебного пира: «...Во время полного разгара веселья и во дворце, и во всей столице Гебанского острова, когда еще отец не вручил меня моему супругу, — рассказала она своему возлюбленному, — я внезапно была похищена гением и лишилась при этом чувств, потеряла всякое сознание, когда же очнулась, увидела себя в этом подземном дворце»¹⁷. Вот как обработан этот мотив у Пушкина:

...Вдруг
Гром грянул, свет блеснул в тумане,
Лампада гаснет, дым бежит,
Кругом все смерклось, все дрожит.
И замерла душа в Руслане...
Все смолкло. В грозной тишине
Раздался дважды голос странный,
И кто-то в дымной глубине
Взвился чернее мглы туманной...
И снова терем пуст и тих... (IV, 9)

Некоторые моменты этой сцены намекают на ее восточное происхождение. В самом деле, неожиданное появление Черномора и джинна, злого духа арабских сказок, описано в сходных чертах: оно сопровождается раскатами грома, черным дымом и зловещими криками. В восточной сказке джинн выходит из моря в виде *гром-мадного столба густого, черного дыма*, чему предшествуют «словно раскаты грома» и «страшный оглушительный крик».

Пушкин сделал героем своей сказочной поэмы «Руслан и Людмила» старого карлу, волшебника Черномора. По верному замечанию В. Сиповского, «волшебники» и «волшебницы» могли появиться в поэме только под

влиянием чтения волшебных сказок — чужих или подражательных вроде Чулкова (сами русские сказки знают ведуна, ведьму, но не знают «волшебников») ¹⁸.

При создании «Руслана и Людмилы» творческая фантазия Пушкина питалась западными и восточными источниками и, воспринимая их, превращала чужое в свое. Пушкин знал, например, похитителя красавиц — героя поэмы Ариосто «Неистовый Роланд». Волшебник Атлант похищал и красавиц и рыцарей, чтобы окружить Руджиеро, которому он покровительствовал, приятным обществом и таким образом развлечь его. Пушкин развивает мотив похищения в восточном духе. Черномор в отличие от Атланта сам влюбляется в красавиц. В то же время восточный герой, сказочный джинн, пародируется в поэме Пушкина: чудовищный великан заменяется карликом, похожим на русского «мужичка с ноготь, борода с локоть». Но его окружает обычная атмосфера Востока. На длинные усы волшебника «лились восточны ароматы». Меч, который должен лишить его волшебной силы, Черномор нашел

...за восточными горами,
На тихих моря берегах. (IV, 47)

Как принято на Востоке, Черномору прислуживают рабы, невольницы, арапы. В сопровождении черных прислужников торжественно приходит он в спальню княжны. Вторая брачная ночь должна наступить для Людмилы в чертогах волшебника. Она контрастна первой и намечена в комических чертах. Пушкинский Черномор, несмотря на волшебную силу, не страшен, а смешон даже отчаявшейся Людмиле:

Мгновенно дверь отворена;
Безмолвно, гордо выступая,
Нагими саблями сверкая,
Арапов длинный ряд идет
Попарно, чинно, сколь возможно,
И на подушках осторожно
Седую бороду несет;
И входит с важностью за нею,
Подъяв величественно шею,
Горбатый карлик из дверей:
Его-то голове обритой,
Высоким колпаком покрытой,
Принадлежала борода. (IV, 34)

Ее пугала борода,
Но Черномор уж был известен,
И был смешон, а никогда
Со смехом ужас несовместен. (IV, 40)

Связанный с Черномором мир восточной сказочной фантастики контрастно оттеняет другие сюжетные линии поэмы.

Второго восточного героя, юного хазарского хана Ратмира, Пушкин вводит в круг русских богатырей, объединенных вокруг князя Владимира.

Козни Черномора отстраняют Ратмира от поисков Людмилы. Он оказывается во власти волшебника. Искушения героя волшебником «можно отнести к „общим местам“ романов „волшебного типа“»¹⁹. Но под пером Пушкина и этот мотив приобрел восточные краски. В поисках Людмилы Ратмир направил «нетерпеливый бег коня» к югу и попал во дворец прелестных дев. Дальнейшее описание напоминает похождения героев арабских сказок. Так, царь Аджиб, подобно Ратмиру, попадает в таинственный замок сорока женщин совершенной красоты. «Красавицы, — рассказывает он, — наперевы стремились услужить мне... одна принесла теплой воды и омыла мои ноги; другая смочила мне руки духами; третья разложила передо мной роскошные одежды на смену моих запыленных и сильно поношенных во время долгого странствования...»²⁰.

Потом начался пир («...все было готово для пира...»²¹).

«Когда кончились увеселения, было уже за полночь...»²². Одна из красавиц сказала Аджибу, что для него приготовлена постель в лучшем из чертогов. «...Выбери любую из нас, чтобы разделить с ней свое ложе»²³. Он выбрал одну из них. На следующее утро в его спальню явились все остальные и «повели в баню, где стали мыть меня сами и против моей воли оказывать мне все необходимые услуги; по выходе же оттуда они облачили меня в новые, еще более роскошные одежды... Словом, во избежание повторений скажу только, что целый год я прожил с этими очаровательными женщинами, каждую ночь принимая их на свое ложе одну за другой, и что во все это время ничем не

омрачалась моя упоительная жизнь»²⁴. У Пушкина — близкие мотивы, хотя рассказанные в иной последовательности. Сначала героя ведут «к великолепной русской бане», потом он попадает на пир:

В кругу прелестных дев, Ратмир
Садится за богатый пир. (IV, 54)

После пира Пушкин описывает, как Ратмир проводит ночь с одной из красавиц.

Восточные мотивы особенно выразительно проявились в песне «Ложится в поле мрак ночной...», которую поет красавица, зазывая Ратмира в терем:

«Ложится в поле мрак ночной;
От волн поднялся ветер хладный.
Уж поздно! путник молодой!
Укройся в терем наш отрадный.

Здесь ночью нега и покой,
А днем и шум и пированье.
Приди на дружное призыванье,
Приди, о путник молодой!

У нас найдешь красавиц рой;
Их нежны речи и лобзанье.
Приди на тайное призыванье,
Приди, о путник молодой!

Тебе мы с утренней зарей
Наполним кубок на прощанье,
Приди на мирное призыванье,
Приди, о путник молодой!

Ложится в поле мрак ночной;
От волн поднялся ветер хладный.
Уж поздно, путник молодой!
Укройся в терем наш отрадный». (IV, 52)

В песне своеобразная мелодия, плавная и текучая. Текст песни изобилует повторами, что также напоминает приемы восточной поэтики. Песня начинается и кончается одним и тем же четверостишием «Ложится в поле мрак ночной...». В каждой строфе внутри этого обрамления свой повтор, единый рефрен — «приди, о путник молодой!» — обращение, напоминающее обращение-редиф в знаменитой газели Хафиза с ее любовными призывами:

В царство розы и вина — приди!
В эту рошу, в царство сна — приди!

Утиши ты песнь тоски моей:
Камням эта песнь слышна! — приди!

(Перевод А. Фета)

Текучая мелодия песни возникает благодаря характерному ритмическому строю стиха с преобладанием пиррихийев в конце строки, как бы расковывающим стих и ласкающим слух. Это ритмическое своеобразие оттенено сквозной рифмой, напоминающей монорифму. Одна из таких сквозных рифм соединяет обрамление со всей песнью (*ночной — молодой; покой — молодой; рой — молодой; ночной — молодой*); другая (*пированье — призванье; лобзанье — призванье; прощанье — призванье*) объединяет три четверостишия, замкнутых обрамлением. Использование сквозной рифмы еще более подчеркивает своеобразную мелодику песни.

Гениальный Глинка уловил внутреннюю мелодию этих пушкинских строф и выразил ее в своей опере восточными напевами. Сам композитор называл хор «Ложится в поле мрак ночной» персидским и указывал на использованный им источник: «Осенью того же года (1829 г. — *Н. Л.*) у Штерича я слышал персидскую песню, петую секретарем министра иностранных дел Хозрева Мирзы. Этот мотив послужил мне для хора: „Ложится в поле мрак ночной“, в опере „Руслан и Людмила“»²⁵. Композитор стремился к созданию восточного колорита. «Так как музыка для танцев 4-го действия была составлена мною из восточных мелодий, — писал Глинка, — то я желал, чтобы Титюс (балетмейстер. — *Н. Л.*) по возможности сделал и самые танцы в восточном роде...»²⁶. При этом Глинка вдохновлялся ориентальным колоритом некоторых описаний в поэме.

Свой рассказ Пушкин называет «игривым», «шутливым». В поэме блестяще пародируются «Двенадцать спящих дев» В. А. Жуковского, отдельные мотивы волшебных-рыцарских и богатырских поэм. Пародии были тогда в моде и пользовались большим успехом. Пушкин видел в этом жанре средство борьбы с чуждыми ему литературными течениями. Сам Пушкин признавался, что искушение Ратмира волшебником — пародия на «Двенадцать спящих дев»:

Поэзии чудесный гений,
Певец таинственных видений,
Любви, мечтаний и чертей,
Могил и рая верный житель,
И музы ветреной моей
Наперсник, пестун и хранитель!
Прости мне, северный Орфей,
Что в повести моей забавной
Теперь вослед тебе лечу,
И лиру музы своенравной
Во лжи прелестной обличу. (IV, 50—51)

Интересно, что до Пушкина такую пародию — вероятно, на роман немецкого писателя Х. Г. Шписа²⁷, положенный в основу сюжета поэмы В. А. Жуковского, — осуществил в «Бахариане» М. М. Херасков (1803). Сохранилось свидетельство одного из петербургских знакомых Пушкина, поэта и драматурга Н. В. Сушкова, о том, что Пушкин читал «Бахариану» Хераскова в период создания своей сказочной поэмы. «Как-то (по выходе своем из лицея), — рассказывал Сушков, — Пушкин заметил у меня на полке толстую книгу, развернул — „Бахариана“ Хераскова.

Возьми себе этот сбор сказок: пригодится для „Руслана и Людмилы“. Кажется, мой подарок отчасти ему и пригодился»²⁸.

Герой Хераскова, Неизвестный, попадает в царство софистов. Великолепные чертоги поражают его сказочной роскошью:

Там золото светяся вкруг,
И пол, и стены обливает:
Как радуга, алмаз, жемчуг
Лазурны своды украшает.

У дома в яшмовых воротах

Сняющие красотою
Двенадцать девушек младых,
Их путь усыпали цветами
И песнями встречают их.

Неизвестный разыскивает свою возлюбленную Фелану, но, попав во дворец, поддается чарам красавиц:

Пар винный в голову вступил,
Он чуть Фелану не забыл!

Ночью в веселом царстве начинаются песни и пляски:

Позорны начались пляски,
Которы расплюют кровь
И засевают в ней любовь;
Бесстыдством жены упоенны,
Имея шен обнаженны,
Стыда не думая хранить,
Себя неволят соблазнить.

Казалось бы, Неизвестный совсем уже потерян для Феланы:

Наш витязь как-то позабылся,
Из рыцаря не рыцарь стал,

но соблазненного героя спасает его добрый покровитель, волшебник Макробий. Неизвестный не видит его самого,

Но видима одна рука,
Грозящая издалека.

Герой оставляет оргии и бежит от дев. Моралистический финал поэмы вполне соответствует канонам классицизма.

Сопоставление текста восточной сказки с эпизодом «Руслана и Людмилы», поэмой Жуковского и финалом любовных походов героя Хераскова приводит к мысли, что Пушкин не только пародировал Жуковского, в чем признавался сам, но и переосмысливал сходные мотивы «Бахарианы» Хераскова, тоже проникнутой мистическими тенденциями.

Жизнеутверждающий дух пушкинских стихов, их чувственная прелесть, восходящие к восточной поэзии, противостоят как романтической отрешенности в духе Жуковского, так и классицистическому дидактизму в духе Хераскова. Восточная традиция сыграла, как видим, известную, пусть скромную, роль в полемике Пушкина с литературными направлениями его эпохи, в становлении нового художественного качества в его творчестве.

Соприкосновение с Востоком в «Руслане и Людмиле» проявляется, следовательно, не только в отдельных реалиях, образах, но и в своеобразном видении мира.

Еще одну особенность этого видения отметил А. Н. Ве-

селовский. В восточных сказках, писал он, читателям «открылся особый мир, знакомый и незнакомый вместе, фантастический и реальный; те же образы, что и в народной сказке, но окутанные теплом и ароматами Востока; вместо тридесятого государства и банальных декораций *romans d'aventures* (приключенческого романа. — *Н. Л.*) — настоящий Восток, с обыденными подробностями его жизни, мелочами его *interieur* (внутреннего быта. — *Н. Л.*) и тайнами гарема. Те же феи, и волшебники, и джинны, и окаменелые города, но все в грандиозных размерах, перерастающих воображение и вместе мирящихся с реальностью; миры демонов и людей так глубоко слились, что между ними нельзя провести границ... И эта чресполосица фантастического и реального не только не изумляет нас, а кажется естественной: так просто вращаются в ней действующие лица»²⁹.

Эта сказочная традиция не прошла для Пушкина бесследно. В «Руслане и Людмиле» фантастическое тоже становится условной оболочкой реального. Знаком восточного стиля является упоминаемое Пушкиным имя Шехеразады как своей предшественницы:

...благо мне не надо
Описывать волшебный дом;
Уже давно Шехеразада
Меня предупредила в том. (IV, 28)

Условно-фантастический элемент поэмы проявляется и в прихотливом переплетении восточного и русского. Так, в садах Черномора великолепные дубровы оказываются рядом с аллеями пальм, лес лавровый и ряды благородных миртов — с кедрами, и тут же русская береза. В описании покоев княжны колорит Востока ощущим лишь во введении отдельных предметов восточного интерьера:

Повсюду ткани парчевые;
Играют яхонты, как жар;
Кругом курильницы золотые
Подъемлют ароматный пар... (IV, 28)

и в самой гиперболической пышности описания: «гордая сень» балдахина, его завесы «в кистях, в узорах дорожных». Иногда восточный колорит преобладает. «Великолепная русская баня» оказывается, по существу, восточной:

Уж волны дымные текут
В ее серебряные чаны.
И брызжут хладные фонтаны:
Разостлан роскошью ковер... (IV, 53)

Березовые ветви в бане используются как опахало:

Над рыцарем иная машет
Ветвями молодых берез,
И жар от них душистый пашет;
Другая соком вешних роз
Усталы члены прохлаждает
И в ароматах потопляет
Темнокудрявые волосы. (IV, 53—54)

В описании нарядов и костюмов героев тоже сплетаются русский и восточный элементы. Первоначально одежда Ратмира имела ориентальные детали:

Наряд восточный заменит
Наряд из легкой ткани. (IV, 241) ³⁰

В окончательную редакцию Пушкин эти детали не ввел:

Одна снимает шлем крылатый,
Другая кованые латы,
Та меч берет, та пыльный щит;
Одежда неги заменит
Железные доспехи брани. (IV, 53)

В одеяниях Людмилы, которая должна стать женою Черномора, рядом с лазурным сарафаном и фатой упоминаются восточные драгоценности и клочки персидской шали, которые находят в роще, когда Людмила в шапке-невидимке скрывается от Черномора.

Все эти художественные штрихи вполне соответствуют жанру шутовой поэмы-сказки и не нарушают общего строя произведения. Вместе с тем они свидетельствуют о своеобразном воплощении восточной традиции уже в раннем творчестве поэта. Тот сплав фантастического и реального, который открылся Пушкину в этой традиции, оказался важным не только для предромантической поэзии Пушкина, но и для всего дальнейшего развития его творчества в направлении к реализму.

Глава III

«БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН»

В 20-е годы восточная тема получает в творчестве Пушкина качественно новое, романтическое воплощение. Поэт-романтик обращается к этой теме в разных жанрах — и в лирике и в поэмах.

Восточные произведения Пушкина возникают в результате непосредственных впечатлений поэта от посещения Кавказа и Крыма, рассказов знатоков тех мест и чтения Байрона.

Два месяца летом 1820 года Пушкин вместе с Раевскими провел на Кавказе, лечась на минеральных водах. Конечной целью путешествия было посещение Крыма. 14 августа из Тамани он впервые увидел отдаленные берега Тавриды. В Феодосии Пушкин слышал рассказы о Крыме, «стороне важной и запущенной» (XIII, 19), от знатока края, историка и этнографа С. М. Броневского. Из Феодосии «морем, — писал поэт брату, — отправились мы мимо полуденных берегов Тавриды, в *Юрзуф...*» (там же).

Гурзуф в то время был маленькой татарской деревушкой. Пушкин с интересом наблюдал, как

... [в тишине] простых татар семьи
Среди забот и с дружбою взаимной
Под кровлею живут гостеприимной. (II, 190)

Три недели, проведенные в Гурзуфе, он считал «счастливейшими минутами жизни своей» (XIII, 19).

И природа, и дружеское окружение, и незнакомый до той поры народ — все оставляло неизгладимые впечатления. В домашней библиотеке бывшего генерал-гу-

бернатора Новороссийского края герцога Ришелье, на даче которого поселились Раевские, Пушкин нашел сочинения Байрона, и они стали почти ежедневным его чтением. Пушкин еще в Петербурге читал их по-французски. Теперь с помощью друга — Николая Раевского — он изучал английский язык и прочел в подлиннике восточные поэмы Байрона: «Гяура», «Абидосскую невесту», «Корсара», «Лару», «Осаду Коринфа» и «Паризину».

Впечатления от Крыма и творчества Байрона явились той питательной почвой, на которой возникла восточная поэма Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (1822—1823).

В «Бахчисарайском фонтане», как и в появившемся перед ним «Кавказском пленнике», русский читатель находил незнакомый ему мир, незадолго перед тем открывшийся самому поэту, поэтически воспроизведенные военную и мирную жизнь восточных людей — кавказских горцев и крымских татар, их быт, особенности характера.

В «Бахчисарайском фонтане», самой романтической поэме южного цикла, особенно убедительно проявляется своеобразие пушкинского романтизма, его двойственная природа, органическое сочетание в нем субъективного и объективного начала.

«Бахчисарайский фонтан» состоит из эпической и лирической частей. Собственно лирическая часть невелика по объему. Она сосредоточена в эпилоге поэмы — включенную в него интимную исповедь («Я помню столь же милый взгляд...») Пушкин шутливо называл «любовным бредом» (XIII, 68). Основная же, эпическая часть (драматизированный рассказ о любовной трагедии хана Гирея) изложена в более сдержанной, повествовательной манере. Но и она отличается авторской взволнованностью и субъективным элементом, проявляющимся в передаче событий через лирическое восприятие рассказчика и в эмоциональном участии его к судьбе героев. Автор становится здесь своеобразным свидетелем изображаемых событий:

Вдали, под тихой лавров сенью
Я слышу пенья соловья... (IV, 162)

Однако эпическая часть поэмы имеет и другой, лирически иносказательный смысл. Поэт и здесь рассказывает о своей утаенной любви.

Вместе с тем в творческом методе Пушкина-романтика ощутимее, чем у других романтиков, выражено начало художественной объективности. Оно присуще даже самым интимным его произведениям, к числу которых и принадлежит «Бахчисарайский фонтан».

В пору создания крымской поэмы Пушкин увлекался творчеством Байрона, по его словам, от Байрона «с ума сходил» (XI, 145).

Вслед за Байроном Пушкин отказался от эстетики классицизма и создавал новую поэтику с ее — подсказанной восточной поэзией — зыбкой формой, полной недоговоренностей и намеков.

Поэму Пушкина постоянно сопоставляли с творчеством Байрона. В «Бахчисарайском фонтане» гаремные сцены живо напоминают *Дон Жуана*, а характер Гирея — новый оттиск с байроновского клише Али-паши Янинского¹. Стало устойчивым сближение «Бахчисарайского фонтана» с «Гяуром»: «Наружная форма стихотворения напоминает Гяура», — писал критик «Сына отечества»² «...Всякий при его („Гяура“.— Н. Л.) чтении сразу назовет ту русскую поэму, на которой сильнее всего отразилось его влияние; это Бахчисарайский фонтан»³. Исследователи подчеркивали также сходство отдельных мотивов — казнь Заремы и Лейлы, задумчивость Гирея и Джафара в начале Абидосской невесты⁴.

Однако до сих пор в пушкиноведении остался без внимания тот примечательный факт, что в 1821 году, во время зарождения замысла «Бахчисарайского фонтана», среди черновых набросков Пушкина появляется перевод начальных стихов «Гяура». Пушкин сначала переводит двенадцать с половиной стихов на французский, потом пишет первое четверостишие по-русски, но на этом прерывает работу. От начала перевода до нас дошел лишь незавершенный набросок:

<Из Байрона.>

Нет ветра — синяя волна
На прах Афин катится;

< >
Высокая могила зрится. (II, 469)

Таким образом, в начале работы над «Бахчисарайским фонтаном» Пушкин не только перечитывал, но даже пытался перевести любимую ему поэму Бай-

рона. Этот факт представляет известный интерес для понимания не только близости двух поэм, но и творческой оригинальности Пушкина, поскольку при внешнем сходстве форм и приемов в крымской поэме Пушкина гаремная трагедия «Гяура» переосмысливается.

Пушкин уже в самом начале поэмы отходит от сюжета произведения Байрона:

Ужель в его гарем измена
Стезей преступною вошла,
И дочь неволи, нег и плена
Гяуру сердце отдала?

Нет, жены робкие Гирея,
Ни думать, ни желать не смея,
Цветут в унылой тишине;
Под стражей бдительной и хладной
На лоне скуки безотрадной
Измен не ведают оне. (IV, 156)

Романтический герой Пушкина в отличие от Гяура Байрона обречен на неразделенную любовь. Отсюда и иной сюжет, иная завязка драмы.

В героях Байрона Пушкин, как и английские критики, видел самого поэта: «Он представил нам призрак себя самого. Он создал себя вторично, то под чалмою ренегата, то в плаще корсара, то гяуром, издыхающим под схимиею... В конце <концов> он постиг, создал и описал единый характер (именно свой)» (XI, 51).

В героях южных поэм Пушкина тоже видна часть души самого поэта, в них «стихи его сердца». Любовь Гирея, как и южная любовь Пушкина, — неразделенная. Тем не менее при общности их переживаний внешне они отделены друг от друга. В «Бахчисарайском фонтане» Пушкин стремится скрыть эту близость между собой и своим героем. Он рассказывает в эпилоге о самом себе, сопоставляет себя и героя. О том, как эта лирическая исповедь была дорога поэту, свидетельствует его сожаление, что «любовный бред» по личным соображениям не подходил для печати. «Так и быть, — писал он брату, — я Вяземскому пришлю *Фонтан* — выпустив любовный бред, — а жаль!» (XIII, 68). Отделение автора от героя было известным отступлением от байронической манеры выражения авторского «я» в романтическом герое.

У Байрона особый интерес сосредоточен на внутреннем мире героя, его пламенных страстях. Постоянные недомолвки, нарушение временной последовательности придают рассказу романтическую загадочность, которая нарастает по мере развития сюжета. Герой активен, и исключительные его качества проявляются в необычайных событиях, участником которых он является. Романтический герой Байрона — второе «я» автора — в центре внимания поэта.

Герой Пушкина — в гуще жизни. Поэт не акцентирует внимания читателя на его душевных переживаниях. Зато важную роль в крымской поэме начинают играть героини. Их выдвижение на первый план отличает Пушкина от Байрона и других поэтов-романтиков. Психологическая правдивость и драматизм переживаний Заремы и Марии, яркая индивидуальность их характеров, подчеркнутая противопоставлением, отвлекает внимание от главного героя, связанного с автором, он оказывается в тени.

Страстный восточный темперамент Заремы, ее пламенная ревность выразились в сцене, о которой сам поэт говорил с удовлетворением: «Сцена Зар.<емы> с Марией имеет драматическое достоинство. Его, кажется, не критиковали» (XI, 145). Молчаливое одобрение критиков Пушкин воспринимал как признание своего драматического дарования. Он разделял мнение английских критиков, оспаривавших драматический талант у Байрона (XI, 64). «Несмотря на великие красоты поэтические, — писал он, — его трагедии вообще ниже его гения — и драматическая часть в его поэмах (кроме разве одной Паризины) не имеет никакого достоинства» (XI, 64). Введение элементов драмы в лирическую поэму углубляет отличие Пушкина от Байрона.

Отметим еще одну существенную особенность. Байрон пренебрегал в поэмах точным изображением ландшафта той страны, в которой действует его герой. Иногда просто трудно сказать, где происходит действие. «Характерно в этом смысле собственное указание Байрона на то, что действие поэмы „Лара“ происходит „не в Испании, а на Луне“ (В у г о н, Letters and Journals, vol. III, стр. 110 — письмо Меррею от 24 июля 1814 г.), хотя действующие лица и носили испанские имена и действовали, по видимости, в феодальной Испании»⁵.

Природа нужна Байрону как экзотический фон, оттеняющий исключительность романтического героя.

В поэмах Пушкина природа не столько красочный фон, сколько художественно полноценный объект изображения. Правда, в «Бахчисарайском фонтане» встречается и типично романтический, условно-обобщенный пейзаж:

Настала почь; покрылись тенью
Тавриды сладостной поля;
Вдали, под тихой лавров сенью
Я слышу пенье соловья;
За хором звезд луна восходит;
Она с безоблачных небес
На доли, на холмы, на лес
Сиянье томное наводит. (IV, 162)

Но чаще пушкинские пейзажные зарисовки отличаются конкретностью описания. Пейзажи ночного Бахчисарая и особенно любимого поэтом Гурзуфа лирически окрашены и вместе с тем географически локализованны.

«Лучшая сторона поэмы, — отмечал В. Г. Белинский, — это описания, или, лучше сказать, живые картины мухаммеданского Крыма... В них нет этого элемента высоты, который так проглядывает в „Кавказском пленнике“ в картинах дикого и грандиозного Кавказа. Но они непобедимо очаровывают этою кроткою и роскошною поэзиею, которой запечатлена соблазнительно-прекрасная природа Тавриды: краски нашего поэта всегда верны местности»⁶.

Итак, своеобразие пушкинского романтического метода в отличие от байроновского заключается помимо прочего в его большей художественной объективности. Содержание поэмы Пушкина не исчерпывается лирическим опытом героя⁷. И это, в частности, подтверждает восточная тема.

Пушкинский интерес к восточной теме совпал с началом разработки теории народности в новой литературе, назвавшей себя романтической.

Первым русским теоретическим трактатом о романтизме явилась книга Ореста Сомова. Под «романтической» автор разумел «новейшую поэзию, не основанную на мифологии древних и не следующую раболепно их правилам»⁸. В своем обзоре мировой литературы он отдавал предпочтение арабской поэзии. «Первый на-

род, имевший поэзию романтическую, — писал он, — был неоспоримо арабы или мавры. Народ сей... к славе своей, первый показал европейцам, что можно иметь поэзию народную, независимую от преданий Греции и Рима. Поэзия мавров... блистает свежестию, новостию чувствований, выражений и картин, не говоря уже о вымыслах; и нас, отдаленных от ее изобретателей климатом, нравами и обычаями, пленяет незаемною, роскошною своею прелестью»⁹. В европейской литературе О. М. Сомов выделял произведения Гёте, Байрона, Томаса Мура, которые «умели перенести воображение европейцев в страны мавров, индейцев, персов, османов и через то распространили область поэзии романтической»¹⁰.

Страстно оспаривая мнение, будто в России не может быть поэзии народной, т. е. воплощающей этническое своеобразие русского и других народов, критик указывал на многонациональный состав страны: «Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляется испытующему взору в одном объеме России совокупной!.. Все они (народы.— *Н. Л.*)... носят черты отличия в нравах и наружности»¹¹. Среди упоминаемых Сомовым народов фигурируют и представители русского Востока, «остатки некогда грозных России татар» и «буйные жители Кавказа... Сколько в России племен, верующих в Магомета и служащих в области воображения узлом, связующим нас с Востоком, — восклицал он. — Итак, поэты русские, не выходя за пределы своей родины, могут перелетать от суровых и мрачных преданий Севера к роскошным и блестящим вымыслам Востока»¹².

О. М. Сомов обращал внимание русских поэтов и на географическое разнообразие России: «Очаровательная Таврида, с ее пленительными долинами и величественною горою, смотрящеюся в двух морях (Черном и Азовском.— *Н. Л.*). Далее — грозный Кавказ...»¹³.

Романтизмом была выдвинута проблема местного колорита. Новое литературное направление не примирялось с отвлеченным идеалом прекрасного, с изображением человека по условным законам классицизма, с нивелированием национальных особенностей персонажей. В России проблема местного колорита, как известно, ставилась и соответственно решалась гражданским, декабристским романтизмом. «„Восточный стиль“ стал не

только модой, но для передовых кругов литературы — символом освободительной героики, по преимуществу»¹⁴. Немалую роль сыграло в этом греческое восстание 1821—1824 годов против турецкого владычества. Исследуя восточный стиль русских романтиков, Г. А. Гуковский отмечал его отличительные признаки. Они «просты, немногочисленны и имеют внешний характер... Восточный стиль ищет воплощения „роскоши“ и пестроты первобытного южного вдохновения; он сгущает великолепные сравнения, параллелизмы, контрасты, анафоры. Он скопляет „роскошные“ слова вроде розы, неги, лобзаний, знойный и т. д.; он скопляет страстные слова и формулы; и он любит больше всего экзотические восточные имена, названия, внешние знаки стиля»¹⁵.

Во время написания «Бахчисарайского фонтана» отношение Пушкина к проблеме местного, и в частности восточного, колорита было более сложным, обнаруживающим тенденцию к преодолению романтизма.

Современники Пушкина сразу же обратили внимание на ориентальное своеобразие крымской поэмы. Но определялось оно в критических статьях поверхностно и туманно: «Это фонтан, бьющий *розовую воду*, которая разливает благоухание в чистейшей атмосфере прелестного Востока...»¹⁶. Иногда критики бегло отмечали те или иные восточные элементы: «Предание и в новом жилище сохранило нравы своей родины: стихи поэмы проникнуты духом восточных обычаев и цветут азиатскою роскошью, подчиненною законам образованного вкуса»¹⁷.

В предисловии к «Бахчисарайскому фонтану» П. А. Вяземский писал: «Цвет местности сохранен в повествовании со всею возможною свежестью и яркостью. Есть отпечаток восточный в картинах, в самих чувствах, в слоге»¹⁸. Как уже отмечалось, впоследствии В. Г. Белинский с высокой похвалой отзывался о «живых картинах мухаммеданского Крыма»¹⁹.

Восточная тема обозначена уже в заглавии поэмы и ее эпиграфе: «*Многие, так же как и я, посещали сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далече*» (IV, 153). Пушкин писал: «Бахч<исарайский> фонт<ан> в рукописи назван был *Гаремом*, но меланхолический эпиграф (который, конечно, лучше всей поэмы) соблазнил меня» (XI, 159). «Бахчи-сарайской фонтан,—

пишет он в другом месте,— между нами, дрянь, но эпиграф его прелесть» (XIII, 70). Пушкин взял его из поэмы «Бустан» знаменитого персидского поэта Саади²⁰. Текст эпиграфа намекает на «милое семейство Раевских», теснейшим образом связанное с Пушкиным в период создания им крымской поэмы. Эпиграф как бы сводит водно эпическую и лирическую части поэмы.

Начало эпилога

Я посетил Бахчисарая
В забвеньи дремлющий дворец (IV, 169)

варьирует один из мотивов эпиграфа: «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан». «Меланхолический эпиграф» как нельзя лучше определил общую тональность произведения.

После выхода в свет «Бахчисарайского фонтана» поэта стали называть «нашим юным Саади»²¹. Но соприкосновение с восточной поэзией выразилось не только в эпиграфе поэмы. Любопытна в этом смысле введенная Пушкиным в текст песня, которую он называет татарской. Эта песня отличается яркой ориентальностью.

1

«Дарует небо человеку
Замену слез и частых бед:
Блажен факир, узревший Мекку
На старости печальных лет.

2

Блажен, кто славный брег Дуная
Своею смертью освятит:
К нему навстречу дева рая
С улыбкой страстной полетит.

3

Но тот блаженней, о Зарема,
Кто, мир и негу возлюбя,
Как розу, в тишине гарема
Лелеет, милая, тебя» (IV, 158—159)

Поэтическое достоинство трех четверостиший песни не в том только, что в ней «специфические собственные имена, изысканный стиль изречений, пышные эпитеты, слова „неги“»²². Помимо внешних примет стиля здесь намечены жизненные идеалы, религиозно-политические и моральные представления людей Востока. Характерен

гедонистический мотив песни: блаженней факира и павшего в священной войне признан тот, кто наслаждается полнокровными земными радостями. Выраженные в песне представления о блаженстве созвучны традициям восточной литературы. Лучшие восточные поэты говорили о предпочтении земного блаженства райскому. Омар Хайям писал:

Покупаю вино, а блаженство в раю
Я любому, кто хочет купить, продаю.
Верь в обещанный рай, если хочется верить,
И ступай, куда хочешь, покуда я пью!²³

(Перевод Г. Плисецкого)

Саади тоже воспевал влюбленных, для которых любовь «дороже мира и религии»²⁴. И вольнодумец Хафиз противопоставляет земные радости призрачному блаженству потустороннего мира:

Праведник! Что мне кредит! Только наличность я чту:
Гурия есть у меня, раю подобен мой дом!²⁵

(Перевод А. Кочеткова),

смело декларируя свой отказ от небесного счастья:
Ветер повеял из сада через тенистый порог.
Гурия — рядом. Отрада — гроздий блистающий ток²⁶.

(Перевод В. Державина)

Травы лужайки лепечут о наступленье весны.
Светлого рая не надо. Сердце земле я обрек²⁷.

(Перевод В. Державина)

Татарская песня — примечательное явление. В ней сказалось стремление Пушкина проникнуться подлинным духом Востока — стремление, так или иначе свойственное всей поэме. В «Бахчисарайском фонтане» черты условно-поэтического ориентализма, присущие романтической поэзии пушкинской поры, соседствуют с элементами пытливого постижения своеобразия Востока.

Легенда и история

В изучении «Бахчисарайского фонтана» до сих пор недостаточно выяснен характер использования в поэме восточного предания и фактов истории Крымского ханства.

Интерес к народной легенде, свойственный романтикам, сочетается у Пушкина с желанием проверить предание исторической истиной.

Поэтическую легенду о польской княжне Марии Потоцкой, похищенной татарским ханом Крым-Гиреем, и «Фонтане слез», сооруженном им в честь красавицы после ее ранней смерти, Пушкин впервые услышал в семье Раевских в Петербурге²⁸.

В черновых рукописях сохранилось такое посвящение поэмы:

Исполню я твое желанье,
Начну обещанный рассказ.
Давно, когда мне в первый раз
Поведали сие преданье,
Мне стало грустно, пылкий ум
Был омрачен невольной думой. (IV, 401)

Третий и четвертый стихи чернового варианта поэт заменил прямым указанием на Н. Н. Раевского, который рассказал ему эту легенду:

Давно печальное преданье
Ты мне поведал в первый раз. (IV, 401)

Пушкин мог слышать легенду не только от друга, но и от его сестер. Все молодое поколение Раевских, очевидно, знало крымское предание. Вновь Пушкин услышал его в Гурзуфе. Поэт скрыл имя своей вдохновительницы: «Я прежде слышал о странном памятнике влюбленного хана. К** поэтически описывала мне его, называя *la fontaine des larmes* (фонтаном слез. — *Н. Л.*)» (VIII, 438):

Младые девы в той стране
Преданье старины узнали,
И мрачный памятник оне
Фонтаном слез именовали. (IV, 169).

7 сентября 1820 года Пушкин посетил дворец ханов в Бахчисарае и сам увидел фонтан. Некоторые ученые считают, что «Пушкин и не придавал большого значения вопросу о достоверности легенды...»²⁹. Признания же самого поэта свидетельствуют о том, что он пытался найти исторические истоки предания. Поиски Пушкина и их безрезультатность отразились в стихах:

Фонтан любви, фонтан печальный!
И я твой мрамор вопрошал:
Хвалу стране прочел я дальней;
Но о Марии ты молчал... (II, 343)

Поэт читал путешествия по Крыму. Известны «Клееманово путешествие в Крым в 1768, 1769 и 1770 годах» (1783), «Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду» Павла Сумарокова (1803), «Путешествие в полуденную Россию» Измайлова (1805). Но в книгах путешественников сведений о легенде было недостаточно. Краткий пересказ предания о жене хана, христианке, и беглое описание мавзолея, в котором она была погребена, мы встречаем только у миледи Кравен в «Путешествии в Крым и Константинополь в 1786 г.». Английская путешественница пишет: «Из моих окошек я увидела род купола, который возбудил во мне любопытство, и я узнала, что хан соорудил его в память своей жены-христианки, которую он так нежно любил, что по смерти ее не мог утешиться. Он для того поставил этот монумент, чтобы часто наслаждаться удовольствием, видя место, заключающее в себе драгоценные и любезнейшие для него остатки»³⁰.

Пушкин, видимо, не верил в историческую достоверность предания. Прося П. А. Вяземского взять на себя обязанность издателя «Бахчисарайского фонтана» и написать предисловие к поэме, Пушкин сообщал ему неизвестные нам материалы, нужные для предисловия: «...прилагаю при сем полицейское послание, яко материал; почерпни из него сведения (разумеется, умолчав об их источнике). Посмотри также в Путешествии Апостола-Муравьева статью Бахчи-сарай... да заворижи все это свою прозою, богатой наследницею твоей прелестной поэзии...» (XIII, 73). Невозможно установить, что Пушкин определял термином «полицейское послание», которое он предлагал как материал для предисловия. Но, вероятно, и в нем сведения были недостаточны или нуждались в уточнении. Вдохновленный Пушкиным, П. А. Вяземский обратился за помощью к А. И. Тургеневу: «Одесский Пушкин прислал мне свой „Бахчисарайский фонтан“ для напечатания. Есть прелести. Есть ли в Петербурге „Путешествие в Тавриду“ Апостола-Муравьева, о котором он говорит в „Ольвии“? Узнай и доставь тотчас. Да расспроси, не упоминается ли где-

нибудь о предании похищенной Потоцкой татарским ханом и наведи меня на след. Спроси хоть у сенатора Северина Потоцкого или у архивиста Булгарина»³¹. А. И. Тургенев послал Вяземскому «Путешествие в Тавриду» Муравьева-Апостола, но о достоверности крымского предания ничего сообщить не смог: «О романе графини Пот[оцкой] спросить не у кого: графа Север[ина] здесь нет, а Булгарин вряд ли что знает; да и происшествие, о котором пишешь, не графини Потоцкой. а другой, которой имя не пришло мне на память»³².

Поиски оказались безрезультатными. В «Разговоре между издателем и классиком...» (предисловии к «Бахчисарайскому фонтану») Вяземский писал: «Предание, известное в Крыму и поныне, служит основанием поэме. Рассказывают, что хан Керим-Гирей похитил красавицу Потоцкую и содержал ее в бахчисарайском гареме; полагают даже, что он был обвенчан с нею. Предание сие сомнительно, и г. Муравьев-Апостол в *путешествии своем по Тавриде*, недавно изданном, восстает, и, кажется, довольно основательно, против вероятия сего рассказа. Как бы то ни было, сие предание есть достояние поэзии... и наш поэт очень хорошо сделал, присвоив поэзии бахчисарайское предание и обогатив его правдоподобными вымыслами; а еще и того лучше, что он воспользовался тем и другим с отличным искусством»³³.

И. М. Муравьев-Апостол был в Крыму почти в одно время с Пушкиным. В письме Дельвигу (декабрь 1824 года) поэт выражал сожаление, что они не встретились. Описывая в «Путешествии по Тавриде» мавзоль красавицы — жена хана, И. М. Муравьев-Апостол высказал недоумение по поводу возникновения предания: «Странно очень, что все здешние жители непременно хотят, чтобы эта красавица была не грузинка, а полячка, именно какая-то Потоцкая, будто бы похищенная Керим-Гиреем»³⁴.

Считая, что предание лишено исторической достоверности, так как «во второй половине XVIII века не так легко было татарам похищать полячек»³⁵, Муравьев-Апостол тем не менее отмечает довольно прочную традицию предания. «Сколько я ни спорил с ними (с тамошними жителями. — *Н. Л.*) ...все доводы мои оставались бесполезными: они стоят на одном — красавица была Потоцкая; и я другой причины упорству сему не

найхожу, — шутливо замечает Муравьев-Апостол, — как разве принятое и справедливое мнение, что красота женская есть, так сказать, принадлежность рода Потоцких»³⁶. Оспаривая основательность предания, Муравьев-Апостол ссылается на версию о том, что в мавзолее погребена жена хана — грузинка. «Я укажу тебе отсюда на холм... на коем стоит красивое здание с круглым куполом: это мавзолей прекрасной грузинки, жены хана Керим-Гирея. Новая Заира, силою прелестей своих, она повелевала тому, кому все здесь повиновалось, но недолго; увял райский цвет в самое утро жизни своей, и безотрадный Керим соорудил любезной памятник сей, дабы ежедневно входить в оный и утешаться слезами над прахом незабвенной»³⁷.

На ротонде мавзолея сохранилась мемориальная надпись: «Да будет милосердие божие над Диларою-бикечь». Она служила основанием считать жену хана грузинкой. Но Дилара — имя персидского происхождения, означающее «возлюбленная, красавица», а «бикечь» по-тюркски — «девушка»³⁸. Все же мнение Муравьева-Апостола не казалось убедительным Адаму Мицкевичу. Как и другие современники, он слышал в Крыму предание о Крым-Гирее и его пленнице. «Говорят, что эта невольница, — писал Мицкевич, — была полька, из рода Потоцких. Автор прекрасно и с эрудицией написанной книги „Путешествия по Тавриде“ Муравьев-Апостол полагает, что предание не основательно и что могила хранит останки какой-то грузинки. Не знаем, на чем он основывает свое мнение, ибо утверждение его, что татарам в половине XVIII столетия не легко было бы захватить невольницу из рода Потоцких, неубедительно. Известны последние волнения казаков на Украине, когда немалое число народа было уведено и продано соседним татарам. В Польше много шляхетских семейств, носящих фамилию Потоцких, и невольница могла и не принадлежать к знаменитому роду владетелей Умани, который был менее доступен для татар и казаков»³⁹. Мицкевич посвятил ее памяти сонет «Могила Потоцкой».

Ни рассказы путешественников, ни краткий пересказ легенды Вяземским не совпадают с сюжетом поэмы Пушкина. Всех занимал главным образом сам факт любви хана к христианке, запечатленный в сохранившемся памятнике⁴⁰. Пушкин же в своей поэме конта-

минировал оба варианта легенды о жене хана. Он ввел в сюжет поэмы обеих героинь, прекрасную грузинку и полячку Марию Потоцкую⁴¹, и в соответствии со своим художественным замыслом создал собственный вариант предания.

Но легендарное в поэме неотделимо от исторического. Черты исторической осведомленности Пушкина обнаружались и в общей проблематике произведения, и в ряде деталей повествования, и в характере главного героя.

Содержание легенды дает возможность судить о Крым-Гирее как о человеке. Но ни в одном из известных нам вариантов предания нет и намек на его государственную и политическую деятельность. В «Бахчисарайском фонтане» же мы видим хана и в интимной и в государственной его жизни. Для воскрешения в поэме исторического прошлого Крыма личных впечатлений и поэтического предания оказалось недостаточно. Поэтому очевидным представляется, что, создавая в «Бахчисарайском фонтане» колорит определенного времени, поэт пользовался точными историческими сведениями.

Готовясь к работе над поэмой, Пушкин, как уже говорилось, читал книги по истории Крыма. Об этом свидетельствует его записка к В. Ф. Раевскому. Он просит приятеля прислать ему «Histoire de Crimée» С. Сестрэнцевича-Богуша⁴². Пушкин, вероятно, читал и книги тех авторов, на которых ссылался историк: упомянутое выше «Клееманово путешествие...» и мемуары барона Тотта. Живя в Кишиневе, Пушкин пользовался богатейшими собраниями книг И. П. Липранди и М. Ф. Орлова.

Книжные источники давали возможность познакомиться с биографией Крым-Гирея, героя татарского предания. В исторической литературе тех лет он представлен как видный полководец и государственный деятель, хитрый дипломат, образованный человек и вместе с тем самый жестокий из татарских ханов⁴³.

В 1758 году Крым-Гирей наследовал ханский престол, добившись его с помощью интриг против своего предшественника Алим-Гирея. Возбудив мятеж ногайской орды против хана, он «принял начальство над ногайцами»⁴⁴.

Желая восстановить порядок в Крыму, Турция решила отдать ханский престол Крым-Гирею. Ему было

в то время 40 лет. По татарским понятиям о престолонаследии, новый хан был очень молод. «Со времени, как ханы были в зависимости от турецких императоров, редко видали, чтоб возводили на престол столь молодого хана...»⁴⁵. С его именем связано восстановление Бахчи-сарайского дворца, сооружение «Фонтана слез», а также, вероятно, Золотого кабинета, летнего киоска и так называемой Царьградской комнаты или кофейни⁴⁶. Большая строительная деятельность, содержание роскошного двора требовали громадных средств, и, добывая их, хан поступал со своими подданными очень круто. Он умножал штрафы, подати и таможенные пошлины с крымских купцов, которые ненавидели его и считали тираном⁴⁷.

Будучи тайным врагом России, Крым-Гирей вел переписку с Фридрихом II, а в октябре 1762 года направил к нему посольство, предлагая помощь в войне против Австрии и ее союзницы России. Однако планам военного союза Крымского ханства с Пруссией не суждено было осуществиться. В 1764 году Крым-Гирея, не скрывавшего своих антитурецких настроений, сместили с престола и выслали на Родос. Опала, однако, оказалась кратковременной: в 1768 году началась война России с Турцией, и искусный полководец Крым-Гирей был снова возведен на престол. К этому времени относится последний его набег на Новую Сербию. С. Сестренцевич-Богущ и барон Тотт сообщают о нем: «По мере движения войска вперед усматривали токмо пламя, слышен был токмо вопль, и вскоре дым сокрыл от очей сие ужасное позорище»⁴⁸. «Было боле ста пятидесяти деревень жертвою пламени...»⁴⁹. Разграбив Новую Сербию, армия Крым-Гирея вторглась в пределы Польши. «Г. Саврань (в Польше, в Брацлавском воеводстве) был тем желанным пунктом, где должны были распределить добычу...»⁵⁰.

Этот опустошительный набег Крым-Гирея был сопряжен с большими потерями в татарском войске и вызвал недовольство хана, усилив ипохондрию, которой он был подвержен. В 1769 году он скоропостижно умер. Пушкину была известна версия о насильственной смерти хана, о том, что его отравил в Бендерах подсланный греческий врач Сирополь⁵¹. Тело Крым-Гирея с большой торжественностью было перевезено из Бендер в Бахчи-

сарай и похоронено на ханском кладбище. Надгробие хорошо сохранилось до наших дней.

В книге С. Сестреневича-Богуша под заголовком «Изображение его» дана психологическая характеристика Крым-Гирея, описан внешний облик хана: «Природа наделила Керима телесною силою, стройным станом и как приятным, так и величественным лицом»⁵². И историк Сестреневич-Богуш, и мемуарист Тотт отмечали большой ум, одаренность и образованность Крым-Гирея. Он изучал химию, физику, астрономию, инженерную науку, географию, фортификацию и алхимию. Интерес к последней историк объясняет склонностью хана к роскоши и расточительности⁵³. Он увлекался литературой и театром. Интересовался творчеством Мольера, о котором много слышал, любил музыку и не расставался со своим придворным оркестром даже во время военных походов. По рассказу Тотта, хан умирал под звуки оркестра, исполняющего выбранную им заранее музыку.

Особый интерес татар вызывала любовь хана к жене-христианке, представительнице народа, страдавшего от набегов Крым-Гирея. Ее красота, высота нравственного облика вызвали в хане, привыкшем к гаремной любви, настоящее человеческое чувство. Оно не противоречило этическим идеалам Корана. У мусульман высшей женской добродетелью почиталась нравственная чистота. Рыцарское отношение к пленницам также предписывалось заповедью Мухаммеда⁵⁴, хотя на практике ею часто пренебрегали.

С гуманными качествами в характере Крым-Гирея уживалась жестокость. От подданных он требовал беспрекословного повиновения: «Был немилосерд к тем, кои были в состоянии спорить с ним о чем-либо; никогда не был он великодушен прежде, как унизив их; также не умел он быть обходительным как только с малыми; прочие состояния находили его высокомерным, гордым, или почтение внушающим»⁵⁵.

Пушкинский Гирей, сохраняя отдельные черты исторического Крым-Гирея, тем не менее существенно отличается от прообраза крымской легенды. Это не портрет конкретного исторического деятеля. Но, не совпадая портретно с тем или иным правителем Крыма, герой поэмы в своем исторически обобщенном содержании достоверен.

Как государственный и политический деятель Гирей раскрывается в начале поэмы в краткой, но емкой характеристике:

Что движет гордою душою?
Какою мыслью занят он?
На Русь ли вновь идет войною,
Несет ли Польше свой закон,
Горит ли местию кровавой,
Открыл ли в войске заговор,
Страшится ли народов гор,
Иль козней Генуи лукавой? (IV, 155—156)

Ни один из штрихов пушкинской характеристики не был произволен. Каждая деталь может быть соотнесена с историей Крымского ханства. Основным принципом обобщения является подбор исторических реалий, характеризующих деятельность разных ханов, правивших Крымом. Некоторые из событий, упомянутых Пушкиным, соотносятся с деятельностью и самого Крым-Гирея:

На Русь ли вновь идет войною,
Несет ли Польше свой закон...

С именем того же хана Богуш связывает неудачный поход против черкесов. У Пушкина это звучит напоминанием о «народах гор»:

Страшится ли народов гор...

«Кровавой местию» и «заговорами» было ознаменовано правление другого хана — Девлет-Гирея (1769, 1774—1778). Мечь и заговоры были вообще типичны в государственной практике Гиреев, когда выдвижение на ханство и смещение с престола определялись политическими интересами Турции, а иногда и просто прихотью кого-либо из высших турецких чиновников (пашей, верховного визиря). Вероломством отличалась и политика ханов. «Ханы часто переходили от одного союзника к другому в зависимости от того, кто больше им заплатит. Они, играя на противоречиях, имевших место между Польшей, Литвой и Московским государством, предлагали свои услуги в качестве „союзников“, т. е. вернее наемников, тому и другому из этих государств, требуя

за это ежегодной уплаты „поминок“, которые в переводе на современные понятия являются не чем иным, как узаконенными взятками...»⁵⁶.

В пушкинском тексте упоминаются и «козни Генуи лукавой». Поэт берет эту историческую деталь из далекого прошлого, из истории XIII—XIV веков, когда Генуя была сильной торговой республикой, а в Каффе (Феодосии) находилось одно из самых богатых и цветущих генуэзских поселений. Захватив в свои руки торговлю на Черном и Азовском морях, генуэзцы стремились овладеть и другими городами Крыма.

Итак, на примере героя «Бахчисарайского фонтана» можно судить о своеобразии пушкинского романтического метода. Уже говорилось о том, что неразделенная любовь Гирея в известном смысле автобиографична. На юге Пушкин сам пережил подобное чувство и стремился выразить его в крымской поэме. Это типичная для романтиков близость автора и героя, самовыражение первого в последнем.

Но, с другой стороны, перед нами и черты самостоятельного характера, характера еще не реалистического, не обладающего свойствами конкретно-исторического типа. Это романтический историзм, отличающийся от реалистического большей отвлеченностью и вместе с тем проникнутый сходным стремлением адекватно воссоздать историческое явление.

Историческая и этнографическая осведомленность Пушкина обнаружилась в соответствующих деталях поэмы. Возьмем, например, описание жизни ханских жен в гареме. Из исторических источников известно, что «в гаремах они содержались под присмотром старых надзирательниц, прислуживали им невольницы и евнухи. Здесь им давали воспитание по обычаям века и научали рукоделию, танцам, игре на бубнах, гитаре, даже чтению и письму...

Так как выход из сераля, обнесенного высокими стенами, этим затворницам запрещался, то они находили в нем разные развлечения: наряжались в шелковые пестрые материи, атлас и бархат, и, украшая себя золотыми уборами, они выходили прогуливаться по хапским садам, защищенным от палящих солнечных лучей величественными тополями...»⁵⁷. Сравним это с описанием Пушкина:

Младые жены, как-нибудь
Желая сердце обмануть,
Меняют пышные уборы,
Заводят игры, разговоры,
Или при шуме вод живых,
Над их прозрачными струями
В прохладе яворов густых
Гуляют легкими роями. (IV, 156)

Пушкин знал, каким образом красавицы попадали в гарем: наложниц «привозили с кавказских берегов морем; высаживали их обыкновенно в безопасной бухте у Гурзуфа или у подножия „Аю-даг“... Черкешенок и грузинок покупали на родине у их же отцов и братьев, или же просто похищали. За невольниц, которые отличались стройностью, правильными чертами лица, нежным телом, белизной кожи, особенно, если они, сверх того, владели черными страстными глазами, длинными ресницами и шелковистыми волосами, ханы и беи не щадили золота»⁵⁸. Грузинка Зарема с «лилейным челом», длинной косой и черными «очами» тоже, вероятно, была похищена.

Родилась я не здесь, далёко,
Далёко...

Я помню горы в небесах,
Потоки жаркие в горах,
Непроходимые дубравы,
Другой закон, другие нравы;
Но почему, какой судьбой
Я край оставила родной,
Не знаю; помню только море
И человека в вышине
Над парусами... (IV, 165)

Как видим, описание Пушкиным жизни ханских наложниц и того, как они попадали в гарем, тоже отличается исторически правдивыми чертами.

Восток и Запад

Весьма существенна в «Бахчисарайском фонтане» тема Востока и Запада. Между тем в критике дооктябрьского времени она не была раскрыта. Сопоставление Гирея и Марии В. Г. Белинский рассматривал лишь в пла-

не общечеловеческом: «В диком татарине, пресыщенном гаремной любовью, вдруг вспыхивает более человеческое и высокое чувство к женщине, которая чужда всего, что составляет прелесть одалыки (наложницы. — *Н. Л.*) и что может пленять вкус азиатского варвара»⁵⁹. Белинский видел «великую и глубокую» мысль поэмы в «перерождении (если не просветлении) дикой души через высокое чувство любви»⁶⁰.

В такой общей формуле эта мысль неточно выражает содержание поэмы. Новое чувство не смягчило жестокий нрав Гирея и не привело к перерождению его души. Он холодно отвергает привязанность Заремы, казнит ее, не испытывая угрызений совести, и находит утешение в «сечах роковых» на Кавказе и в России.

Известный пушкинист А. Л. Слонимский уже оспаривал мнение великого критика. «Белинский... напрасно, однако, считал главной ее (поэмы. — *Н. Л.*) темой пробуждение в „диком татарине, пресыщенном гаремною любовью“, высокого романтического чувства к женщине»⁶¹. Смысл «Бахчисарайского фонтана» Слонимский усматривает совсем не в Гирее, а в «антитезе двух женских образов, двух типов любви, между которыми колебался Пушкин: это противоречие между идеалом Мадонны, которая „выше мира и страстей“, и вакхическим идеалом чисто „земной“, не знающей компромиссов языческой страсти... Поэт не отдает предпочтения ни тому, ни другому началу. Как всегда, ставится только вопрос»⁶². Но такое толкование, на наш взгляд, не менее общо, чем мнение Белинского.

На историко-философский смысл поэмы впервые обратил внимание Н. Свирин. «Подавляющее большинство писавших о „Бахчисарайском фонтане“, — замечает он, — рассматривают поэму Пушкина как „песнь личных интимных воспоминаний“, как психологическую драму „любви и ревности“»⁶³. Сам же Н. Свирин полагал, что «Пушкин... довольно отчетливо утверждает идею превосходства европейской цивилизации и христианства над мусульманским Востоком — с его бытом, религией, миросозерцанием»⁶⁴. Мысль о сопоставлении в поэме двух миров представляется бесспорной, но не вполне можно принять утверждение, будто Пушкин ставил перед собой задачу показать превосходство Запада над Востоком. Впрочем, и сам Свирин эту свою мысль вы-

ражает с известными оговорками. «Вряд ли, конечно, — пишет он, — Пушкин стремился вполне сознательно и обдуманно воплотить в своей поэме антитезу двух миров. Если бы это было так, он наверное избежал бы непоследовательности в некоторых деталях и положениях... Вероятно, его творческое воображение привлекала прежде всего любовная романтика „Фонтана слез“, трогательная легенда о прекрасной полячке, погибшей в ханском дворце, и заманчивая перспектива развернуть эту трагедию на экзотическом фоне гарема и роскошной южной природы»⁶⁵.

Пафос «Бахчисарайского фонтана», безусловно, в выражении романтической любви. Поэт раскрывает сложное психологическое противоборство страстей, углубленное своеобразием характеров героев.

В черновых набросках, появившихся в 1825 году, во время создания «Бориса Годунова», вскоре после выхода в свет «Бахчисарайского фонтана», Пушкин формулирует свои взгляды на народность в литературе. «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (XI, 40). Эти взгляды нашли свое отражение уже в «Бахчисарайском фонтане». Пушкина-романтика увлекло сопоставление мусульманского Востока и христианского Запада с их разными историческими судьбами, религиозными верованиями и психологией.

Отметим сначала политический аспект этого сопоставления.

Общественно-исторический фон, оттеняющий личную жизнь Гирея, создается в поэме описанием ханских войн. Наиболее выразительно изображен набег на Польшу. Известно, что эти набеги носили опустошительный характер: селения чаще всего сжигались, а жители попадали в неволю. Ханское войско, насчитывавшее десятки тысяч человек, двигалось стремительно.

...Не с столь ужасной быстротою
По жатве стелется пожар.
Обезображенный войною,
Цветущий край осиротел;
Исчезли мирные забавы,

Уныли села и дубравы
И пышный замок опустел.
Тиха Мариина светлица...

Отец в могиле, дочь в плену... (IV, 161)

«Цветущий край осиротел» — это не просто поэтическая фигура, но впечатляющий и достоверный образ.

Вместе с тем обращение поэта к историческому материалу и даже трактовка самой легенды подсказывались современностью. Изображение Востока (Крым) и Запада (Польша) в их столкновении своеобразно ассоциировалось с политической атмосферой 20-х годов XIX столетия, с борьбой греков против турецкого ига. Как и его передовые современники, Пушкин горячо сочувствовал греческим борцам за свободу.

Однако характеристика героя не исчерпывается созвучной с политической злобой дня оценкой: «бич народов»; свое отрицательное отношение к Гирею — политическому деятелю Пушкин не распространяет на любовь хана к гяурке. Любовь Гирея не может найти ответа у польской княжны, Мария не может полюбить мусульманина, врага ее народа, убийцу ее отца, но сам Гирей любит рыцарски.

В поэме есть и другой представитель Востока. Это Зарема. В сопоставлении образов Заремы и Марии тема Востока и Запада открывается с другой стороны (несмотря на то что Зарема — уроженка Грузии, она, безусловно, принадлежит Востоку).

Противопоставление начинается с портрета. Зарема — черноокая брюнетка, Мария — блондинка с голубыми глазами. Обе прекрасны. Романтические героини традиционно красавицы, но в «Бахчисарайском фонтане» это не совсем условность. В мемуарных свидетельствах гаремы крымских ханов всегда славилась красавицами.

Антитеза включает и обстановку, окружающую героинь: восточной роскоши и «безумной неге» обитательниц гарема противопоставлены монашеская простота и строгость уголка Марии.

Пушкин создает динамический портрет Заремы: вместе с чертами физической красоты в нем выражаются особенности характера и психологии восточной женщины. Описание красавицы выдержано в лексико-синтаксическом строе ее собственной речи. Восклицание и сле-

дующие один за другим риторические вопросы передают эмоциональность и темперамент героини:

Он изменил!.. Но кто с тобою,
Грузинка, равен красотою?
Вокруг лилейного чела
Ты косу дважды обвила;
Твои пленительные очи
Яснее дня, чернее ночи.
Чей голос выразит сильнее
Порывы пламенных желаний?
Чей страстный поцелуй живеи
Твоих язвительных лобзаний?
Как сердце, полное тобой,
Забьется для красоты чужой? (IV, 159)

Характеры героинь контрастно сопоставлены в ночной сцене. Пылкая страстность и активность Заремы оттеняют девственную чистоту и робкую пассивность ее соперницы. Психологическое состояние Заремы, ее страстный монолог непонятны польской княжне. Язык страстей грузинки пугает Марию, «он странен, он ужасен ей». В монологе Заремы отразилась не только психология женской ревности, но и бурный темперамент, присущий, по мнению поэта, восточной женщине. Мы как бы слышим взволнованный, прерывающийся голос Заремы, что передается повторением, подхватыванием уже сказанного слова:

Родилась я не здесь, далёко,
Далёко... но минувших дней
Предметы в памяти моей
Доныне врезаны глубоко. (IV, 165)

За просьбой, мольбой и слезами тут же следуют угрозы:

Оставь Гирея мне: он мой...
.....
Меня убьет его измена...
Я плачу; видишь, я колена
Теперь склоняю пред тобой,
Молю, винить тебя не смея,
Отдай мне радость и покой,
Отдай мне прежнего Гирея... (IV, 166)

Но слушай: если я должна
Тебе... кинжалом я владею,
Я близ Кавказа рождена. (IV, 167)

Обычно лирические монологи персонажей в романтических поэмах пушкинского времени стилистически однородны с повествованием от автора. Эта та же авторская речь, но вложенная в уста героев.

Так, например, в поэме Козлова «Чернец»:

Пред ним, со взором умиленья,
Держал игумен крест спасенья,—
И тяжко страждущий вздыхал:
Он пламенел, он трепетал,
Он дважды тихо приподнялся,
Он дважды речь начать старался,
И так страдалец говорил:
«Отцу! Меж вас пришлец угрюмый,
Быть может, я моей тоской
Смущал спасительные думы
И мир обители святой.
Вот тайна: дней моих весною
Уж я все горе жизни знал...»⁶⁶ и т. п.

А вот отрывок из диалога героя и героини в поэме Байрона «Корсар». Гюльнара проникает в темницу к пленному Конраду:

Поднялся Конрад, ослепленный вдруг,
С недоуменьем он глядит вокруг;
Он шевельнул рукой — железный звон
Его уверил, что пред ним не сон.
«Коль здесь не призрак, то тюремщик мой
Неотразимой блещет красотой!»
«Меня, пират, не знаешь ты. Твоя
Добром не так богата жизнь, и я
Одна из тех, кого ты в страшный час
И от огня, и от насилья спас.
Не знаю я, что мне в тебе, пират,
Но я не враг: не пытки ищет взгляд»⁶⁷.

(Перевод Г. Шенгели)

«Между стилем авторской речи и речами действующих лиц у Байрона всегда сохраняется известное соответствие... — пишет Е. И. Клименко, новейшая исследовательница стиля Байрона. — Герои восточных повестей в большинстве случаев говорят языком, близким к языку авторского повествования...»⁶⁸.

Проникновение в психологию героев и умение объективно отразить национальное своеобразие характера — значительное достижение Пушкина-романтика, особенно проявившееся в драматической сцене Заремы и Марии.

Сцена эта примечательна и другим: антитезой двух образов — европейской и восточной женщин. Пушкин опоэтизировал и возвысил Марию:

Она давно желанный свет,
Как новый ангел, озарила. (IV, 168)

Значительно противоречивее образ Заремы. Измена Гирея пробуждает в ней «злой ревности мученье» (IV, 166), и она убивает соперницу.

Вместе с тем теневые черты характера героини не заслоняют привлекательных сторон ее яркой, страстной натуры. И этот женский образ овеян авторской симпатией. Поэт сочувственно рассказывает о муках неразделенной любви Заремы, о трагическом финале ее жизни. За сопоставлением двух характеров («восточного» и «западного»), двух типов любви, двух видов красоты угадывается и более широкая, «интернациональная» мысль Пушкина, полная доброжелательного внимания к разным народам. Сопоставление это углубляет смысл темы Востока и Запада по сравнению с тем содержанием, которое вложено в образ Гирея.

«Слог восточный был для меня образцом»

Сравнивая «ориентальную манеру» двух английских поэтов — Дж. Байрона и Т. Мура, Пушкин отдавал явное предпочтение Байрону. Отвергая «растворение» в ориентальной специфике в духе Мура, Пушкин вслед за Байроном считал, что в увлечении восточным европейский поэт должен сохранять вкус и взор европейца. Он признавался, что при создании «Бахчисарайского фонтана» восточный слог был для него «образцом, сколько возможно нам, благоразумным, холодным европейцам» (XIII, 160).

В крымской поэме различимы элементы восточной поэтики, воспринятые, однако, сквозь призму европейской литературной традиции.

Любопытны в этом смысле особенности композиционного строения поэмы.

Еще во времена Пушкина русские и европейские ориенталисты пытались определить художественную специ-

фику арабской и персидской литературы. В упоминавшейся выше статье А. Журдена «О языке персидском и словесности» говорилось: «Заслуги персидской поэзии состоят почти в одних мыслях, в подробностях, но не в составлении целого, и притом такого, которого бы части были искусно расположены и зависели бы одна от другой. Но сей недостаток есть общий всем восточным стихотворцам»⁶⁹.

Известный историк и экономист С. де Сисмонди в книге о литературе арабов, которую Пушкин тоже читал⁷⁰, писал о Коране как об образце арабской поэзии: «Коран написан был не по правилам риторики; беспорядок в мыслях, натурально происшедший от излишнего иступления, темнота, противуречия (следствие беспокойной жизни и разнообразных планов сочинителя) делают, что книга сия не имеет единства...»⁷¹.

Композиционному свособразию произведений древних арабских поэтов были посвящены и заметки известного ориенталиста О. И. Сенковского. Он восхищался прелестью и оригинальностью этой поэзии. Она — в «непостижимой быстроте поэтической речи, стремящейся с силой горного потока, пропускающей все, что может быть дополнено воображением, набрасывающей одне только краски, широко, резко, как в театральной декорационной живописи, где художник старается единственно произвести эффект в целом, посредством искусного освещения...»⁷².

Сложность воссоздания этой структуры для европейского литератора отмечал позднее и другой исследователь: «Поэту — подражателю арабским стихам придется проделать трудную работу: он должен служить одновременно двум господам... В подражании арабскому поэту приходится заботиться о сохранении европейской законченности композиции, очень редко встречающейся в арабских стихах... Кроме того, для близости к подлиннику поэт-подражатель должен так построить каждый отдельный стих, чтобы он был законченным целым и мог рассматриваться независимо от предыдущих и последующих стихов; это самое трудное при подражании»⁷³. Экзотика перевода с восточного языка на европейский заключается «в чрезвычайной яркости образов, в строках, нанизанных как бы независимо друг от друга, в перенесении эстетического центра с общего плана

композиции на отдельные образы, независимые „точки“ (по-арабски „нукта“) ...»⁷⁴.

И сам Пушкин в позднейшем стихотворении «В прохладе сладостной фонтанов...» (1828) определял манеру рассказа «Саади и его сынов» («Любили Крым сыны Саади...») как нанизывание завершенных, независимых звеньев:

На нити праздного веселья
Низал он хитрою рукою
Прозрачной лести ожерелья
И четки мудрости златой. (III, 1, 129)

Таковы, действительно, поэмы Саади «Бустан» и «Гулистан». Отдельные, вполне законченные и самостоятельные рассказы и притчи занимают в них основное место, иллюстрируя дидактические сентенции поэта. В них нет единой сюжетной линии. Внешне немотивированные композиционные переходы характерны и для газели. Отмечая эту особенность газелей Хафиза, Л. М. Кессель определял ее в книге «Гёте и „Западно-восточный диван“» как «нарочитую дезинтеграцию стиха, прикрытую песенным строем»^{74а}.

Таким образом, фрагментарность, «перенесение эстетического центра с общего плана композиции на отдельные образы и сцены», отсутствие причинно-временной последовательности в изложении, антитетические параллелизмы, пропуски и недосказанность — все эти особенности художественной структуры произведений восточных авторов (как их истолковывали исследователи-европейцы) были так или иначе освоены европейским романтизмом, но всякий раз примснительно к своей национальной литературной традиции. В поэмах Байрона, которые он называл «восточными», и в «Бахчисарайском фонтане» эти признаки налицо.

Начало поэмы Пушкина вводит нас во дворец Гирейя. Грозный хан охвачен непонятым волнением:

Гирей сидел, потупя взор;
Янтарь в устах его дымился;
Безмолвно раболепный двор
Вкруг хана грозного теснился.
Все было тихо во дворце.
Благоговяя, все читали
Приметы гнева и печали
На сумрачном его лице.

Но повелитель горделивый
Махнул рукой нетерпеливой:
И все, склонившись, идут вон. (IV, 155)

Следующая сцена, логически не связанная с первой, происходит в гареме⁷⁵. Однако между этими двумя сценами при их кажущейся бессвязности существует внутренняя связь. Они соединяются по принципу яркого контраста.

Первая сцена статична и безмолвна. В ней господствует напряженное, мрачное чувство, тревожное настроение. Во второй сцене оно уступает место непринужденной беспечности, детской радости. Неподвижность сменяется движением. Жены у фонтана сидят «толпою резвою». Эпитет «резвая» подчеркивает динамичность картины, порыв к движению. И вокруг жен все в движении:

...Рыба в ясной глубине
На мраморном ходила дне.
Нарочно к ней на дно иные
Роняли серьги золотые.
Кругом невольницы меж тем
Шербет носили ароматный... (IV, 158)

Звуки здесь тоже контрастны по сравнению с первой сценой. Во дворце тишина, в гареме звучит песнь, слышится журчание фонтана. Колорит легкости, беспечного настроения обитательниц гарема оттеняет яркий и блестящий световой фон. Драматические сцены поэмы чередуются со спокойным повествованием, разъясняющим непонятные прежде мотивы. Конечно, свойственная восточной поэзии художественная структура, о которой говорилось выше, воспринята в поэме не целиком, а лишь в отдельных своих элементах, творчески преобразованных европейским художником, но с вниманием к восточной традиции.

То же в известной степени наблюдается и в стилистике поэмы Пушкина. Правда, в ее «восточном слого» (как и в произведениях других европейских романтиков) немало условно-поэтического элемента, чисто внешних признаков «восточного» стиля, широко использующего, в частности, привычные атрибуты ориентальной поэтики («роза», «соловей», «луна»). Проявлением ориентального стиля часто становятся яркость и цветистость, пышность и витиеватость выражений.

Стилистическое своеобразие «Бахчисарайского фонтана» создается различными языковыми средствами. Пушкин широко пользуется нейтрально-поэтическими славянизмами и церковнославянизмами. Конечно, такие славянизмы, как «очи», «ланиты», «чело», неполногласные варианты слов («брег», «власы», «младость»), были в то время обычной принадлежностью поэтического языка и не выполняли какой-то определенной стилистической функции. Они вводятся и в пушкинскую поэму в соответствии с общепоэтической традицией. Но в отдельных случаях (в татарской песне, в монологе Заремы) использованием славянизмов достигается передача характерной экспрессивности «восточного» стиля. В первой картине, где изображен безмолвный Гирей, славянизмы «взор», «уста», «благоговей», «чело», архаического оттенка краткое прилагательное «бурны» помогают выразить торжественность происходящего. Колорит поэмы создавался употреблением экзотических имен и названий, относящихся к природе, быту, мифологии и поэзии Востока. Они рассыпаны по всему тексту поэмы: евнух, заповедь Корана, гарем, невольницы, шербет, факир, Мекка, дева рая, лавры, обожатели пророка, Алкоран, кинжал, Кавказ и т. п. Восточная риторика передана помимо лексических средств и характерным синтаксисом с обилием приложений:

...где Зарема,
Звезда любви, краса гарема? (IV, 159)

Так сердце, жертва заблуждений,
Среди порочных упоений
Хранит один святой залог,
Одно божественное чувство... (IV, 162)

Характеристика Гирея представляет собой целую цепь предложений, построенных в экспрессивной, вопросительной форме. Таким же образом создается и портрет Заремы.

Обилие вопросительных и восклицательных конструкций объясняется не только выражением лирических эмоций автора, но и его стремлением выдержать рассказ в экспрессивных интонациях «восточного» стиля:

Что движет гордою душою?

Что ж полон грусти ум Гирея?

Но где Зарема?

Он изменил!.. Но кто с тобою,
Грузинка, равен красотою?

Давно ль? и что же!..

Характерная торопливость и взволнованность речи Заремы создается повторами, эллиптическим построением фразы, отрывистыми, порой двусоставными предложениями, разделенными многоточиями (паузами). Нарастание эмоциональной напряженности выражается в резких противительных предложениях, запечатлевающих быструю смену душевных движений.

В иной стилистической тональности выдержана тема Марии. О ее судьбе, ее жизни в Польше рассказано в спокойно-повествовательном, порой несколько сниженном тоне:

Недавно юная Мария
Узрела небеса чужие;
Недавно милою красой
Она цвела в стране родной.
Седой отец гордился ею
И звал отрадою своею.
Для старика была закон
Ее младенческая воля.
Одну заботу ведал он:
Чтоб дочери любимой доля
Была, как вешний день, ясна...
Все в ней пленяло: тихий нрав,
Движенья стройные, живые
И очи томно-голубые. (IV, 160)

На общем стилевом фоне поэмы слова «отрадою», «доля», «вешний», как и словосочетание «уныли села и дубравы», ярко выраженный диалектизм «светлица» (в другом фрагменте) производят впечатление просторечных форм.

Для характеристики Марии Пушкин вводит и славянизмы религиозно-христианского содержания: «пречистой девы... лик», «кивот» и т. п. Спящая Мария сравнивается с ангелом:

Казалось, ангел почивал
И сонный слезы проливал
О бедной пленнице гарема. (IV, 164)

Характеристики и описания героев выдержаны в лексико-синтаксическом строе речи тех, о ком поэт говорит. Изложение ведется как бы их, действующих лиц, словами. Стихия речи персонажей отразилась поэтому в лексике и в характерных синтаксических особенностях.

Данная черта повествовательного стиля «Бахчисарайского фонтана», характерная и для других поэм Пушкина, удачно отмечена В. В. Виноградовым: «Этот прием смещения повествовательной перспективы, прием разных наклонов ее к плоскостям речи и сознания персонажей начинает функционировать в поэмах Пушкина с „Кавказского пленника“. В „Бахчисарайском фонтане“ сближение повествовательного стиля с „чужой речью“, с „внутренней речью“ персонажей уже выражено очень ярко. Оно обнаруживается в многообразии синтаксических оттенков как эмоционально-драматического, так и повествовательного характера»⁷⁶.

Отличительную особенность ближневосточной словесности С. С. Аверинцев усматривает, в частности, в том, что «слова поэта дают... не форму, а порыв... не изображение, а выражение, не четкую картину, а проникновенную интонацию»⁷⁷. Крымская поэма Пушкина отличается усиленной образностью. Более скупой на тропы в других поэмах, Пушкин щедро насыщает язык «Бахчисарайского фонтана» поэтическими фигурами — анафорами, повторами, параллелизмами, сравнениями, эпитетами.

В «Бахчисарайском фонтане» необычное для других поэм Пушкина обилие и разнообразие сравнений, предельно уплотненных и чрезвычайно глубоких⁷⁸. Сравнение дается обычно в сжатой форме заключительного двустипшия:

Нет, жены робкие Гирея,
Ни думать, ни желать не смея,
Цветут в унылой тишине;
Под стражей бдительной и хладной
На лоне скуки безотрадной
Измен не ведают оне.
В тени хранительной темницы
Утаены их красоты:
Так аравийские цветы
Живут за стеклами теплицы.

(IV, 156; разрядка здесь и ниже моя. — Н. Л.)

Или:

Журчит во мраморе вода
И каплет хладными слезами,
Не умолкая никогда.
Так плачет мать во дни печали
О сыне, падшем на войне. (IV, 169)

Разнообразна не только форма, но и содержание сравнений, их поэтическая функция. В первой картине сравнением подчеркивается романтическая неопределенность, недосказанность драматической ситуации и глубина переживаний героя:

Один в своих чертогах он;
Свободней грудь его вздыхает,
Живее строгое чело
Волнение сердца выражает.
Так бурны тучи отражает
Залива зыбкое стекло. (IV, 155)

Во второй картине этот художественный прием усиливает ориентальный колорит. Так, в татарской песне элементом восточной поэтики является сравнение Заремы с розой. В другом месте она сравнивается с пальмой:

Похвал не слушает она;
Как пальма, смятая грозюю,
Поникла юной головою. (IV, 159)

Среди поэтических средств самое значительное место в поэме Пушкина занимают эпитеты. Крымская поэма изобилует метафорическими эпитетами. Пушкин часто прибегает к эпитетам, создающим восточный колорит: *роскошный сон, роскошный Восток, роскошная лень, волшебные красы, волшебная арфа, волшебный край, безмятежная нега* и т. п. Так же многообразны и по внешней форме, и по значению метафоры, метонимии, контрастные олицетворения и другие тропы. Подобными образно-поэтическими средствами и создается красочный язык поэмы, ее «восточный слог».

«ПОДРАЖАНИЯ КОРАНУ»

Через год после окончания «Бахчисарайского фонтана» Пушкина снова увлекла восточная тема. «Я тружусь во славу Корана...», — пишет он брату из Тригорского в Петербург (XIII, 119). В конце сентября 1824 года Пушкин приступил в Михайловском к созданию «Подражаний Корану» и в ноябре окончательно завершил свой труд¹. Цикл «Подражаний Корану» является характерным примером пушкинского восприятия и творческого преломления арабской культуры.

Указывая на «разброд мнений» об этом произведении, Б. В. Томашевский писал: «Действительное значение „Подражаний Корану“ еще не определено, и необходим подробный анализ»². В течение ста с лишним лет исследователи творчества Пушкина пытались определить, что привлекло поэта к Корану, что побудило его создать «Подражания». Стремился ли он к поэтической интерпретации Корана (К. С. Кашталева) и восточной культуры и нравов (В. И. Филоненко, Г. А. Гуковский) или пытался прежде всего выразить собственные религиозные чувства (П. В. Анненков, Н. И. Черняев), черты своей индивидуальности (Н. В. Фридман), свой оптимистический идеал творчества (Б. В. Томашевский)? О философско-поэтическом смысле «Подражаний» писал И. С. Брагинский: «В этом цикле... идея о пророческой миссии поэта, образ возрождения новой жизни через смерть, мотивы непреклонной борьбы с малодушными, уничтожительного обличения изменников Идеалу»³. Проблема западно-восточного синтеза в лирике Пушкина (в том числе в «Подражаниях»), поставленная

И. С. Брагинским, получила дальнейшую конкретизацию в статье М. Л. Нольмана ⁴.

«Подражания» возникли в пору становления реализма в творчестве Пушкина, углубления историзма его художественного мышления, когда писались средние главы «Евгения Онегина», незадолго до начала работы над «Борисом Годуновым». Замысел «Подражаний» не ограничивается задачей стилизации, он связан с раздумьями Пушкина над собственной жизнью и событиями своей исторической эпохи. Этот стихотворный цикл имел остро-современное звучание, сближаясь с рядом мотивов лирики Пушкина того времени. Но интерес поэта далеко не исчерпывался выражением личностного начала: перед Пушкиным возникала задача воссоздания Востока в чертах его местного своеобразия, его религиозно-философского мирозерцания. Поэтому при анализе данного произведения следует выявить как субъективную, так и объективную стороны его поэтического содержания, которые органически слились в «Подражаниях Корану».

Об исламе и религиозно-законодательном кодексе арабов, Коране, юноша Пушкин слышал на лекциях профессора истории И. К. Кайданова. Вероятно, тогда же, в лицейскую пору, он впервые познакомился с Кораном и впоследствии не раз возвращался к нему.

В незавершенном стихотворении 1825 года сохранилось признание поэта, что он читал Коран «в день гоненья», т. е. перед высылкой из Одессы летом 1824 года. Этот лирический отрывок близок некоторыми мотивами «Подражаниям Корану»:

В пещере тайной, в день гоненья,
Читал я сладостный Коран... (II, 475)

Несомненно, Пушкин читал Коран (в переводе М. И. Веревкина) ⁵ и в Михайловском, в момент создания «Подражаний». К. С. Кашталева убедительно доказала, что «¹/₅ текста „Подражаний“ — буквальная передача текста Веревкина» ⁶. Следовательно, Пушкин должен был иметь под рукой источник и работал над ним так же, как над «Историей государства Российского» Н. М. Карамзина при создании «Бориса Годунова».

Свои «Подражания» поэт справедливо называл при этом «вольными». Даже буквально воспроизводя те или иные обороты подлинника, он не копировал его, а обо-

гашал заимствованные темы и образы собственной интерпретацией. Вместе с тем в «Подражаниях» Пушкина встречаются и мотивы, отсутствующие в Коране, которые придают иногда стихам русского поэта автобиографическое звучание. Впервые обративший внимание на «автобиографичность произведений Пушкина, внутренне объединенных образом пророка», Н. В. Фридман убедительно показал, «что эти произведения могут быть отнесены к героической лирике Пушкина, воплотившей резкие, волевые черты индивидуальности поэта. Это не пестрые узоры, расшитые по канве Корана или Библии, но значительные признания, раскрывающие пушкинскую трактовку задач независимого писателя»^{6а}.

Что привлекало Пушкина в Коране?

Вслед за текстом девяти стихотворений, входящих в состав «Подражаний», Пушкин напечатал примечания к ним. Изучение этих примечаний, а также черновых вариантов цикла не оставляет сомнений в том, что Коран интересовал поэта не его религиозно-культовой, а общепhilosophической и нравственно-поэтической стороной, привлекал внимание как исторический памятник своеобразной художественной культуры. Характерно, например, такое замечание Пушкина: «...многие нравственные истины изложены в Коране сильным и поэтическим образом» (II, 358).

Пушкина особенно занимала личность самого Мухаммеда, которого он, как и его современники, считал автором Корана. В своем отзыве о Т. Муре Пушкин называет Мухаммеда рядом с такими поэтами, как Саади и Хафиз.

В уже цитированной работе К. С. Кашталевой сказано: «Обычно предполагают, что Мухаммед не был поэтом и не любил поэзии, указывая на то, что он отрицательно высказывался о поэтах... Но это еще не доказывает того, что он не любил поэзии. Как бы он ни относился к поэзии, одно уже то, что он придал своему Корану рифмованную и размеренную форму, чем чрезвычайно удовлетворил и удовлетворяет до сих пор арабский вкус, показывает, что, во всяком случае, он был воспитан на поэтических традициях и они сказались в нем сильнее, чем приемы другого рода литературного творчества, которому он также имел примеры в окружающей его среде»⁷. Поэтом признавал Мухаммеда и И. Ю. Крач-

ковский, именно этим он объяснял слабость догматики Корана: «Догматика слаба. [Мухаммад] — поэт, а не мыслитель»⁸. И далее: «Несмотря на протесты, Мухаммад — поэт... Язычники пели о свободной жизни в степях, об охоте, о любви; Мухаммад — о боге, о рае, аде, древних народах и их пророках, [что] совершенно ново для [той] среды...»⁹.

В конце XVIII — начале XIX века и в Европе и в России все считали Мухаммеда автором Корана¹⁰. В частности, М. И. Веревкин, переводчик того текста Корана, которым пользовался Пушкин, писал во вступлении к этому изданию: «Что Магомет действительно был сочинитель и вымыслитель Аль-Корана, сие есть неоспоримо, хотя, вероятно же, имел себе помощников в том»¹¹. Он подчеркивал, что, по мнению мусульман, «Аль-Коран не есть сочинение пророка их, ниже кого-либо другого, да и в том состоит один из догматов веры их: что книга сия имеет происхождение преестественное...»¹².

Читая Коран, Пушкин познакомился и с приложением к нему — статьей «Житие Лжепророка Магомета вкратце». М. Веревкин указывал, что она написана аббатом Ладвокатом, «библиотекарем Сорбоннского училища в Париже», и напечатана в историческом словаре.

В кратком биографическом очерке, интересном нам теперь тем, что его читал Пушкин, утверждается, что основатель мусульманской веры — лицо историческое. Он родился 5 мая 569 года в арабийском городе Мекке в обедневшей семье знатного происхождения. Рано потеряв родителей, он был воспитан дядей Абуталемом. Дядя отдал его на службу к зажиточной вдове Кадише (Хадидже), торговавшей с Сирией. Кадише влюбилась в своего молодого помощника и вышла за него замуж. Мухаммед страдал падучей болезнью, но скрывал это от жены, уверяя ее, что временами лишался чувств и испытывал смятение и трепет потому, что к нему являлся архангел Гавриил и передавал ему от бога законы новой веры. Стали распространяться слухи, что Мухаммед — великий пророк, у него появились ученики. Правители Мекки, боясь потерять власть из-за народных волнений в связи с популярностью Мухаммеда, решили его убить. Узнав об этом, Мухаммед вместе с преданными ему учениками 16 июля 622 года бежал из Мекки в Медину. Здесь он открыл ученикам свой замысел — утвердить

новую веру силой оружия. Его отряды успешно грабили караваны на пустынных дорогах Аравии. В 630 году Мухаммед захватил Мекку и стал ее правителем. В 632 году одна из его служанок, желая испытать, истинный ли он пророк, подала ему отравленную еду, и он умер от яда 63 лет от роду. О деятельности Мухаммеда, «пророка, завоевателя и поэта», Пушкин мог читать и в упоминавшейся выше статье «Проект Академии Азиатской» С. С. Уварова.

В год создания «Подражаний Корану» Пушкин был, по свидетельству первого биографа поэта, «до того увлечен гиперболической поэзией произведения, что почел за долг распространять имя Магомета, как гениального художника, в литературных кругах, и К. Ф. Рылеев недаром, умоляя Пушкина покинуть рабское служение Байрону... употребил в письме своем фразу: „хоть ради твоего любезного Магомета“»¹³.

Жизнь Мухаммеда интересовала Пушкина еще и потому, что многие ее эпизоды перекликались с привлекавшей поэта в 1824 году темой певца-изгнанника, гонимого людьми, властью. Ведь и сам Пушкин был в это время в ссылке, и мотив изгнания теперь постоянно звучал в его лирике. В написанном в сентябре 1824 года послании к Языкову говорилось:

Всегда гоним, теперь в изгнаныи
Влачу закованные дни. (II, 322)¹⁴

В Мухаммеде Пушкин видел не только необыкновенного человека, но также гонимого поэта.

Однако характер деятельности Мухаммеда после бегства в Медину изменился, и эта эволюция тоже не могла не заинтересовать Пушкина. Он знал, что «Магомет из „кроткого проповедника“ превратился „в страшного завоевателя“»¹⁵, ему была известна оценка Мухаммеда, властного и хитрого политика, данная Вольтером, — в библиотеке поэта сохранился том драматических произведений французского писателя, разрезанный на его вступительной статье, где Мухаммед был назван «Гартюфом с оружием в руках». Возможно, что Пушкин читал предисловие Вольтера в Михайловском, когда писал «Подражания Корану».

Как же осмыслена личность Мухаммеда в пушкинском цикле?

Но сначала несколько слов по поводу композиционно-структурных особенностей первоисточника.

Коран состоит из 114 глав — сур. Суры создавались в разное время: сначала в Мекке, затем в Медине. В каноническом, окончательном тексте Корана хронологическая последовательность материала нарушена: книга начинается с законодательного свода, т. е. с поздних, мединских сур. Ранние, мекканские суры помещены в конце.

Суры отличаются друг от друга не только тематической и стилистической пестротой, но и количеством стихов, которое колеблется от 3 (103, 108 и 110-я суры) до 286 (2-я сура). Пушкин знал, что последовательность отдельных сур Корана зависела от собирателей заповедей Мухаммеда, что тот порядок, который они приобрели в печатном издании, установлен преемником Мухаммеда — Абу-Бекром. «Абу-Бекир, — писал М. И. Веревкин, — расположил только главы порядком, дав длиннейшим из них первые места»¹⁶. Об этом же писал в статье «О литературе арабов» и Симон де Сисмонди: «Главы расположены в ней (книге. — *Н. Л.*) не по порядку времени и не по связи, а по величине их, т. е. книга начинается самую большею, а кончится самую меньшею главою; несмотря на сие, ни одна из книг, писанных на арабском языке, не представляет отрывков столь высокой поэзии и столь сильного, увлекающего красноречия»¹⁷.

Поскольку Коран привлекал Пушкина не как законодательный свод, а как памятник культуры, отразивший, в частности, черты личности самого Мухаммеда, то свой цикл поэт открывает переложением ранних сур, дающих возможность познакомиться с началом деятельности пророка. Пушкин восстанавливает хронологическую последовательность отдельных глав памятника, как бы отражая историю возникновения и развития ислама. С другой стороны, события вводятся во временные рамки, очерчивающие жизненный путь Мухаммеда, позволяя проследить его эволюцию. В «Подражаниях» раскрыта не «божественная» миссия пророка, а человеческая его судьба.

В первых трех стихотворениях цикла отражен ранний период деятельности Мухаммеда. Цикл открывается «Подражанием», в котором Пушкин использовал 93-ю су-

ру («Солнце восходящее»). В кратком монологе Аллах обращается к гонимому людьми пророку:

Нет, не покинул я тебя.
Кого же в сень успокоенья
Я ввел, главу его любя,
И скрыл от зоркого гоненья? (II, 352) ¹⁸

Во втором «Подражании» Мухаммед представлен в сфере личной жизни. Оно построено на заповедях для ближайшего окружения пророка, его жен и единомышленников. «Ревность араба так и дышит в сих заповедях», — писал Пушкин в примечаниях к своим «Подражаниям».

О жены чистые пророка,
От всех вы жен отличены:
Страшна для вас и тень порока.

Храните верные сердца
Для нег законных и стыдливых,
Да взор лукавый нечестивых
Не узрит вашего лица! (II, 353)

В третьем «Подражании» продолжается тема раннего периода. Мухаммед возвещает людям свое учение, но он не признан, в его проповедь не верят, встречают ее с недоумением. Само третье «Подражание» — короткая драматическая сценка, выхваченная из восточной жизни и отражающая ранний период развития ислама, когда пророк уклонялся от спора с «нечестивыми»:

Смутясь, нахмурился пророк,
Слепца послышав приближенье... (II, 353)

Стихи дословно передают текст Корана: «Пророк наморщил чело, нахмурился в лице, устранился от близящегося к нему слепого» ¹⁹.

Дальше в Коране мораль: «Беги далеких от закона божия». Пушкин заменил это поучение живым действием:

Бежит, да не дерзнет порок
Ему являть недоумень. (II, 353)

Этот короткий эпизод из полной тревог жизни Мухаммеда сменяется важной для Пушкина мыслью — реп-

ликой Аллаха, призывающего Мухаммеда распространять его учение, не прибегая к насилию:

С небесной книги список дан
Тебе, пророк, не для строптивых;
Спокойно возвещай Коран,
Не понуждая нечестивых! (II, 353)

В четвертом и пятом стихотворениях цикла Пушкин переходит от личности Мухаммеда к выражению общих мотивов Корана, а в шестом вновь возвращается к своему герою, но уже на другом этапе его деятельности. Мухаммед теперь уже не гонимый, а восторжествовавший пророк, который предстает перед нами в новом качестве — он призывает к «священной войне», силой оружия заставляет «нечестивых» покориться, отдает приказы, диктует «правоверным», как вести себя с уклонившимися от боя. Это полководец, увенчанный победой. За участие в войне он обещает награды. Для живых—это молодые рабыни и военная добыча, для погибших в «священной войне» — гурии и наслаждение в Эдеме. (В стихах 11 и 12 суры 61 говорится: «Не щадите имущества и жизни, егда сражаетесь ва его (Аллаха. — *Н. Л.*) закон... водворитесь в домах велелепных Эдема и обрящете тамо вышшее блаженство».) Такие обещания и награды были действенным средством воинственной пропаганды Мухаммеда.

Еще переводчик Корана М. И. Вережкин отмечал в своем предисловии, что за проповедью новой веры скрывались узурпаторские намерения проповедника — стремление к тому, чтобы «все народы повиновались Магомету, яко пророку, посланнику божьему, который со временем возможет распространить учение свое силою оружия по всему лицу земному, и будет признан от всех же онаго концев единым верховнейшим первосвященником и единым же верховнейшим обладателем рода человеческого»²⁰.

Говорилось в предисловии М. И. Вережкина и о том, что «Магомет, бывая чем-либо озабочен, принимал прибежище ко откровению новейшему, как верному средству для всего сомнительного»²¹. Так, Мухаммед нередко вдохновлял своих последователей на сражение рассказами о божественных снах, якобы ниспосылаемых ему Аллахом. В 48-й суре («Победа»), которая использована в

шестом «Подражании», сказано, что в свидении своем Мухаммед видел воинов с обритыми головами. Пушкин дополняет картину сражения новыми деталями. Он мог взять их из 25-й и 59-й сур Корана. В названных сурах упомянуты рвы и стены, но Пушкин обрабатывает эти образы по-своему. В начале стихотворения он рисует победоносную атаку и воинов «во рвах, на башне, на стене», которые уже захватили крепость.

В черновом тексте этого «Подражания» говорилось, что многие, как и раньше, не верят пророку, но теперь он заставляет их покориться своей воле. Неверных он называет малодушными и обрушивает на них свой гнев. В черновиках тема малодушных раскрывалась в духе открытых обличений —

а малодушные назад. (II, 2, 893)

Пушкин сталкивает сторонников пророка с теми, кто ему не подчиняется. Отбросив черновой вариант, поэт останавливается на формуле: «А малодушным посмеянье!» Дальше в беглых набросках объяснялось, за что малодушные достойны посмеянья: «а) моим не б) не веря, в) пророческие, г) пророческим не веря снам д) не веря снам е) они не веря снам не шли на брани призыванье» (II, 2, 893), и, наконец, в окончательный текст вводится эпитет к «снам» — «дивные»; в Коране такого эпитета нет, так о своих снах говорит уже пушкинский Мухаммед. Окончательно строфа звучит следующим образом:

Вы победили: слава вам,
А малодушным посмеянье!
Они на бранное призыванье
Не шли, не веря дивным снам. (II, 355)

Особый интерес имеет, как впервые указал Н. В. Фридман²², и беловая рукопись шестого «Подражания». Пушкин приписал в ней еще одно четверостишие о «нечестивых»:

Они твердили: пусть виденья
Толкует хитрый Магомет,
Они ума его творенья,
Его ль нам слушать, он поэт!..

В этом четверостишии Мухаммед назван поэтом, «в нем совершенно ясно сближаются „виденья“ Магомета с творениями поэта»²³. «Вероятно, цитированное четверостишие, — писал Н. В. Фридман, — надо понимать как ироническую правду врагов Магомета, не веривших в исполнение его сна о взятии Мекки. Но характерна в данном случае сама трактовка Пушкиным образа Магомета: противник поэзии выступает в совершенно неподходящей роли „хитрого“ поэта, предсказания которого сбываются, а слова совпадают с делом»^{23а}. Пушкин не вводит это четверостишие в печатный текст «Подражаний», как и черновой вариант «боясь обмана, А малодушные назад» (II, 2, 893), потому, видимо, что в нем прямо обличается сам пророк, что чуждо духу Корана.

Свое отношение к завоевательной политике Мухаммеда поэт выражает более тонко и скрытно. Оно дано в седьмом «Подражании». Только что (в предыдущем стихотворении) пророк изображен непобедимым полководцем, могучим и всесильным, и вот в седьмом «Подражании» его мучают угрызения совести и страх:

Восстань, боязливый:
В пещере твоей
Святая лампада
До утра горит. (II, 356)

В Коране Аллах призывает своего пророка к сосредоточенной молитве и забвению всего мирского: «...забудь все мирское, мысли твои обращай к единому Господу Запада и Востока... да не смущаешься вещаниями нечестивых». В призывах «пушкинского» Аллаха к пророку есть особый смысл:

Сердечной молитвой,
Пророк, удали
Печальные мысли,
Лукавые сны! (II, 356)

Эта характеристика снов пророка не основана на тексте Корана и введена самим поэтом. В шестом «Подражании» Мухаммед Пушкина назвал свои сны о «священной войне» «дивными», Аллах же в седьмом «Подражании» говорит о них как о «лукавых». Эпитет «лукавые» вводится как бы вскользь, но он дает оценку политической деятельности арабского вероучителя.

Пушкин обратил внимание на противоречивые места в заповедях Корана. Они определили и его неоднозначное отношение к Мухаммеду. Поэту был близок пафос борьбы за идеал, прозвучавший в шестом «Подражании», но чуждо конкретно-историческое содержание деятельности Мухаммеда. С еще большей ясностью лирический голос Пушкина звучит в первом «Подражании»:

Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй... (II, 352)

С образом Мухаммеда связаны раздумья самого Пушкина о назначении поэта, его общественном служении, о идеальных чертах государственного деятеля, о торжестве добра над злом. Два последних «Подражания» представляют собой как бы нравственно-философский итог цикла.

Пушкин не только обрисовал в «Подражаниях» образ Мухаммеда — поэта и пророка, не только воплотил специфические особенности самого памятника, но и воссоздал почву, на которой этот памятник возник. В «Подражаниях» в общих чертах рисуются климат Аравии, образ правления, жизнь ее обитателей, их религия — все, что определяло своеобразие их психического облика.

Иногда Пушкин развивает взятые из Корана мотивы восточной жизни, как бы дорисовывает их. Так, на основе 33-го и 59-го стихов 33-й суры («Артелли, или участки людей ратных») возникает второе «Подражание». Переработка начинается с обращения к женам пророка: «О супруги пророчи!» Этот текст Корана Пушкин не только изменяет, выражая его более поэтически (еще Л. Поливанов заметил, что «форма обращения к самим женам у Пушкина самостоятельная»²⁴), но и дополняет, превращая простое обращение в портрет, отмеченный психологическими штрихами:

О жены чистые пророка,
От всех вы жен отличены:
Страшна для вас и тень порока. (II, 352)

Женский облик определен здесь жизненным укладом и бытом, которые предписаны заповедями Мухаммеда («Не исходите из домов ваших казати вашу красоту» — сура 33, стих 33):

Под сладкой сенью тишины
Живите скромно. (II, 352)

Образ тишины в качестве поэтического перифраза (вместо «гаремная жизнь») встречался у Пушкина и раньше, при описании гарема в «Бахчисарайском фонтане». Но там Пушкин оценивал ее как европеец. Жены Гирея

Цветут в унылой тишине...

Теперь это оценка восточного человека:

Под сладкой сенью тишины...

Конкретное понятие Пушкин выражает обобщенно-поэтическим оборотом в стиле восточной поэзии.

Без изменений вводится заповедь Мухаммеда о покрывалах жен:

...вам пристало
Безбрачной девы покрывало.

Мотив неги, прозвучавший намеком («сладкая сень тишины»), повторяется с большей определенностью. Пушкин создает собственную «заповедь» для выражения морали, предписанной восточной женщине:

Храните верные сердца
Для нег законных и стыдливых,
Да взор лукавый нечестивых
Не узрит вашего лица! (II, 353)

В «Подражаниях Корану» схвачены черты характера древних арабов, определенные временем и средой. Отступая от текста Корана, поэт от себя вводит объясняющий стих:

О дети пламенных пустынь! (II, 355)

В Коране отразился религиозно-поэтический взгляд восточного человека на природу. В хвале Аллаху, творцу вселенной, Пушкина привлекла не мусульманская космогония, а яркая художественная фантазия Мухаммеда. В примечаниях к «Подражаниям» такой взгляд на природу Пушкин называл плохой физикой, однако восхищался его поэтичностью: «Но зато какая смелая поэзия!» (II, 358). И в гиперболической картине мироздания, начертанной в пятом «Подражании», Пушкин пытался передать эту смелость восточной образности:

Земля недвижна — неба своды,
Творец, поддержаны тобой,
Да не падут на сушь и воды
И не подавят нас собой. (II, 354)

В «Подражаниях» отразились и воинственность арабов и проповедь могущества бога и ничтожества человека — фатализм, слепое подчинение божественной воле. Могущество бога раскрыто, в частности, с помощью особенно выитного для восточного сознания образа: он дает и тучи, и «древесну сень», а это высшее блаженство для жителей знойной пустыни.

* * *

Выходя в своем цикле за границы мирозерцания Корана, Пушкин вместе с тем стремится сохранить в своем стихотворном повествовании восточный колорит источника. Каждое из «Подражаний» воссоздает, хотя и очень обобщенно, либо восточный характер, раскрывающийся в страстном монологе, либо лаконически очерченную картину быта, сценку общественной жизни, либо образно выраженную нравственную проповедь. Это почти всегда жизненная ситуация, чаще всего скрепленная поучением.

Любопытны и разнообразны и сами методы творческого преобразования восточного первоисточника в цикле Пушкина. Как уже было показано, исследователи неоднократно обращались к сопоставлению пушкинских «Подражаний» с текстом подлинника, т. е. в данном случае с переводом Веревкина. Одни обращали внимание прежде всего на близость «Подражаний Корану» и самого памятника (К. С. Кашталева). Другие устанавливали, в чем Пушкин самостоятелен, и ограничивались этими наблюдениями, никак не объясняя их (Л. Поливанов). Третьи связывали пушкинскую самостоятельность с определенным кругом идей и настроений поэта (Н. В. Фридман, Б. В. Томашевский).

Разумеется, пушкинские «Подражания» можно назвать «вольными» и по отбору материала, и по порядку его расположения, и по самой обработке текста Корана. Пушкин не касался в них законодательного содержания подлинника. Он композиционно перестраивал мотивы Корана в соответствии с их хронологической последова-

тельностью. Иногда в одном «Подражании» соединены ведущие мотивы из разных сур (таково, например, пятое). Поэт не только меняет композицию подлинника, но и вводит свой текст, отсутствующий в Коране.

Первое «Подражание» начинается клятвами Аллаха. По подсчетам И. Ю. Крачковского, формула клятвы в Коране повторяется 37 раз²⁵. Пушкин отбирает некоторые из клятв, а в примечаниях перечисляет и другие: «...Алла клянется, — пишет он, — копытами кобылиц, плодами смоковницы, свободою Мекки, добродетелию и пороком, ангелами и человеком и проч.» (II, 358). Клятвы занимают целое четверостишие:

Клянусь четой и нечетой,
Клянусь мечом и правой битвой,
Клянуся утренней звездой,
Клянусь вечернею молитвой... (II, 352)

Здесь и формула, взятая из Корана («Клянусь четою и нечетою»), и клятвы, созданные Пушкиным по арабскому образцу: «Клянусь мечом и правой битвой». В Коране чаще всего клятва двусоставна, части ее соединяются по контрасту: чета и нечета, день и ночь и т. п. Так и у Пушкина исследователи цикла отмечали уже неожиданность сопоставления звезды с молитвою: «Клянуся утренней звездой. Клянусь вечернею молитвой» — и также считали это характерным для образности Корана, «где встречаем в клятвах же сопоставление смоковницы и маслины с Синаем и Меккой»²⁶.

Уже в первом «Подражании» определился, таким образом, пушкинский метод обработки текста Корана. То он берет готовый материал, не переделывая его, то вносит изменения, то создает совершенно новый текст, но в духе подлинника.

Приведем и другие примеры.

Содержание седьмого «Подражания», где Аллах призывает пророка к ночной молитве, взято из 73-й суры («Робкий»). Пушкин и здесь дополняет текст Корана. Он рисует обстановку, в которой происходит моление:

Восстань, боязливый:
В пещере твоей
Святая лампада
До утра горит. (II, 356)

В 73-й суре такого описания нет. Обобщенная формула Корана «забуди все мирское» также конкретизируется:

Сердечной молитвой,
Пророк, удали
Печальные мысли,
Лукавые сны! (II, 356)

Последние стихи:

До утра молитву
Смиренно твори;
Небесную книгу
До утра читай! (II, 356) —

точно передают текст подлинника. Пушкин заменяет только слово «Аль-Коран» перифразом в духе ислама — небесная книга. Само стихотворение приобретает напевность благодаря смене метра: четырехстопный ямб, которым написаны все предыдущие «Подражания», заменяется двустопным амфибрахием.

Жестокие угрозы нарушителям заповедей Корана Пушкин иногда снимает, оставляя только намек на них. Так, во втором «Подражании» вместо угрозы Аллаха неверным женам — «Накажу сугубо пред всякою иною прелюбодейцею» — вводится стих:

Страшна для вас и тень порока.

Порой Пушкин перерабатывает текст суры, заменяя конкретные признаки и реалии более обобщенными формулами. Так, в первом «Подражании» вместо «доброе убежища» появляется «сень успокоенья». Мотив сиротства заменен «зорким гоненьем». Своеобразные поэтические перифразы Пушкина, соответствующие аллегоризму «восточного слога», придают отрывку бóльшую символическую емкость. Вводится мотив утоленной жажды, отсутствующий в 93-й суре, но встречающийся в Коране.

Не я ль в день жажды наполнил
Тебя пустынными водами? (II, 352)

Разбирая это место «Подражаний», Г. А. Гуковский писал: «Пушкин показывает, а не намекает, и показывает не только психику, а быт, самую жизнь, сами условия этой жизни»²⁷.

Новое осмысление получает тема богатства. В отличие от Корана Пушкин говорит о духовном богатстве:

Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами? (II, 352)

Не противореча духу Корана, эти новые обобщения приобретают характер иносказания, позволяющего сблизить восточную тему с биографической.

Из заповедей о нравственных качествах Пушкин останавливается в своем произведении на самых существенных — щедрости и великодушии, особенно высоко ценимых на Востоке. «Для бедуинов, рассеянных по пустыне и вечно борющихся с недостатком, гостеприимство и великодушие к бедным и не имеющим пристанища должны после храбрости занимать второе место между благородными качествами и, следовательно, быть предметами стихотворства... В поэтическом языке древних аравитян „щедрость“ и „честь“, „скупость“ и „низость“ суть синонимы»²⁸.

Во 2-й суре Корана щедро и скупко творящим добро посвящено по два стиха. Перерабатывая текст источника, Пушкин придает некоторым образам особую силу и выразительность. Мысль о щедрости выражена в восьмом «Подражании» в первых трех стихах:

Торгуя совестью пред бледной нищетою,
Не сыпь своих даров расчетливой рукою:
Щедрота полная угодна небесам. (II, 356)

«Подражание» отличается стройной музыкальной композицией. Из рассуждений пророка Пушкин берет два образа и противопоставляет их: «сеятель благополучный» поставлен рядом с тем, кто сжимает «свою завистливую длань»; вводятся два контрастных мотива, а потом каждый из них получает разработку.

Тему скупости Пушкин развивает шире, посвящает ей целую строфу, делая на ней акцент. Это оправдано, так как цель поучения — осудить «скупое подаяние».

Усилен эмоциональный смысл этой темы. О скупко творящих добро в Коране сказано: «Благотворения таких, яко камни, покрытые сверху землею весьма мало, пролиет сильный дождь, обнажит их от оныя». Пушкин сравнивает скупую дань даже не с землею на камне, а с пылью, смыть которую обильному дождю еще легче:

Знай: все твои дары, подобно горсти пыльной,
Что с камня моет дождь обильный,
Исчезнут — господом отверженная дань. (II, 356)

Пушкин вводит и новый образ — «нивы тучной». Благодаря необычайной ясности, краткости и четкости длинное и тяжелое сравнение из 263-го стиха 2-й суры («Дела истощающих имущества во славу его, подобны зерну хлеба, отраждающему семь класс, в каждом по сту зерен») становится намного сильнее.

Девятое стихотворение цикла — вольная поэтическая интерпретация притчи Мухаммеда. Пушкин использует в нем текст Корана: «Размысли о деянии вышедшего из селения опустошенного и разоренного, вещающего к себе сице: како может дать жизнь Бог умерщвленным здесь и восстановить селение попрежнему?..» и «Бог умертвил самого его, по прошествии ста лет воскресив, сказал ему: Давно ли ты на месте сем? Отвечал: единый день с половиною.

Напротив, ты был здесь сто лет... возри на твоего осла, уже токмо одни кости его белеются...» Свободно перелагая суры Корана, Пушкин превращает притчу проповедника в легендарный рассказ, давший начало самой притче, и тем самым возвращает преданию его оригинальность. «В древнем комментарии (к Корану в переводе Савари.— *Н. Л.*) объяснено, что путник этот Озаир»^{28а}, умерщвленный богом за сомнение в его силе. Н. Ф. Сумцов считал эту легенду вариантом «широко распространенного сказания о продолжительном сне»²⁹. «Гениальная прозорливость Пушкина, — писал он, — необыкновенно ярко выразилась в том, что Пушкин в своем „подражании“ восстановил основной тип сказания»³⁰.

Судя по сохранившемуся в первоначальных набросках плану девятого «Подражания» и его воплощению в первом черновом отрывке:

В пустыне
У кладца
Господь
У кладца пустыни пыльной (II, 2, 896)

самостоятельность Пушкина проявилась и в том, что он сразу же решил местом действия сделать не селение, а пустыню. Пушкину важно было подчеркнуть, что действие происходит в пустыне у колодца. В следующем пос-

ле плана стихотворном наброске начинается поэтическое воплощение плана:

В пустыне древле человека
Господь узрел и усыпил. (II, 2, 896)

Пушкин значительно отступает от сюжета Корана. Он меняет не только место действия (пустыня вместо селения), но и сами действия человека и бога (ропот человека вместо сомнения; бог усыпил, а не умертвил человека).

Развитие рассказа сначала ведется в сжатом и энергичном стиле Корана. Пушкин передает его четырехстопным ямбом — размером, которым написаны шесть первых «Подражаний»:

В пустыне древле человека
Господь узрел и усыпил —
И протекло над <?> ним три <?> века —
Он человека пробудил.
Скажи: под кладезем пустынным
В дремоте <?> долго ты лежал? (II, 2, 896)

Интересно, что в черновом отрывке на вопрос бога человек пересказывает свои сновидения:

Мне сон мой показался длинным,
Пол <?> <дня> <?> верно спал.
Я не дремал — но усыпленье
< >
И пролетали надо мной
Разнообразные виденья
Приснились мне древа и воды —
Увидел я и шум и тень. (II, 2, 896—897)

Психологически убедителен сам характер сновидения. В раскаленной пустыне измученный зноем человек видит то, чего ему недостает, о чем он мечтает: воду, которая может утолить его жажду, и тень, которая спасет его от зноя. В представлении восточного человека, именно таковы картины райской жизни и блаженства. В раю, по Корану, «не будет солнца и сильной жары, но вместо этого много влаги и тени». Но этот идеал (по восточным понятиям) воплощается у Пушкина в привычных для него образах крымского пейзажа, передающих его собственное лирическое восприятие южной природы.

Строка

Увидел я и шум и тень

дословно совпадает со стихом, передающим впечатление Пушкина от Гурзуфа в стихотворении «Кто видел край, где роскошью природы...»:

Я помню скал прибрежные стремнины,
Я помню вод веселые струи.
И тень, и шум, и красные долины...

(II, 190; курсив мой.— Н. Л.)

Так интимное, лирическое начинает звучать, сливаясь с восточной темой, в связи с образом не только пророка, но и путника.

Однако Пушкин не вводит сновидение в окончательный текст. Поэт оставляет незавершенным начатый фрагмент и обращается к широкой, вольной разработке сюжета, свободно развивая отдельные его звенья. Так рождаются стихи девятого «Подражания», проникнутого пафосом просветления и обновления. Новый стихотворный текст написан иным размером — четырехстопным амфибрахией с чередованием мужских и женских окончаний. Стихотворение открывается пейзажем пустыни — без тени, безводной и пыльной — типичная для Аравии обстановка, в которой оказался путник. Поведение путника, его ропот не случайны:

И путник усталый на бога роптал:
Он жаждой томился и тень алкал. (II, 356)

Поэт создает реалистический образ истомившегося человека, рассказывает о его продолжительном сне. Просыпается путник стариком, но затем к нему вновь чудесно возвращается молодость. В смене усталости и ропота бодростью и уверенностью в своих силах сказалось настроение самого поэта, пережившего в Михайловском духовное обновление под влиянием творчества: «Поэзия, как ангел утешитель, спасла меня; и я воскрес душой» [III, 2, 996]. Душевный сон сменился творческим подъемом. Идею девятого «Подражания», главный смысл его и составляет вера в духовное обновление человека:

И чувствует путник и силу, и радость;
В крови занграла воскресшая младость;
Святые восторги наполнили грудь:
И с богом он дале пускается в путь. (II, 357)

С большим мастерством Пушкин отразил не только содержание и дух Корана, но и его художественное своеобразие. В четырех «Подражаниях» (I, II, III, VII) звучит голос божества, самого Аллаха. Его речь дана в первом лице. И это соответствует Корану. Пушкин указывал в примечаниях: «В подлиннике Алла везде говорит от своего имени...» (II, 358). «Подражания» IV, V, VI и VII можно назвать «пророческими»: они написаны от лица Мухаммеда.

С удивительным художественным тактом передан Пушкиным и самый склад источника. Коран отличается пестрым составом. В своих «Подражаниях» поэт своеобразно воспроизводит эту «жанровую» пестроту. В состав цикла входят нравственные поучения, заповеди Аллаха, обращенные к пророку (I, VII), его ближайшему окружению (II) и всем мусульманам (III), легендарные рассказы (IV, IX), молитвы (V), напутствие Мухаммеда воинам (VI).

Суры Корана отличаются разной длиной стиха. Ранние, мекканские, написаны короткими стихами. В поздних сурах преобладают длинные стихи, короткие встречаются редко. Близость к подлиннику в «Подражаниях Корану» проявилась и в этом. Пушкин пишет «Подражания» тоже разными по длине стихами. Семь первых «Подражаний» написаны короткими стихами: шесть — четырехстопным ямбом и седьмое — двустопным амфибрахией. Два последних «Подражания» отличаются от предшествующих длиной стиха. Девятое написано четырехстопным амфибрахией, проповедь в духе мединских сур, рассчитанная на декларацию, передана в восьмом «Подражании» длинным, более прозаическим стихом — шестистопным ямбом. Разговорность «Подражания» подчеркнута ритмом с обилием лирихийев. Ритмический рисунок стихов прихотлив и разнообразен. Исключение представляют лишь стихи последней строфы:

Знай: все твои дары, подобно горсти пыльной...

Здесь сверхсхемное ударение падает на первый слог, как бы заставляя обратить на это слово особое внимание. Полным составом ударных слогов отличается наиболее важный, пятый стих строфы:

Что с камня моет дождь обильный...

Ритм, размеры и рифмы подлинника остались неизвестны Пушкину и не могли быть им переданы. Но, возможно, сами размеры — ямб и амфибрахий — Пушкин выбрал для «Подражаний» не произвольно: Коран написан рифмованной прозой, а перевод Веревкина, которым пользовался поэт, прозаический, но и в нем в начале отдельных стихов встречается ритмическая речь, выдержанная в схеме ямба или амфибрахия. Может быть, это натолкнуло Пушкина на выбор того или иного размера для «Подражаний».

1-й стих первого «Подражания»:

Клянусь четой и нечетой

представляет собой дословную передачу 2-го стиха 89-й суры в переводе Веревкина:

Клянусь четою и нечетою...

Начало стиха ямбическое. Пушкин употребляет краткие формы — «четой и нечетой», что придает строфе более энергичный характер, а стих вливается в чистую схему ямба. Может быть, и амфибрахий был подсказан началом стиха в переводе Веревкина: «О робкий! Восстани ночью... молися богу о полунощи».

Каждое из «Подражаний» представляет собой художественно независимое и завершённое звено. Внешняя фрагментарность, «явный беспорядок» и вместе с тем «скрытая, чудесная гармония».

Пушкин широко использует характерное для стиля Корана контрастное построение, столкновение противоположных образов. Композиционный строй шестого «Подражания», например, основан на яркой антитезе. Противопоставление воинов малодушным усиливает экспрессию, придает сцене живой и более действенный характер. Резкой сменой тем и интонаций отличается третье «Подражание». Спокойный тон речи сменяется взволнованным. Эта взволнованность нарастает и выливается в резкую филиппику. В третьем четверостишии звучит тема ничтожности человека. Она выделена ритмически и интонационно. Риторические вопросы падают, как удары:

Почто ж кичится человек?

За то ль, что наг на свет явился,

Что дышит он недолгой век,

Что слаб умрет, как слаб родился? (II, 353)

Здесь каждое слово значимо. Только первый стих облегчен пиррихием на третьей стопе. В трех остальных нет ни одного пропуска ударений. В них твердо повторена четкая схема четырехстопного ямба с четырьмя ударениями. Тему ничтожности человека подчеркивает контрастно введенный мотив божественной силы.

В двух последних четверостишиях новая тема и интонация. Гнев переходит в угрозы, сменяется картиной Страшного суда:

Но дважды ангел вострубит;

На землю гром небесный грянет:

И брат от брата побежит,

И сын от матери отпрянет. (II, 354)

Гремящий гром здесь не только описан, но передан ритмически и звукописью, раскатами звука «р», дважды повторяющегося в каждом из трех стихов. Удивительной поэтической силой этого пушкинского описания восторгался, в частности, К. Ф. Рылеев: «Лев (Л. С. Пушкин.— Н. Л.) прочитал нам несколько новых твоих стихотворений. Они прелестны; особенно отрывки из Алкорана. Страшный суд ужасен! Стихи:

И брат от брата побежит,

И сын от матери отпрянет

превосходны» (XIII, 168).

Резкость и неожиданность переходов от одной темы к другой, быстрая смена интонаций, риторическая экспрессия речи характеризуют и другие стихотворения цикла.

Как известно, в поэтическом словаре Корана мало тропов. Пушкин использовал наиболее яркие и выразительные из них, в том числе сравнение (см., например, пятое («Подражание»)):

Зажег ты солнце во вселенной,

Да светит небу и земле,

Как лен, елеем напоенный,

В лампадном светит хрустале. (II, 355)

При создании «Подражаний Корану» Пушкин проникновенно передал художественное своеобразие подлинника. «Слог восточный» был для него образцом и здесь. Это один из тех пушкинских шедевров, в котором восточная традиция была воспринята русским поэтом особенно плодотворно.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение творческих связей национального русского гения с культурами других народов мира является сейчас одной из насущных задач пушкиноведения. Об этом говорили наши видные пушкинисты в ответах на анкету «Литературной газеты» к 174-летию со дня рождения поэта. Проблематика «Пушкин и мировая культура» обширна. Среди ее тем «Пушкин и Восток» — одна из менее изученных даже с чисто фактической стороны.

В этой книжке нам хотелось прежде всего умножить сведения о знакомстве Пушкина с историей и культурой Востока, показать на более широком материале, — что мог знать Пушкин о Востоке. Во-вторых, — и это главное, — мы стремились ответить и на вопрос, как видел Пушкин Восток, уяснить особенности его представлений о Востоке и их образного воплощения в произведениях на раннем этапе творческого пути художника. Раскрывая специфику восточной темы каждого из наиболее характерных для данного этапа произведений, мы стремились выявить и общее в пушкинском образе Востока. Оно проявилось прежде всего в том, что, отдав бесспорную дань экзотически-книжной «ориентальности», свойственной как литературе классицизма, так и европейскому романтизму начала XIX столетия, Пушкин начинает преодолевать эту традицию, проникаться подлинным духом и смыслом явлений жизни и культуры восточных народов. Мы стремились показать, что уже в поэме «Руслан и Людмила», в которой преобладает сказочная условность, отразилось увлечение автора не только фантастической стороной сказок «Тысячи и одной ночи», но и яркими описаниями реальной жизни. Юному поэту становится доступной глубоко жизненная основа выдающегося памятника араб-

ской культуры — его светлое, оптимистическое мирозерцание, проникнутое утверждением чувственной красоты бытия.

Условное, экзотическое сочетается с истинным, реальным и в образе Востока в «Бахчисарайском фонтане». Условность здесь другого рода — романтическая. Восточная тема становится порой средством лирического, авторского самовыражения, но не менее важен и объективный смысл, который она в себе заключает. Мы находим в поэме пылкое стремление постигнуть особенности национального характера людей Востока, своеобразный романтический историзм, сказывающийся и в ряде деталей повествования, и в характере главного героя. Контрастное сопоставление двух миров — Востока и Запада — демонстрирует широту пушкинского исторического взгляда.

«Подражания Корану» — новый шаг к обогащению восточной темы в творчестве поэта. Небольшой стихотворный цикл особенно глубоко, хотя и в весьма обобщенной поэтической форме, запечатлевает черты мирозерцания, психологии, жизненного уклада средневекового Арабского Востока. Задача самовыражения возникает и здесь. В частности, с образом Мухаммеда связаны сокровенные пушкинские мысли о назначении поэта, его общественном служении, облике государственного деятеля, а также автобиографические мотивы. Но субъективно-лирическое начало органичнее слито с объективным философско-историческим содержанием, больше зависимо от него, чем в предшествующих романтических сочинениях. Восток в «Подражаниях Корану» понят и воссоздан художником-реалистом.

Произведения, о которых шла речь, отличает внимательный интерес и к поэтической образности Востока. Для всех них в той или другой мере «восточный слог» стал «образцом». В пушкинском претворении этого слога также соединились элементы условно-стилизованной ориентальности с пронизательно схваченными чертами подлинной восточной художественной традиции.

Исследование восточной темы в ее эволюции дает дополнительный материал для изучения пути Пушкина к реализму. С вступлением на этот путь вслед за Пушкиным всей нашей литературы стало возможным в полной мере одарить русского читателя сокровищами культуры Востока. И в этом тоже огромная заслуга поэта.

ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

¹ В. Вересаев, Спутники Пушкина, М., 1937, стр. 284.

² В. Г. Белинский, Сочинения Александра Пушкина, — Полное собрание сочинений, т. 7, М., 1955; [П. А. Вяземский], Вместо предисловия. Разговор между издателем и классиком... — «Бахчисарайский фонтан». Сочинение Александра Пушкина», М., 1824; Н. Н. Страхов, Заметки о Пушкине и других поэтах, Киев, 1898.

³ М. П. Алексеев, Пушкин и Китай, — сб. «Пушкин и Сибирь», Москва—Иркутск, 1937; В. Я. Брюсов, А. С. Пушкин, Песни и стихотворения разных народов, М., 1919; И. Ю. Крачковский, Избранные сочинения, тт. I, III, V, М.—Л., 1955—1958; В. А. Мануйлов, «Бахчисарайский фонтан» Пушкина, — в кн.: В. М. Богданов-Березовский, Н. Д. Волков, В. А. Мануйлов, «Бахчисарайский фонтан». Музыка Б. В. Асафьева, изд. 3, Л., 1936; Н. В. Фридман, Образ поэта-пророка в лирике Пушкина, — «Ученые записки МГУ», вып. 118, кн. 2, М., 1946.

⁴ И. С. Брагинский, Заметки о западно-восточном синтезе в лирике Пушкина, — «Народы Азии и Африки», 1965, № 4 и 1966, № 4; М. Л. Нольман, Западно-восточный синтез в произведениях Пушкина и его реалистическая основа, — «Народы Азии и Африки», 1967, № 4.

⁵ Д. И. Белкин, Тема зарубежного Востока в творчестве А. С. Пушкина, — «Народы Азии и Африки», 1965, № 4; его же: Концепция Востока в творчестве А. С. Пушкина, канд. дисс., М., 1970.

Глава I

¹ «Вестник Европы», 1811, ч. LV, №№ 1—2, стр. 32—33. Этот журнал публиковал помимо прочего много материалов о Востоке, черпая сведения из европейской печати.

² Азиатский музей, просуществовавший до 1930 года, явился прямым предшественником нынешнего Института востоковедения АН СССР. См. об этом: А. Базиянц, Н. Кузнецова, Л. Кулагина, Азиатский музей — Институт востоковедения АН СССР (1818—1968), М., 1969.

³ Этот Главный педагогический институт, существовавший в 1816—1819 годах и затем преобразованный в университет, не следует смешивать с Главным педагогическим институтом, который действовал с 1828 по 1859 год.

⁴ Речь президента императорской Академии наук, попечителя Санктпетербургского учебного округа в торжественном собрании Главного педагогического института 22 марта 1818 г., СПб., 1818, стр. 3.

⁵ Там же, стр. 21.

⁶ Там же, стр. 25.

⁷ Здесь и далее произведения Пушкина цитируются в тексте по изданию: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, тт. I—XVI, изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1937—1949. Римские цифры обозначают номер тома, арабские — страницу; иногда вслед за римской цифрой указан номер полутома, если данный том выходил в двух частях.

⁸ «Вестник Европы», 1811, ч. LVIII, № 16, стр. 304—307.

⁹ «Вестник Европы», 1812, ч. LXII, № 6, стр. 130—132.

¹⁰ В современном востоковедении принято передавать имя основателя ислама как Мухаммад или Мухаммед, в начале XIX в. обычно писали Могаммет или Магомет. Последнего написания придерживался и Пушкин.

¹¹ «Вестник Европы», 1815, ч. LXXX, №№ 5—6, стр. 77—78.

¹² Там же, стр. 78.

¹³ «Вестник Европы», 1815, ч. LXXX, № 9, стр. 33.

¹⁴ Отдельные газеты Хафиза были опубликованы в журнале «Цветник» (ч. 6, СПб., 1810, стр. 78) за подписью «Г.С.-въ».

¹⁵ «Вестник Европы», 1815, ч. LXXXII, № 13, стр. 46.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Подробнее см. в нашей статье: Н. М. Лобикова, «Памятник» Пушкина и «Завещание» Саади,— «Азия и Африка сегодня», 1972, № 10.

¹⁸ П. Б. Анненков, Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина,— в кн.: «Сочинения Пушкина», т. I, СПб., 1855, стр. 17—18. В «Ведомости», составленной профессором «по части географии, всеобщей политической и российской истории от 23 октября 1811 по 1-е марта 1812 года», о Пушкине сказано: «Дарований очень хороших, довольно прилежен, успехов очень хороших» (М. А. Цявловский, «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, М., 1951, стр. 31).

¹⁹ И. К. Кайданов, Руководство к познанию всеобщей политической истории, ч. I, СПб., 1817, стр. 64.

²⁰ Впервые увидел в выражении «наш словарь» намек на словарь Кюхельбекера М. А. Цявловский.

²¹ Ю. Н. Тынянов, Пушкин и Кюхельбекер,— в кн.: «Пушкин и его современники», М., 1968, стр. 248.

²² «Позднее Кюхельбекер... составлял конспекты исторических данных про арабскую и персидскую поэзию на основе „Западно-восточного дивана“ Гёте» (И. Ю. Крачковский, Избранные сочинения, т. V, М.—Л., 1958, стр. 83).

²³ К. Я. Грот, Пушкинский лицей, СПб., 1911, стр. 60.

²⁴ См.: И. С. Брагинский, Заметки о западно-восточном синтезе в лирике Пушкина,— «Народы Азии и Африки», 1965, № 4, стр. 118.

²⁵ См. в кн.: А. С. Пушкин, Стихотворения, т. I, М., 1959, стр. 587—588.

²⁶ В. А. Мануйлов, «Бахчисарайский фонтан» Пушкина, стр. 74.

²⁷ В. Г. Белинский, Александринский театр,— Полное собрание сочинений, т. 8, М., 1955, стр. 526.

²⁸ Цит. по кн.: Ю. Слонимский, Дидло, М.—Л., 1958, стр. 111.

²⁹ А. П. Глушковский, Воспоминания балетмейстера, М., 1940, стр. 168.

³⁰ Л. Гроссман, Пушкин, М., 1958, стр. 141—142.

³¹ О знакомстве Пушкина с этой книгой см. ниже, в главе «Подражания Корану».

Глава II

¹ В. Г. Белинский, Сочинения Александра Пушкина, стр. 358.

² Там же.

³ «Чтения в Беседе любителей русского слова», чтение семнадцатое, СПб., 1815, стр. 64—65.

⁴ «Сын отечества», СПб., 1823, ч. 88, № 40, стр. 306.

⁵ См.: И. Ю. Крачковский, Предыстория русской арабистики,— Избранные сочинения, т. V, М.—Л., 1958, стр. 42.

⁶ «Вестник Европы», 1818, ч. СII, № 21, стр. 202—203.

⁷ Н. Л. Бродский, Пушкин, М., 1937; В. В. Виноградов, Стиль Пушкина, М., 1941; Б. В. Томашевский, Пушкин, кн. I, М.—Л., 1956; Л. А. Слонимский, Мастерство Пушкина, изд. 2, М., 1963.

⁸ Д. Д. Благой, Творческий путь Пушкина, М.—Л., 1950, стр. 212.

⁹ Там же.

¹⁰ А. С. Пушкин, Сочинения, изд. Л. Поливанова, т. II, М., 1887, стр. 4.

¹¹ Л. П. Гроссман, Стиль и жанр поэмы «Руслан и Людмила»,— «Ученые записки МГПИ им. В. П. Потемкина», т. XLVIII, вып. 5, М., 1955, стр. 177.

¹² И. С. Брагинский, Заметки о западно-восточном синтезе в лирике Пушкина,— «Народы Азии и Африки», 1965, № 4, стр. 118—119.

¹³ Д. И. Белкин, Концепция Востока в творчестве Пушкина, автореф. канд. дисс., М., 1970, стр. 8.

¹⁴ Там же, стр. 68.

¹⁵ В. Сиповский, «Руслан и Людмила» (К литературной истории поэмы),— в кн.: «Пушкин и его современники. Материалы и исследования», вып. IV, СПб., 1906, стр. 69.

¹⁶ «Арабские сказки „Тысяча и одна ночь“», т. I, М., 1889, стр. 10—11. Здесь и далее мы цитируем перевод Ю. В. Doppельмайера, сделанный с французского текста Галлана.

¹⁷ Там же, стр. 114.

¹⁸ См.: В. Сиповский, «Руслан и Людмила», стр. 79.

¹⁹ Там же, стр. 71.

²⁰ «Арабские сказки „Тысяча и одна ночь“», т. I, стр. 154.

²¹ Там же, стр. 155.

²² Там же, стр. 156.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ М. И. Глинка, Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его с родными и друзьями, СПб., 1887, стр. 51. Глинка на-

зывает и другие восточные источники музыки своей оперы: «Гайвазовский, посещавший весьма часто Кукольника, сообщил мне три татарские напева; впоследствии два из них я употребил для лезгинки, а третий для Andante сцены Ратмира в 3-м акте оперы „Руслан и Людмила“» (там же, стр. 129).

²⁶ Там же, стр. 168.

²⁷ «Die zwölf schlafenden Jungfrauen, eine Geister Geschichte» («Двенадцать спящих дев, история о привидениях»).

²⁸ Сб. «Раут», кн. 3, изд. Н. В. Сушкова, М., 1854, стр. 331.

²⁹ А. Веселовский, «Сказки тысячи одной ночи в переводе Галлана», — «Тысяча и одна ночь». Арабские сказки, т. II, М., 1890, стр. V—VI.

³⁰ В других редакциях и вариантах:

«Наряд роскошный»

«Наряд из све<тлой> ткани» (IV, 241).

Глава III

¹ Алексей Веселовский, Западное влияние в новой русской литературе, изд. 5, М., 1916, стр. 168.

² «Сын отечества», 1824, ч. 92, № 13, стр. 280.

³ Ф. Зелинский, «Гяур», — в кн.: Байрон, Сочинения («Библиотека великих писателей», под ред. С. А. Венгерова), СПб., 1904, стр. 221—222.

⁴ В. М. Богданов-Березовский, Н. Д. Волков, В. А. Мануйлов, «Бахчисарайский фонтан». Музыка Б. В. Асафьева, стр. 67.

⁵ А. А. Елистратова, Наследие английского романтизма и современность, М., 1960, стр. 26.

⁶ В. Г. Белинский, Сочинения Александра Пушкина, стр. 381.

⁷ Любопытно, что уже в связи с первой своей романтической поэмой, — «Кавказским пленником» — Пушкин заметил в письме к кишиневскому приятелю В. П. Горчакову: «Характер пленника неудачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения» (XIII, 52). Наиболее удавшимся в поэме Пушкин признавал описание горцев: «Черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть моей повести» (там же).

⁸ О. Сомов, О романтической поэзии, СПб., 1823, стр. 23.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же, стр. 86.

¹² Там же, стр. 87—88.

¹³ Там же, стр. 89.

¹⁴ Г. А. Гуковский, Пушкин и русские романтики, М., 1965, стр. 257.

¹⁵ Там же, стр. 267.

¹⁶ «Дамский журнал», 1824, ч. 5, № 6, стр. 249—250.

¹⁷ «Сын отечества», 1824, ч. 92, № 13, стр. 270.

¹⁸ [П. А. Вяземский], Вместо предисловия. Разговор между издателем и классиком..., стр. XV.

¹⁹ В. Г. Белинский, Сочинения Александра Пушкина, стр. 381.

²⁰ См. замечания И. С. Брагинского в его статье «Западно-восточный синтез в лирике Пушкина», — «Народы Азии и Африки», 1965, № 4, стр. 117—126.

Полюбившиеся стихи Саади Пушкин снова вспоминает в «Евгении Онегине»:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Саади некогда сказал. (VI, 190)

Стихи Саади Пушкин перифрастически использовал и в черновом варианте знаменитого стихотворения «На холмах Грузии...», прочтенном С. М. Бонди:

[Прошли за днями дни. Сокрылось много лет,
Где вы, бесценные создания?
Иные далеко, иных уж в мире нет —
Со мной одни воспоминанья]

(С. Бонди, Черновики Пушкина, М., 1971, стр. 22).

²¹ «Дамский журнал», 1824, ч. 5, № 6, стр. 249.

²² Г. А. Гук ов с к и й, Пушкин и русские романтики, стр. 286—287.

²³ О м а р Х а й я м, Рубайат, пер. Германа Плисецкого, М., 1972, стр. 89.

²⁴ «Литература Востока в средние века», ч. 2, М., 1970, стр. 158.

²⁵ Х а ф и з, Лирика, М., 1963, стр. 190.

²⁶ Там же, стр. 39.

²⁷ Там же.

²⁸ Б. В. Т о м а ш е в с к и й, Пушкин, кн. I, стр. 502.

²⁹ Там же, стр. 503.

³⁰ Э. К р а в е н, Путешествие в Крым и Константинополь в 1786 г., М., 1795, стр. 286.

³¹ «Остафьевский архив», т. 2, СПб., 1899, стр. 367.

³² Там же, стр. 338.

³³ [П. А. В я з е м с к и й], Вместо предисловия. Разговор между издателем и классиком..., стр. XIII—XIV.

³⁴ И. М. М у р а в ь е в - А п о с т о л, Путешествие по Тавриде в 1820 году, СПб., 1823, стр. 118—119.

³⁵ Там же, стр. 119.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же, стр. 118.

³⁸ А. Г а ф у р о в, Лев и Кипарис. О восточных именах, М., 1971, стр. 171, 184.

³⁹ А. М и ц к е в и ч, Крымские сонеты, — Собрание сочинений, т. I, М., 1948, стр. 490.

⁴⁰ По преданию, изустно передаваемому татарами, Крым-Гирей построил в память М. Потоцкой не только мавзолей в восточном стиле, увенчанный тюрбе (круглым куполом), к югу от мусульманского кладбища ханов, но еще и «Фонтан слез» и *ешиль-мечеть* (зеленую мечеть) в полуверсте от дворца в самом Бахчисарае (В. Гернгросс, Ханский дворец в Бахчисарае, — журн. «Старые годы», СПб., 1912, апрель).

⁴¹ На объединение двух сюжетов указывал В. А. Мануйлов в упомянутой статье о «„Бахчисарайском фонтане“ Пушкина» (стр. 48).

⁴² S. Siestrzencewicz de Bohusz, Histoire du Royaume de la Chersonèse Taurique (русский перевод: «История царства Херсонеса Таврийского, сочиненная Станиславом Сестренцевичем-Богушем», тт. I—II, СПб., 1806).

⁴³ Краткие сведения о государственно-политической деятельности Крым-Гирея приводились в статьях В. Мануйлова «„Бахчисарайский фонтан“ Пушкина» и Л. П. Гроссмана «У истоков „Бахчисарайского фонтана“» (в кн.: «Пушкин. Исследования и материалы», т. 3, М.—Л., 1960, стр. 49—100).

⁴⁴ [С. Сестренцевич-Богуш], История царства Херсонеса Таврийского, т. II, стр. 358.

⁴⁵ Там же, стр. 359.

⁴⁶ См.: В. Гернгросс, Ханский дворец в Бахчисарае, стр. 14.

⁴⁷ «Клеманово путешествие в Крым в 1768, 1769 и 1770 гг.», СПб., 1783, стр. 208.

⁴⁸ [С. Сестренцевич-Богуш], История царства Херсонеса Таврийского, т. II, стр. 365—366.

⁴⁹ Там же, стр. 367.

⁵⁰ «Записки барона Тотта о татарском набеге 1769 г. на Ново-Сербию,— «Киевская старина», т. VII, Киев, 1883, сентябрь—октябрь, стр. 175.

⁵¹ [С. Сестренцевич-Богуш], История царства Херсонеса Таврийского, т. II, стр. 368.

⁵² Там же, стр. 369.

⁵³ Там же, стр. 370—372.

⁵⁴ «Если случится христианке быть между мусульманами, то не принуждать ее ни к чему насильно, позволять ей молиться в церквях. Кто поступит в противоположность сего завета Божия и замыслит противное ему, тот есть бунтовщик против союза, заключенного Аллахом и его пророком» (цит. по: А. Уманец, Исторические рассказы о Крыме, Севастополь, 1887, стр. 169).

⁵⁵ [С. Сестренцевич-Богуш], История царства Херсонеса Таврийского, т. II, стр. 370.

⁵⁶ П. Ф. Надинский, Очерки по истории Крыма, Симферополь, 1951, стр. 74—75.

⁵⁷ А. Уманец, Исторические рассказы о Крыме, стр. 33—35.

⁵⁸ Там же, стр. 31—32.

⁵⁹ В. Г. Белинский, Сочинения Александра Пушкина, стр. 379.

⁶⁰ Там же, стр. 380.

⁶¹ А. Слонимский, Мастерство Пушкина, стр. 233.

⁶² Там же, стр. 234.

⁶³ Н. Свириин, Пушкин и Восток,— «Знамя», 1935, № 4, стр. 208.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же, стр. 224.

⁶⁶ И. И. Козлов, Полное собрание стихотворений, Л., 1960, стр. 315—316.

⁶⁷ Байрон, Избранные произведения, М., 1953, стр. 160—161.

⁶⁸ Е. И. Клименко, Проблемы стиля в английской литературе первой трети XIX века, Л., 1959, стр. 188.

⁶⁹ «Вестник Европы», 1815, ч. LXXXI, № 9, стр. 37.

⁷⁰ Поэт просил брата прислать ему «Sismondi (litterature)» (XIII, 151), т. е. книгу: J. Simonde de Sismondi, De la littérature du Midi de l'Europe (см. XIII, 632).

⁷¹ Цит. по: «Вестник Европы», 1818, ч. СII, № 23, стр. 187—188.

⁷² О. И. Сенковский, Поэзия пустыни,—Собрание сочинений, т. 7, СПб., 1859, стр. 175.

⁷³ В. Эберман, Арабы и персы в русской поэзии,— журн. «Восток», кн. 3, М.—Пг., 1923, стр. 121.

⁷⁴ Там же, стр. 116.

^{74а} Л. М. Кессель, Гёте и «Западно-восточный диван», М., 1973, стр. 48.

⁷⁵ Эту несвязанность отдельных фрагментов поэмы признавал и сам автор. «Ты просишь Бахчисарайского фонтана,— писал Пушкин Дельвигу,— он на днях отослан Вяземскому. Это бессвязные отрывки, за которые ты меня пожуришь, и все-таки похвалишь» (XIII, 75). «Если эти бессвязные отрывки покажутся тебе достойными тиснения,—обращается поэт к Вяземскому,— то напечатай их» (XIII, 73).

⁷⁶ В. В. Виноградов, Стиль Пушкина, М., 1941, стр. 363—364.

⁷⁷ С. С. Аверинцев, Греческая «литература» и ближневосточная «словесность»,— «Вопросы литературы», 1971, № 8, стр. 65.

⁷⁸ См.: А. Цейтлин, Мастерство Пушкина, М., 1938, стр. 205—206.

Глава IV

¹ М. А. Цявловский, Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. I, М., 1951, стр. 515, 540.

² Б. В. Томашевский, Пушкин, т. II, М.—Л., 1961, стр. 35.

³ И. С. Брагинский, Заметки о западно-восточном синтезе в лирике Пушкина, стр. 124.

⁴ М. Л. Нольман, Западно-восточный синтез в произведениях Пушкина и его реалистическая основа.

⁵ Вопрос о том, каким переводом Корана пользовался Пушкин, исчерпывающе исследован К. С. Кашталевой в работе «„Подражания Корану“ Пушкина и их первоисточник», опубликованной в 1930 году. Полное название перевода М. И. Веревкина воспроизведено Б. В. Томашевским (Б. В. Томашевский, Пушкин, кн. II, стр. 19—20).

⁶ К. С. Кашталева, «Подражания Корану» Пушкина и их первоисточник, стр. 256.

^{6а} Н. В. Фридман, Образ поэта-пророка в лирике Пушкина, стр. 84.

⁷ К. С. Кашталева, «Подражания Корану» Пушкина и их первоисточник, стр. 270.

⁸ «Коран», перевод и комментарии И. Ю. Крачковского, М., 1963, стр. 669. Выпущенный в 1963 году труд И. Ю. Крачковского явился попыткой «дать адекватный литературный перевод текста Корана, освободив его от традиционных толкований и подойдя к нему как к памятнику своей эпохи и своей среды, используя все последние достижения научного исламоведения» (там же, стр. 9).

⁹ Там же, стр. 670.

¹⁰ Позднее «на основании анализа содержания Корана выдвинута гипотеза, что только некоторые его части относятся ко времени Мухаммеда, а остальные части этого компилятивного сборника следует отнести к более ранним и более поздним периодам» (БСЭ, изд. 2, т. 22, стр. 564).

¹¹ «Книга Аль-Коран, араблянина Магомета...», стр. XXVIII.

¹² Там же.

¹³ П. В. Анненков, Пушкин в александровскую эпоху 1799—1826 гг., СПб., 1874, стр. 303—304.

¹⁴ Этот мотив, естественно, звучит и в стихах 1825 года — в послании к П. А. Осиповой:

Быть может, уж недолго мне
В изгнании мирном оставаться... (II, 395);

в стихотворении «Храни меня, мой талисман...»:

Храни меня, мой талисман,
Храни меня во дни гоненья,
Во дни раскаянья, волненья:
Ты в день печали был мне дан (II, 396);

в знаменитом послании к А. П. Керн:

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись долго дни мои... (II, 406).

В 1825 году написано стихотворение «Андрей Шенье», посвященное поэту, погибшему на эшафоте, и сделан перевод «Воспоминания» Т. А. Гонзага (Пушкин назвал этот перевод «С португальского»), автор которого, участник бразильского освободительного движения, был сослан португальскими властями в Мозамбик.

¹⁵ И. К. Кайданов, Руководство к познанию всеобщей политической истории, ч. II, СПб., 1821, стр. 20—21.

¹⁶ «Книга Аль-Коран, араблянина Магомета...», стр. XXX.

¹⁷ «Вестник Европы», 1818, ч. СII, № 23, стр. 187—188.

¹⁸ Нельзя не вспомнить, что это стихотворение написано в дни, когда сам Пушкин находился под надзором, когда Тригорское было для него «сенью успокоенья».

¹⁹ Здесь и далее цитаты из Корана даются в тексте по переводу М. И. Веревкина.

²⁰ «Книга Аль-Коран, араблянина Магомета...», стр. XXVI.

²¹ Там же, стр. XXVII.

²² Н. В. Фридман, Образ поэта-пророка в лирике Пушкина, стр. 90.

²³ Б. В. Томашевский, Пушкин, кн. II, стр. 37.

^{23а} Н. В. Фридман, Образ поэта-пророка в лирике Пушкина, стр. 30.

²⁴ А. С. Пушкин, Сочинения, изд. Льва Поливанова, т. II, стр. 135.

²⁵ См.: «Коран», стр. 666.

²⁶ А. С. Пушкин, Сочинения, изд. Льва Поливанова, т. II, стр. 134.

²⁷ Г. А. Гуковский, Пушкин и русские романтики, стр. 288.

²⁸ О. И. Сенковский, Собрание сочинений, т. 7, СПб., 1859, стр. 186, 189.

^{28а} Н. Ф. Сумцов, А. С. Пушкин, Харьков, 1900, стр. 168.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же, стр. 168—169.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I. Знакомство с Востоком	6
Глава II. «Руслан и Людмила»	16
Глава III. «Бахчисарайский фонтан»	30
Легенда и история	39
Восток и Запад	49
«Слог восточный был для меня образцом»	55
Глава IV. «Подражания Корану»	63
Заключение	86
Примечания	88

Надежда Михайловна Лобикова

ПУШКИН И ВОСТОК

Очерки

*Утверждено к печати Институтом востоковедения
Академии наук СССР*

Редактор *Л. Ш. Рожанский*. Младший редактор *А. М. Попова*. Художник
Э. Л. Эрман. Художественный редактор *И. Р. Бескин*. Технический редактор
М. В. Погоскина. Корректоры *В. А. Захарова* и *Г. В. Стругова*

Сдано в набор 5/IV 1974 г. Подписано к печати 30/VI 1974 г. А-09430. Формат
84 × 108^{1/32}. Бум. № 1. Печ. л. 3,0. Усл. печ. л. 5,04. Уч.-изд. л. 5,2. Тираж
10000 экз. Изд. № 3465. Зак. № 306. Цена 33 коп.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва, Центр, Армянский пер., 2

3-я типография издательства «Наука». Москва, К-45, Б. Кисельный пер., 4