

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 82.091

ТЕМА КАВКАЗА У ПУШКИНА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ АКАДЕМИКА Г. Г. ГАМЗАТОВА: ГОДЫ И СУЖДЕНИЯ

Е. З. Тарланов

Институт языка, литературы и искусства им. Гамзата Цадасы ДНЦ РАН

Статья посвящена анализу взглядов академика Г.Г. Гамзатова на тему Кавказа в творчестве А.С. Пушкина. Взгляды Г.Г. Гамзатова рассматриваются в оппозиции с иными взглядами, характеризующими рубеж XX–XXI веков.

The article presents the analysis of academician Gadzhi Gamzatov's views on Caucasus-concerning topic in literary activity of A.S. Pushkin. Gadzhi Gamzatov's views on the subject are considered as opposed to some other conceptions characterizing the close of the XX – beginning of the XXI century period.

Ключевые слова: Гамзатов; Пушкин; Кавказ; Дагестан; романтизм; реализм; взаимное тяготение; взаимопроникновение.

Keywords: Gadzhi Gamzatov; Pushkin; Caucasus; Daghestan; romanticism; realism; mutual attraction; mutual culture penetration.

Кавказскую тему в творчестве Пушкина по праву можно отнести к числу хорошо знакомых и почти обязательных в биографической и историко-литературной практике пушкиноведческой науки едва ли не столетия. Несомненно, причина этого состоит, конечно, в многослойности роли, которую мотивы Кавказа играют в художественной системе Пушкина, но в условиях XXI в. многообразие кавказских ассоциаций в его текстах очерчивает социокультурные контексты и перспективы, имеющие именно сегодня для России самую актуальную значимость. Непосредственным элементом этих перспектив (и одновременно памятником своего времени) становятся и интерпретации кавказской и восточной тем у Пушкина и в русской классике вообще самими кавказскими специалистами по филологии и истории. Обращение к данной проблеме в специальном очерке Г.Г. Гамзатова занимает в этом исследовательском поле собственное, ему только одному присущее место.

1

Проблема Кавказа у Пушкина наделяется Г.Г. Гамзатовым сразу четырьмя продуманными и глубокими эпитетами – как проблема «традиционная, многозначная, необъятная и неисчерпаемая».

Она традиционна – ибо ей посвящено множество научных и популярных трудов. В сущности, тема эта пронизывает два века – XIX и XX.

Многогранна – так как затрагивает аспекты самого широкого социально-культурного и идеологического плана, интернационального и чисто литературного порядка.

Необъятна – в силу огромного диапазона ее восприятия и толкования.

Неисчерпаема – ибо она в вечном движении и вечном развитии: ведь в каждую эпоху Пушкин предстает и раскрывается по-новому, во все новых гранях и аспектах, всегда оставаясь современным» [1].

Перед исследователями-гуманитариями процитированные нами только что мысли Г.Г. Гамзатова рисуют, как легко заключить, своего рода программу программ развития профессиональных приоритетов. В этих условиях нашей целью будет осветить и прокомментировать лишь ее наиболее важные и масштабные моменты, остановившие на себе его внимание.

До Пушкина Кавказ, как мы и отметим вместе с Г.Г. Гамзатовым, появляясь в творчестве М.В. Ломоносова, Г.Р. Державина и В.А. Жуковского, мелькал перед взглядом читателя в качестве подчеркнуто условного элемента некоторой подчеркнуто условных поэтических панорам. В подобных случаях, по выражению академика, мотивы Кавказа были «эпизодичны, скудны, бледны, лишены образной плоти» [2]. Мы полагаем, что эстетические причины именно такого представления о Кавказе формировало, во-первых, теоретически обоснованное отсутствие внимания классицистов (Ломоносова и Державина) ко всему, не связанному прямо с культурой Античности¹, и, во-вторых, сосредоточенностью романтизма Жуковского, главным образом, на западноевропейских культурных реалиях. Культурный ландшафт Европы (и прежде всего Германии веймарского классицизма Гете и Шиллера) был знаком Жуковскому из собственного личного эстетического переживания, но прекрасные по своей красочности переложения Жуковским памятников восточных литератур – фрагмента из «Шах-Наме» Фирдоуси и санскритской поэмы «Наль и Дамаянти», имели источником их немецкие прозаические переводы, комбинируясь из опосредованных литературных впечатлений. Рафинированный интеллект лучшего европейского типа начала XIX столетия, знаток и почитатель Шеллинга, Гердера, Уланда и Тика, переводивший баллады Вальтера Скотта и «Шильонского узника» Байрона, Жуковский предпочитал смотреть на Восток и Кавказ с дальней дистанции доброжелательного отвлеченного интереса². Дороги Жуковского не могли пролегать вблизи небезопасного в то время Кавказа еще и вследствие его абсолютно особого придворного положения воспитателя наследника престола, и это еще раз делало невозможным какой-либо личный опыт знакомства крупнейшего русского поэта допушкинской эпохи с этой местностью России.

2

Новаторство в освещении кавказской темы у Пушкина сейчас невозможно не заметить даже на фоне решений ориентальных образов и мотивов высокого европейского романтизма, – и прежде всего, Байрона, познакомившего читающую публику с Востоком ярким, красочно-эффектным, – но вместе с тем и экзотически-условным.

Замечательная по меткости ремарка Г.Г. Гамзатова о том, что для Пушкина Кавказ «не служил объектом романтических созерцаний и ареной экзотических упражнений» [2], превосходно отражая настроения эпохи, требует отдельного пояснения и раскрытия.

Как отмечает В.М. Жирмунский, Байрон «создал свою особую обстановку действия – экзотические картины Востока, его природы и обитателей и соответствующую этой обстановке романтическую фабулу – битвы, похищения, переодевания, нападения разбойников и т.п.» [3], однако в его стиле и творческой манере психологический образ исключительного, т.е. демонического, героя все же явно доминирует над эстетической необходимостью иного, не этнографического, изображения деталей национально-культурных картин. Как элемент сюжета романтический портрет самодостаточного героя Байрона (*pale brow* – бледное чело и *glittering eye* – сверкающий взгляд) [4] входит в любую этнографическую экзотику. Сила его личности перекрывает этнокультурную специфику, не ставя этно- и межкультурных акцентов. Такой герой до известной степени уже выносится за границы отдельной национальной культуры Европы, становясь типом времени [5], помещаемым в стандартные пейзажные декорации и автономным от конкретного национального содержания.

Безлично-шаблонная, гобеленная восточная экзотика, лишенная подлинной индивидуальности, питалась скучающим и грубым обывательским любопытством, при этом довольно часто и едва заметно входила в националистически-колониальный стереотип. Применительно к пушкинской эпохе фигуры речи такого рода могут казаться и некоторой неоправданной модернизацией. Их, оговоримся, принято употреблять по отношению

¹ «Эстетика европейского классицизма полагала произведения античной поэзии, основанные на неких идеальных началах разума, образцами, данными раз и навсегда для всех времен и народов» (см. [6]).

² О восприятии восточной тематики образованным русским обществом 1810–1820 гг. может многое сказать фраза Грибоедова в разговоре с министром иностранных дел Нессельроде о назначении в Тегеран: «Музыканту и поэту нужны слушатели; их нет в Персии» (см. [7]).

скорее к более поздней (и во многом иной!) эпохе рубежа XIX – XX веков, – но Г.Г. Гамзатов правомерно слышит шовинистические мелизмы, например, и в следующей разочарованной тираде о «Путешествии в Арзрум». «Кавказ, Азия и война! – сокрушался в журнальном обзоре Ф. Булгарин. – Уже в этих трех словах есть поэзия, а «Путешествие в Арзрум» есть не что иное, как холодные записки, в которых нет и следа поэзии» [8].

Это официальное сожаление рептильного журналиста, в свое время попавшего в Испанию вместе с польскими легионами армии Наполеона, очень и очень значимо. Оно упрекает Пушкина в нежелании проявить подобающий казенный интерес к романтике военной экспедиции против непокорных азиатских дикарей, являясь лучшей из возможных иллюстраций его отношения буквально ко всем сторонам проблем Кавказа (культурным, политическим, религиозным, социологическим), которое превышало по объему узко беллетристические потребности. Касающиеся Кавказа сюжетные коллизии, осуществленные или задуманные Пушкиным вчерне, никогда не решаются в сценах местного колорита без исторической мотивировки, но, напротив того, снабжаются всегда реалистической (и часто межкультурной) перспективой.

Конфликт и замысел «Кавказского пленника» лишатся места в литературной картине Европы 1820-х гг. вне контактов с выдвинутой Ж.-Ж. Руссо (и унаследованной романтизмом) метафорой-концепцией “*bon sauvage*” – доброго дикаря, естественного человека, живущего одной жизнью с природой в сельском уединении, вдали от соблазнов городской цивилизации. Образец романтического героя, Пленник бежит в патриархально-свободный горный кавказский сельский быт в надежде обрести внутреннюю гармонию. Фабульный момент, достаточно хорошо освоенный популярной европейской романтической традицией, творческое воображение Пушкина наполняет острым межкультурно-психологическим содержанием человеческой драмы, после которой действующие лица поэмы перестают быть лишь занимательными фигурами, – функциями неординарного этнографического окружения.

Причину такого художественного эффекта образует концентрация авторского внимания величайшего из русских поэтов на душевном контакте представителей разных вер, реалистически мотивированном желанием героев проникнуть в понятия другой среды, и «светский» протагонист поэмы, наблюдающий «веру, нравы, воспитанье» обитателей черкесского аула, называет их «чудным народом» вовсе не случайно.

Безответное чувство и затем трагедия и гибель Черкешенки изображаются автором как подвиг самоотречения. Они возносят ее на духовный уровень, вполне сопоставимый с уровнем «европейца»-русского настолько, что дополнительные детали обстановки, включая сюда и конкретные имена, исполнение Пушкина делает излишними. «Чувство любви у Пушкина возвышается над чувством национальным, социальным, религиозным» [9], – замечает Г.Г. Гамзатов о «Бахчисарайском фонтане», однако в отношении к более ясным психологическим разработкам характеров «Кавказского пленника» это мнение казалось бы нам более обоснованным и соответствующим авторской оценке.

В «Опровержении на критики» Пушкин, как известно, признавался в том, что «Бахчисарайский фонтан» слабее «Пленника» и отзывается чтением Байрона» [10], – можно думать, именно вследствие уступок массовому трафарету – ярким драпировкам, скрывающим плоскостную природу и орнаментальные аксессуары конфликта крымской поэмы. Персонажи драмы ревности в «Бахчисарайском фонтане» (полячка Мария Потоцкая, крымский хан Гирей, грузинка Зарема), кроме того, изображаются в географическом плане чуть более отдаленными от реалий России, будучи вписанными в общеевропейский круг литературно-шаблонных ассоциаций, связанных с Востоком³.

Философско-культурологическое представление кавказской тематики у Пушкина, напротив, оставляет позади художественные ожидания романтизма, – и в мало известной широкому читателю поэме «Тазит» находится отличное доказательство этому. Имея только некоторые внешние общие стороны соприкосновения с привычной для романтиче-

³ Условно-восточный антураж гаремных сюжетов, напомним, занимает большое место в европейском искусстве как конца XVIII в., так и современного Пушкину, – здесь назовем оперы В.А. Моцарта «Похищение из сераля» (премьера 1782) и Дж. Россини «Итальянка в Алжире» (1813).

ской практики экскурсией в другую культуру, эстетическая идея замысла этой незаконченной поэмы в реальности касалась глубокой трагедии героя, как бы выпавшего из своего социума и застрявшего между двух миропониманий, цивилизаций и способов существования. Получив воспитание у христианина-отшельника и вернувшись после в отчий дом, Тазит обнаруживает полное нежелание следовать моделям общественного поведения, принятым в среде, к которой он формально принадлежит по рождению, – «сын черкеса» не думает ни «сразить» едущего с товаром «тифлисского армянина», ни «притащить на аркане от нас бежавшего раба», ни отомстить «израненному, безоружному» «убийце брата» смертью, – и подвергается за то вечному отцовскому проклятию:

Поди ты прочь — ты мне не сын!
 Ты не чеченец — ты старуха!
 Ты трус, ты раб, ты армянин!
 Будь проклят мной! – поди, чтоб слуха
 Никто о робком не имел

<...>

Чтоб мертвый брат тебе на плечи
 Окровавленной кошкой сел
 И к бездне гнал тебя нещадно,

<...>

Чтоб дети русских деревень
 Тебя веревкою поймали
 И, как волчонка, затерзали,
 Чтоб ты... беги, беги скорей,
 Не оскверняй моих очей! [11]

Высшая степень человеческого одиночества героя, как показывают дошедшие до нас конспекты продолжения и финала поэмы, окончательно утверждается вместе с отказом отца возлюбленной отдать за него дочь:

Какой безумец, сам ты знаешь,
 Отдаст любимое дитя
 Тому, кто в бой вступить не смеет,
 Кто робок даже пред рабом,
 Кто мстить за брата не умеет,
 Кто изгнан и проклят отцом,
 Моей орлицы не отдам,
 Ступай, оставь меня в покое⁴.

Если в «Подражаниях Корану» Пушкин с искренним уважением к традиции живописует обретение света высшей религиозной истины, включая сюда необычайную жесткость формулирования морального императива («Мужайся, презирай обман, / Стезюю правды бодро следуй, / Люби сирот и мой Коран / Дрожащей твари проповедуй»), то в «Тазите» он великолепно чувствует дух уже частной стороны мусульманской культуры, придающий универсальное значение родственным связям, и потому с изумительной точностью провозглашает *полный* разрыв героя поэмы с возраставшим его миром именно с помощью *отказа мстить за брата*. Видимая Пушкиным трагическая логика обстоятельств, религии и среды должна была бы привести мятежного черкеса к перемене веры, измене и сражению против соплеменников, т.е. намертво замкнуть судьбу Тазита в тот фатальный круг, наиболее справедливым исходом из которого принято признавать смерть. Положение героя, отказывающегося от себя вероотступника и предателя, слишком неоднозначно для того, чтобы пользоваться авторским сочувствием.

⁴ См. черновые записи Пушкина к поэме в примечаниях [12].

Как раз напротив. В письме П.Я. Чаадаеву 1836 г., вспомним, Пушкин будет «клясться честью» в том, что «ни за что на свете не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю» [13], – и вследствие такой причины Тазит просто не может не погибнуть. Неизбежность смерти героя происходит от высоты межконфессиональных преград, к преодолению которых еще не готовы ни патриархальное кавказское общество, ни сам его оппонент.

Центральная роль, приданная в продуманной системе образов неоконченного замысла Пушкина из жизни Кавказа христианству, – роль иероглифа, несводимого к исключительно религиозному значению. С далеко опережающей свою эпоху остротой Пушкин ощущал трагизм и герметизм межконфессиональных преград. *Он сумел понять с необыкновенной ясностью разницу межкультурных и межрелигиозных препятствий – вместе с возможностью сближения народов между собой в формах светской культуры.* Эскиз межконфессиональной темы, можно добавить, мыслился Пушкину и в несколько ином, но симметричном, виде – в наброске поэмы из жизни кубанских казаков под названием «Русская девушка и черкес».

Уже и одна постановка задачи подобного плана перерастает содержание, достаточное для сложения обычного оперно-романтического сюжета в восточном стиле с поверхностной любовной интригой.

Принадлежность гуманистического подхода Пушкина к вопросам межнациональных отношений к эпохе реализма XIX столетия всецело сказывается и на его литературно-бытовом поведении. Пушкин, редактор «Современника», самого авторитетного и интеллектуального издания русской журналистики 1830-х гг., помещает на страницах возглавляемого им издания очерки Султана Казы-Гирея «Долина Ажитугай» и «Персидский анекдот». В этих фактах умственной истории Г.Г. Гамзатов усматривает зарождение «русскоязычной традиции национальных литератур» [14], в перспективе выразившееся в советскую пору в практике Чингиза Айтматова, – и под его мнением мы имеем все основания подписаться.

3

Раскрытие темы Кавказа у Пушкина, на наш взгляд, не может не рассматриваться в многообразных аспектах связей личности поэта с культурой Франции. Сохраняя доминирующее положение во всем европейском ареале на протяжении почти всего пушкинского времени – первой трети XIX столетия, французская традиция естественно доставляла более или менее систематические средства и к ознакомлению массовой европейской аудитории с бытом и реалиями Ближнего и Среднего Востока. Лучшим и запоминающимся примером здесь может служить то, что первым по времени полным переводом сказок «Тысячи и одной ночи», непосредственно выполненным еще в XVIII столетии с арабского оригинала, был именно французский перевод этого фундаментального средневекового памятника А. Галланом, безусловно, знакомый Пушкину.

Как на частный случай восточной цивилизации знакомый с французской словесностью образованный русский читатель, современник Пушкина, и смотрел на Кавказ, – в соответствии с настроениями и даже модой времени. Если же обратиться к частностям домашнего воспитания Пушкина, а вместе с ним – и круга изысканных дворянских интеллигентов 1810–1820 гг., то нужно говорить вообще о *французском мире* его детских впечатлений.

Частью этого французского мира был, по свидетельству мемуаров Л.Н. Павлицева, и законоучитель Пушкина, его брата и сестры в их детстве, – священник Мариинского института Беликов, переводчик проповедей Массильона, отличавшийся «салонным тактом». «В гостиной Пушкиных, – писал племянник Пушкина, – он беседовал с пользовавшимися широким <...> гостеприимством деда моего и бабки французскими эмигрантами на их же языке и весьма ловко, при возникающих во время этих бесед с поклонниками Дидро и Вольтера прениях, поражал собственным же оружием этих господ – колкой насмешкой» [15].

Инокультурный, французский, компонент в образовании, вкусах и привычках Пушкина, так картинно описанный всеми близко стоявшими к нему мемуаристами, пред-

ставлял в действительности едва ли не самую яркую из родовых черт пушкинской эпохи⁵. Французский мир накладывал неизгладимый отпечаток на все, читаемое высшими слоями дворянской интеллигенции России. Кавказские впечатления, отложившиеся в «Путешествии в Арзрум», тем более не могли миновать существенного французского культурного влияния.

Европоцентричный, универсально-космополитический тон повествования о его кавказском путешествии, принадлежность светского человека первой трети XIX столетия составляет французской стилистикой и английской реминисценцией, а также французскими рецепциями образов римской традиции. Элементами этой стилистики, приближающей петербургского интеллектуала к малопонятному восточному быту, являются и стих Горация с упоминанием Армении, плавно входящий в описание типичного армянского пейзажа, и беглая жанровая зарисовка портрета тифлисской грузинки, прокомментированная Пушкиным цитатой из Томаса Мура.

Перечисляемые нами детали, которые поначалу могут показаться малозначащими, должны учитываться только с тем, чтобы показать глубину проникновения многообразных чисто европейских подтекстов в интеллектуальное видение мира современником Пушкина. Непременное наличие аллюзий данного рода требовало пояснений даже для читателей начала XX в., а в веке XXI оно призывает к мягким уточнениям выражений Г.Г. Гамзатова о намерении Пушкина видеть в Мухаммеде поэта, подобного Саади и Хафизу.

Этот гипотетический прием предоставил Г.Г. Гамзатову возможность остроумной попытки типологически связать литературные процессы Дагестана и России в хронологически неожиданных точках тонкого культурологического сходства изображения сцен священной истории ислама в «Подражаниях Корану» и эпических поэмах аварских классиков XIX столетия на соответствующий сакральный сюжет [16]. В условиях 1980–1990-х гг. предложенная Г.Г. Гамзатовым точка обзора проблемы могла делать другие стороны реально-исторического комментария неактуальными, но сейчас суждения Пушкина о культуре мусульманского мира ожидают, как мы считаем, нового, значительно более подробного пояснения.

Слова Пушкина о личностях-символах исламской культуры ни в коем случае не предназначались для печати, относясь к Томасу Муру и объясняя его критику некоторых его стилистических решений восточных тем. «Кстати, еще, знаешь ли, почему не люблю я Мура? – импровизирует Пушкин в дружеском письме 1825 г. к Вяземскому, – потому что он чересчур уже восточен. Он подражает ребячески и уродливо – ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета. – Европейец, и в упоении восточной роскоши, должен сохранить вкус и взор европейца» [17].

Несколько снобистское отношение молодого Пушкина к эстетическим достоинствам ближневосточных культур, не очень понятное и много позднее, на самом деле идеально выражает главную особенность гуманитарного компонента духовной атмосферы его времени и круга – неукоснительного диктата французской нормы меры и пропорций, идущей еще от «Поэтического искусства» Буало. В эту норму не укладывались не только ближневосточные поэты и мыслители, – под установленные французским XVIII в. принципы просвещенного вкуса далеко не всегда могли подходить, впрочем, даже явления культур Италии и Испании.

Если выразиться фигурально, французская традиция в дни юности Пушкина представляла собой единственный общепризнанный умственный витраж, через стекла которого культурный слой России полагал достойным видеть сферу литературы, истории и политики европейских и неевропейских наций. Рационалистичное воспитание Пушкина в вольтерриански-атеистическом духе сказалось в составе ряда персоналий восточной истории, строго говоря не совсем сопоставимых друг с другом по миссии и значению.

В русле географических традиций Франции находится принадлежащий пушкинскому перу этнографический очерк о курдах-езидах, затем приложенный издателями к «Путешествию в Арзрум». Специфический момент в вероучении живущих на Южном Кавказе

⁵ О культурно-бытовой ситуации пушкинского времени см. [18].

езидов-огнепоклонников, связанный с образом падшего ангела, впоследствии олицетворившего там же творческую силу Солнца в образе Таус-Малака – божественного павлина, текст Пушкина, впервые упоминающий об этой конфессии в России, интерпретирует как обожествление дьявола, – в согласии с *представлениями европейского романтизма*, почему и оригинал очерка пишется Пушкиным на *французском языке*. Не следует сбрасывать со счетов и то соображение, что статья о редкой восточной религии замышлялась Пушкиным как опыт в жанре научной прозы тогда, когда русский литературный язык еще не был в необходимой мере отделанным для выполнения этого типа задач.

Однако как бы ни был важен в объективном историко-культурном смысле след французских или европейских влияний в создаваемых Пушкиным версиях кавказской темы, в его поэзии и художественном творчестве эти версии предстают *средствами выхода из французского культурного круга, открывающими стихию русской истории*. Наряду с Нижним Новгородом, Крымом и Одессой авторская воля Пушкина включает Кавказ, уникальный перекресток цивилизаций, в число ее неотъемлемых, – но и национальных! – культурно-географических символов, которые Онегин постигает в своей духовной эволюции, выйдя за ограду Летнего сада – острова антично-европейской цивилизации, искоженного им еще в детстве с французом-гувернером⁶. Русская история первых десятилетий XIX в. (не будем забывать) творилась на кавказском театре военных действий, и, посещая Кавказ, высокоинтеллектуальный герой Пушкина, тем самым выказывает не только желание быть ее непосредственным свидетелем, но и определенное личное мужество.

Знаменитая ода Горация основана на развертывающейся в вечности картине монумента поэтической славы, возвещающего интеллектуальное могущество Рима подвластным империи дикарям, – и, однако, Пушкин, ученик просветителей и современник европейских революций XIX в., в 1836 г., за десять месяцев до гибели преобразует ее сюжет в гуманистическом духе тончайшего историзма, почти убирая со сцены античные декорации в привычном для его эпохи смысле. Он роняет слова о будущей аудитории хранителей и почитателей русской культуры – «*ныне диком*» тунгусе и «*друге степей*» калмыке...

4

«Именно благодаря антеевскому упору в национальную основу, – завершает свой разговор о Пушкине и Кавказе Г.Г. Гамзатов, – смог Пушкин подняться на вершины общечеловеческого. Именно отталкиваясь от своей национальности, проложил он тропы своей мировой дороги. Именно в Пушкине впервые просматривается интерес Европы к русскому художественному слову. И впервые он открыл для русской культуры и литературы место в мировом развитии» [19].

Сегодня, в веке XXI, спустя более чем два столетия, размышления о внимании Пушкина к проблеме межкультурных и межнациональных контактов народов исторической России могли бы показаться разве что прекрасно разработанной темой для актовых университетских лекций, покрытой благородной академической патиной. Но это, однако же, не совсем так. Попытка как бы «с нуля» переформатировать систему координат русской культуры и истории, сопроводившая революционные для экономического фундамента государства общественные потрясения 1990-х, естественно, не могла не обрисовывать и некие новые требования к образу поэта, которые должны были отобразить, так сказать, специфику нового момента. Эпоха 90-х старалась претендовать на введение в оборот официального представления о Пушкине нового типа. Его элементы определились в зна-

⁶ По некоторым свидетельствам современников известно, что во времена Пушкина вход и выходы Летнего сада Петербурга охранялись специальным караулом из числа георгиевских кавалеров, в обязанности которого входило не допускать появления на территории сада мужчин в поддевах и картузах и женщин в платках.

чительной степени, например, в статье Константина Плешакова⁷, открывавшей выпущенную в 1999 г. персональную Пушкинскую энциклопедию.

Концепция новой эпохи направляется на существенную ревизию общепринятого взгляда на значение Пушкина для интеллектуальной истории русского общества в целом, и в структуре ее аргументации кавказским примерам и темам отводится совершенно особое место. Точка зрения исследователя нового поколения располагается при этом на принципиально иной базе, как бы адаптируя реальности межкультурных контактов России к линейным отношениям колоний с метрополией. «У Кавказа, – читаем у К. Плешакова, – и отбирать-то было нечего, кроме нескольких минеральных источников и пары рощ с кислыми мандаринами. Россия завоевала Кавказ скорее по инерции, – чтобы его не прибрали к рукам англичане. Ничего, кроме хлопот, от Кавказских гор империя не получила. (!!! – *Е.Т.*) <...> Чтобы представить себе Кавказ пушкинских времен, сегодня (в 1999 г. – *Е.Т.*) достаточно просто включить телевизор. (? – *Е.Т.*) <...> Для «ныне дикого тунгуса», для «друга степей» и всех остальных империя построит школы, в которых они будут изучать алгебру, геометрию, химию, физику, географию, биологию, иностранные языки и русский как иностранный, а также – Пушкина» [20].

Поразительная самонадеянность суждений подобного уровня, помноженная на полное пренебрежение к экономико-географической ситуации, начавшей складываться уже в 1830-е гг., вообще говоря, едва поддается комментированию. Нелепо было бы видеть в кавказских страницах жизни Пушкина, собеседника Ермолова, приключения какого-то пресыщенного туриста, исключительно из поэтической вольности снисходительно наблюдающего в золотой лорнет живописные детали экзотического быта. Обладая огромными познаниями в области мировой истории, Пушкин в первую очередь мыслит в категориях геополитического прогноза и национального интереса России, усматривая в Кавказе его истинное значение ее ворот на Ближний Восток, – а не окраины огромной империи, завоеванной неизвестно зачем и для чего.

Культурно-политический стандарт последних двадцати лет, до конца раскрывающийся в приведенной нами цитате, накладывал высокомерную и недоброжелательную снисходительность к Кавказу на препарированный образ Пушкина – гения-космополита, буквально при астрономических обстоятельствах пришедшего в полудикую крестьянскую страну, еле обретшую при Александре I контуры европейской цивилизации. Надуманная конструкция, продвигаемая в статье К. Плешакова, варьирует идеи Владимира Набокова, принципиально изолирующие художественную литературу от исторической действительности. Она выпускает из внимания *важнейший для понимания позиции Пушкина как личности исторический факт*, – уже приводившееся нами признание в письме к Чаадаеву. Даже по одной этой причине ее нужно признать контрпродуктивной, а допущенный автором тон открытого недоверия к Кавказу в юбилейном эссе, которым открывается солидное издание для массового читателя, выглядит более чем неуместным.

Спекуляции статьи К. Плешакова, помимо прочего, граничащие с ксенофобией, слишком во многом невозможно понимать вне контекста газетного шаблона 90-х. Они несут на себе слишком ясный отпечаток времени тотального нигилизма, и не скроем, нам хотелось бы надеяться, что уже сегодня, спустя два десятилетия, станут тем, чем и являются в реальности, – одним из самых печальных курьезов этого периода.

Был ли Пушкин космополитом? В аспекте понимания и переживания интенций европейской литературы и европейской истории на личном уровне, «всемирной отзывчивости», как позже выразится Достоевский, – безусловно, да. Это личное культурологическое отношение органично распространилось и на все другие народы России, и после Пушкина в классической русской культуре окончательно становится физически невозможным любой провинциализм, любое ограничение в общественной жизни выгодами какой-либо одной нации.

⁷ Константин Викторович Плешаков (р. 1959), историк-синолог по образованию, специалист по истории межгосударственных отношений США и Китая, в настоящее время живет и преподает в США.

Пушкин был тем, кто обосновал классическую культурно-историческую парадигму России — многоцветья народов, истолкованную русскими писателями и критиками последующих поколений. «Истинно, исконно русский гений, — завершает свои размышления о Пушкине и Кавказе Г.Г. Гамзатов, — Пушкин пришел к человечеству, стал достоянием всех народов, всех поколений. И стал бесконечным и безграничным. В этом, собственно, и состоит смысл всеобщности и всечеловечности Пушкина, универсализма его гения и наследия» [21].

Культура всегда стабильна. Строки Г.Г. Гамзатова еще раз с необычайной уверенностью и твердостью говорили об этом и в дни общественных катаклизмов рубежа XXI столетия, подвергавших эту гуманитарную аксиому бесплодным сомнениям. Говорят и сейчас, и будут говорить всегда.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гамзатов Г.Г.* А.С. Пушкин и Кавказ: некоторые наблюдения и суждения // Гамзатов Г.Г. Национальная культура в калейдоскопе памяти. М.: Наследие, 1996. С. 485.
2. Там же. С. 489.
3. *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978. С. 31.
4. Там же. С. 125–126.
5. *Тарланов Е.З.* Анализ поэтического текста. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2000. С. 38–42; см. также с. 55–56.
6. Там же. С. 37.
7. *Фомичев С.А.* Литературная судьба Грибоедова // Грибоедов А.С. Соч. М.: Худ. лит., 1988. С. 18.
8. *Булгарин Ф.В.* Мнение о литературном журнале «Современник», издаваемом Александром Сергеевичем Пушкиным на 1836 год // Пушкин в прижизненной критике 1834–1837. СПб., 2008. С. 157.
9. *Гамзатов Г.Г.* Указ. соч. С. 492.
10. *Пушкин А.С.* Опровержение на критики // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. : в 6 т. Т. 5. М.: ГИХЛ, 1950. С. 126.
11. *Пушкин А.С.* Тазит // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. : в 6 т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1949. С. 481, 482, 484.
12. Там же. С. 606.
13. Пушкин – П.Я. Чаадаеву 19 октября 1836 г. Петербург // Переписка А.С. Пушкина : в 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1982. С. 290.
14. *Гамзатов Г.Г.* Указ. соч. С. 490.
15. *Павлищев Л.Н.* Воспоминания об А.С. Пушкине. Из семейной хроники // Л.Н. Павлищев. Из семейной хроники: А.С. Пушкин. А.П. Арапова. Наталья Николаевна Пушкина-Ланская / сост., предисл., коммент., подгот. текста Г.А. Галина (Пушкинская библиотека). М.: Три века истории, 2000. С. 46.
16. *Гамзатов Г.Г.* Указ. соч. С. 493.
17. Пушкин – П.А. Вяземскому // Переписка А.С. Пушкина : в 2 т. Т. 1. С. 199.
18. *Тарланов Е.З.* Рецензия на книгу: Старк В.П. Жизнь с поэтом. Наталья Николаевна Пушкина // Уч. зап. Петрозавод. гос. ун-та. Обществ. и гуманитар. науки. 2009. № 5 (98). С. 90–92.
19. *Гамзатов Г.Г.* Указ. соч. С. 493.
20. *Плешаков Константин.* Пушкин в истории России // Пушкинская энциклопедия 1799–1999. М.: Изд-во АСТ, 1999. С. 19–20.
21. *Гамзатов Г.Г.* Указ. соч. С. 494.

Поступила в редакцию 02.03.2015 г.

Принята к печати 29.06.2015 г.