

ДВА ОРЕХА В ОДНОЙ СКОРЛУПЕ

Статтю присвячено уточненню формування розуміння Пушкіним феномену піднесеного. Суттєву роль в цьому процесі відіграло знайомство з поезією Сходу (Хафіз, Сааді). Східна специфіка дозволила О.С. Пушкіну зв'язати піднесене з божественним через чуттєве кохання.

Ключові слова: О.С. Пушкін, «Наслідування Корану», піднесене, Хафіз, Сааді, романтизм, кохання, суфізм.

Роль мусульманського Востока в творчестві Пушкіна изучалась, но не с той обстоятельностью, которой эта культура заслуживает, не на паритетных началах, а как феномен экзотический и глубоко вторичный. Да и в самом деле интерес Пушкіна к «востоку» мог бы показаться странным. Встретив на Кавказе (1829 год) Фазил-Хана, он обращается к нему с «высокопарным восточным приветствием». По учтивому ответу персидского поэта Пушкін понял, что принятый тон оказался неуместен. Представление о Востоке разошлось с реальностью. Пушкін ошибся, но ошибка показательна.

Вместе с тем информированность Пушкіна о глубине контактов Европы с мусульманским миром поразительна. Поразительна в том смысле, что о воздействии «мавров» на европейскую культуру ему известно то, что кажется обретенным научным знанием лишь недавно, т.е. является достоянием современной культуры. Уже в 1825 г. в заметке «О поэзии классической и романтической» Пушкін пишет: «Два обстоятельства имели решительное действие на дух европейской поэзии: нашествие мавров и крестовые походы. Мавры внушили ей исступление и нежность любви, приверженность к чудесному и роскошное красноречие востока; рыцари сообщили свою набожность и простодушие... Таково было смиренное начало романтической поэзии» [9, VII, с. 35]. Та же мысль, но в ином повороте, появится много позже в набросках статьи «О ничтожестве литературы русской» (1834 г.), где в оправдание замедленного «развития просвещения» в родной стороне будет приведено то соображение, что «татарам не походили на мавров. Они, завоевав Россию, не подарили ей ни алгебры, ни Аристотеля» [VII, 307].

Откуда все это Пушкіну известно? Мы вправе интересоваться этим вопросом, поскольку в орбиту современной пушкинистики он не попадает. Правда, и европейская философия (не говоря уже об арабской) в ней гость не частый и не желательный. Не имея возможности опереться на сколь-нибудь разработанный материал, ограничимся следующей «путеводной нитью». В рецензии на статью И.Киреевского в альманахе «Денница» (1830), Пушкін цитирует пассаж, в котором фигурирует «романическая любовь, подарок арабов и варваров» [VII, 121]. Сам И.Киреевский представлен «автором, принадлежащим к молодой школе московских литераторов, школе, которая основалась под влиянием новейшей немецкой философии». И Пушкін, и молодой критик, получивший образование в Геттингене, говорят о «подарках» арабов как об общем месте. Можно предположить, что оно само – продукт немецкого философского идеализма.

Действительно, очень сходные идеи в Германии развивал Гердер. Для него «очевидно, что утонченные рыцарские обычаи принесены в Европу арабами» [6, 586], у которых «существовало столь отвечавшее характеру их племени и климату страны своеобразное бродячее рыцарство, дух которого был пронизан нежной любовью» [6, 585]. Пушкінские утверждения, что «поэзия проснулась в полуденной Франции», что «трубадуры играли рифмою, ... придумывали самые затруднительные формы: явились *virelai*, баллада, рондо, сонет и проч.», можно принять за пересказ соответствующего места труда Гердера, где повествуется о том, что на той земле, которую отнял у арабов Карл Великий и «заселил ее жителями Лимузена, то есть юга Франции, – со временем сложилась по обе стороны Пиренейских гор первая в Европе поэзия на народном языке – поэзия провансальская, или лимузенская. Тенцоны, сонеты, идиллии, вилланески, сирвенты, мадригалы, канцоны и вообще все те изобретательные формы, в которые облекались остроумные вопросы, разговоры и беседы о любви, послужили поводом для удивительного суда – суда любви (*corte de amor*)... Перед таким трибуналом сложилась веселая наука трубадуров, *la gaia scienza*». По его же суммирующему утверждению провансальская поэзия «была родоначальницей всей новой европейской поэзии» [6, 586].

Итак, между неприятием и приятием Востока противоречия нет. Пушкін оставался верным себе, своему тезису о том, что европеец «должен сохранять вкус и взор европейца» [X, 135]. Для нас это означает, что «арабское» воздействие на творчество Пушкіна тесно переплетено с немецким.

Присмотримся теперь к еще одной детали. Рецензия Пушкіна на статью И.Киреевского построена на длинных выписках. Одна из них – о поэзии Дельвига – связана с проблемой *подражаний* и может, тем самым, кое-что разъяснить нам относительно обращения Пушкіна к работе

над «Подражаниями Корану». «Всякое подражание по системе, – выписывает Пушкин, – должно быть холодно и бездушно. Только подражание из любви может быть поэтическим и даже творческим». К слову «любовь» необходим комментарий. А он таков: «Но в последнем случае можем ли мы совершенно забыть самих себя? И не оттого ли мы любим и образец наш, что находим в нем черты, соответствующие требованиям нашего духа?» Если так, то «любовь» Пушкина к «Корану» надо понимать как состояние «духа», более того, то состояние, «которого не знали наши праотцы по уму».

Оно, это умонастроение, не могло не быть в какой-то корреляции с духом времени, с его основной проблемой, которую надо попытаться схватить в самом общем виде, и уже отсюда двигаться к тому, чем Восток оказался важен и нужен Пушкину.

Подхватим (чтобы не уходить далеко в сторону) обмолвку И. Киреевского, указывающую на искомую общую проблему Нового времени – «перевес мысленности над чувствами» [VII, 121]. Этот феномен известен под разными названиями: смены «вертикали» «горизонталью», стартовавшей с эпохи Возрождения десакрализации мира, борьбы классицизма с романтизмом и т.п. В этом смысле показательно, что одна из самых ранних попыток Пушкина проследить историю становления европейской литературы предпринята в наброске уже упоминавшейся статьи «О поэзии классической и романтической». Вполне возможно, что Восток вошел в сферу пристального внимания Пушкина именно на волне романтизма, противопоставившего классицистскому «разуму» раскованность чувства. За этой антиномией скрыты разные жизненные позиции, поставившие Пушкина перед необходимостью самоопределения. Пунктирные следы некоторых этапов этого процесса, тех, где понадобился опыт Востока, мы и попытаемся выявить.

В 1824 году пишется цикл стихотворений с общим названием «Подражания Корану». Обращение Пушкина к материалу совершенно иной культуры не имеет никакого приемлемого объяснения. Едва ли убедительно считать его спонтанным движением души, обусловленным тем случайным фактом, что «Книга Аль-Коран аравлянина Магомета» оказалась на книжных полках семьи Вульф-Осиповых¹. Оно находится, однако, если вспомнить, что это время занято разговорами о новом литературном направлении – романтизме, а непосредственным импульсом к обострению споров была статья Кюхельбекера с обзором русской литературы за 1824 год. Характерным и едва ли не важнейшим признаком романтической поэзии Кюхельбекер считал обостренную эмоциональность стиля. На этом основании классицистская ода как высокая лирическая форма противопоставлялась элегии, по мнению автора обзора, унылой и вялой. Ода требовала использования специфического патетического языка, обильного «украшения» церковно-славянскими архаизмами и библеизмами. Ответом-возражением на этот тезис, как нам представляется, и послужили «Переложения Корана», созданные Пушкиным в октябре-ноябре 1824 г.

Цикл написан в традиции «духовных од», но без «высоких» архаизмов. Пушкин не был озабочен выбором представительных образцов священной книги (в сферу использования было вовлечено лишь пять из 114 сур [33 – 37] Корана), свободно прибавлял или отбрасывал куски текста, не считался с фразеологией Корана. Переводческие задачи Пушкина определялись не тем, чтобы донести до русского читателя религиозные особенности главной книги мусульман, а решением «возвышенной» темы спокойным языком элегии.

Похоже, однако, что работа над «переложениями» привела к проблематизации самой сущности романтизма.

Уже сама выбранная форма заключала в себе определенный анти-романтический потенциал: переводный, «готовый» жанр был незаконен в пору поиска новых лирических форм. Кроме того, синонимом к «романтизму» выступала «народность». Коран менее всего годился для этих целей. Но самый важный результат состоял в обнаружении того, что различие между эмоционально высоким и низким лишь внешне (риторически) связано со стилем. С этой точки зрения логичным выглядит возврат Пушкина в 1825 году к обзору Кюхельбекера 1824 года и полемика с ним.

В первых фразах наброска «Возражений на статью Кюхельбекера в “Мнемозине”» говорится, что они «послужили основанием всего того, что сказано было противу романтической литературы в последние два года» (1292). Кюхельбекер ближе всех подошел к сути дела, связав романтизм с категорией *высокого*. Несогласие с ним было несогласием в понимании смысла этой эстетической категории.

Кюхельбекер, по мнению Ю. Тынянова, ориентировался на трактат Лонгина «О высоком» [10], т.е. выражение *высокого* связывал с формами речи. Пушкин (обдумывая в это время «Годунова») мог видеть в *высоком* то сочетание противоположностей (высокого с низким, серьезного и смешного и т.п.), которые восхищали его в Шекспире.

Первое разграничение пошло по линии «восторг – вдохновение». «Вдохновение» в формулировке Пушкина становится «расположением души к живейшему принятию впечатлений... Вдохновение нужно в поэзии, как и в геометрии». По мнению Пушкина, Кюхельбекер «смешивает вдохновение с восторгом» [VII, 41]. Кюхельбекер опирался на положения *риторики*. Пушкин же избирает другие ориентиры.

Мысль о геометрии и поэзии почти буквально выписана из «Предисловия издателей» знаменитой «Энциклопедии Дидро и Даламбера», где звучала так: «Воображение действует в творчестве геометра не менее, чем в изобретении поэта»².

Далее Пушкин пишет: «*восторг* исключает *спокойствие*, необходимое условие *прекрасного*. Восторг не предполагает силы ума, располагающей частей в их отношении к целому» (курсив Пушкина. – А.Б.). Наиболее вероятный источник – Винкельман, согласно которому «спокойствие – качество, более всего свойственное красоте» [2, 77]. В качестве кандидата к понятию *прекрасного* интересен Кольридж, у которого есть очень близкое положение: «Прекрасное по сути своей <...> это то, в чем многое, сохраняя все свои свойства, становится единым» [7, 196]. Как видим, Пушкин, действительно, переводит разговор из области риторики в область философской эстетики и оперирует соответствующим европейским материалом.

Таким образом, в «Подражаниях Корану» эффект *высокого* достигался за счет передачи *чувства несоизмеримости* человека и Бога («С востока солнце я подъямлю / С заката подыми его»). Иными словами, понятия высокого и низкого извлекались из сферы эстетики, понимаемой не как теория искусства, а в своем первоначальном (баумгартеновском) смысле как наука о чувственном восприятии.

Этот момент – чувственность – делает «Подражания Корану» важным поэтическим событием для Пушкина, что совершенно не видно современному человеку. Но это только одна сторона дела.

Люди постарше, вернее, некоторые из них, улавливали какой-то странный «аромат», источаемый этим циклом. Например, ещё в 1874 году П.В. Анненков решился на предположение, что в переводе из «Алкорана» Пушкин «проводил своё собственное религиозное чувство. Оставляя в стороне законодательную часть мусульманского кодекса, Пушкин употребил в дело только символику его и религиозный пафос Востока, отвечавший тем родникам чувства и мысли, которые существовали в самой душе нашего поэта, тем ещё не тронутым религиозным струнам его собственного сердца и его поэзии, которые могли теперь свободно и безбоязненно зазвучать под прикрытием смутного (для русской публики) имени Магомета» [1, 212].

Обратим внимание на то, как трудно дается П.В. Анненкову выражение своей мысли, как он старается обойти острые углы, не объясняя, о каких таких особых «струнах сердца» идет речь, почему они не отзывались на традиционные формы христианства, почему Пушкину потребовалось «прикрытие» чуждого европейцу «имени Магомета». П.В. Анненкову неловко было говорить, что христианство не позволяет чувственности («струнам сердца») проявляться в сакральной сфере Бога. Приемлем был лишь церковно-славянский язык. Пушкину же были необходимы не какая-либо одна, а обе компоненты – и сакральная и чувственная.

С обретенным опытом можно было уже отойти от Корана.

Одновременно с «Подражаниями» пишется «Клеопатра». Центр – в «торге» царицы, предлагающей любому купить ночь с нею ценою своей жизни. Находятся три претендента, один из которых – юноша, чья самозабвенная страсть тронула царицу.

«Клеопатра» оказалась столь же непонятной, как и «Подражания», хотя материал был уже «свой». Сама по себе Клеопатра без Цезаря (т.е. вне Шекспира) индифферентна культурному сознанию, ее имя не окружено контекстом, способным пояснить загадку стихотворения. Каким-то образом этот контекст необходимо восстановить.

Истории известна другая фигура со столь же сомнительной славой – это Сафо. Она родилась на острове Лесбос, известном раскрепощенными нравами и доступностью любовных удовольствий. Тема большинства стихотворений Сафо – любовный экстаз, выраженный в эротической тональности. Ей, как говорят, принадлежат такие признания: «Я любила, я многих в отчаянье призывала на свое одинокое ложе <...>. Я говорила языком истинной страсти с теми, кого сын Киприды ранил своими жестокими стрелами <...> Пусть меня бесчестят за то, что я бросила свое сердце в бездну наслаждений, но, по крайней мере, я узнала *божественные тайны жизни!*»³.

Тема «Клеопатры» занимала Пушкина до конца жизни. Последнее упоминание Клеопатры находится в планах к последнему замыслу – «Повести из римской жизни». Контекст таков: «рассуждения о падении человека – падении богов – общем безверии» [8, 18]. Таким образом, вызов Клеопатры – это вызов ограниченности человека разума, напоминание ему о божественных тайнах жизни.

Развитие этой темы приводит Пушкина к созданию уникального стихотворения, аналога которому нет ни у кого другого в русской поэзии – «Подражание арабскому» (1835 г.). Снова «подражание», и снова «арабскому». Полагают, что в образности этого стихотворения Пушкин следует за строкой Саади: «Помню, в прежнее время я и друг мой жили, будто два миндальных ореха в одной скорлупе». Интуиция верная, но нуждается в раскрытии.

При анализе вариантов этого стихотворения В.В. Виноградов сумел рассмотреть авторское намерение, едва ли заметное для обычного читателя: «Пушкин устраняет всякие прямые указания на пол говорящего лица» [3, 197]:

Отрок милый, отрок нежный,
Не стыдись, навек ты мой;
Тот же в нас огонь мятежный,
Жизнью мы живем одной.

Приведя это наблюдение, Д.И.Белкин добавляет от себя: «дух чужой страны и поэзии воссоздан <...> не одной только завуалированной эротикой» [3, 197]. Признание критика в данном случае означает не просто похвалу удачному переводу. Д.И.Белкин мог иметь в виду суфийскую специфику бейта Саади. Через отношения влюбленных передавалось чувство, связующее верующего с Богом. Но в данном случае мало указания на особенность «метафоры любви». Необходимо добавить, что в исламе Бог не обладает каким-то определенным полом, ни мужским, ни женским (в христианстве он выражен явно – Бог-отец)⁴. У Саади речь идет не об однополой (что было бы понятно европейцу), а о «бесполой» любви к Богу, объединившему в себе оба начала. Тогда выявляется вся неординарность и значительность наблюдения В.В.Виноградова о том, что именно эту «божественную особенность» стремился передать Пушкин.

В этом контексте обращение Пушкина к сюжету «Клеопатры» выглядит как попытка разработки на чисто европейском материале одного из существеннейших суфийских мотивов. Условно его можно назвать мотивом «сгорающего мотылька».

Мотылек не различает,
Вспыхнув в пламени любви,
Где горит огонь мечети,
Где – монастыря огни.

Руми

Мотылек – это влюбленный суфий, в «Клеопатре» – юноша. И в том, и в другом случае «любовь» стирает собственное иллюзорное существование и заставляет забыть о себе. Такая любовь возрождает человека совершенным – в единстве с Абсолютом.

Едва ли Пушкин знал эту символику. Скорее всего, его вела собственная жизненная задача и он, опираясь на восточные образцы, многое угадывал в их «внутренней секреции». От него не укрылась даже такая тонкость, что неразделенная любовь может означать сомнения в Боге, в частности, в том, что Бог видит человека. Одним из проявлений этой догадливости становится «хафизовское» стихотворение на классическую восточную тему «Соловей и роза» (1827). Оно завершается так: «Опомнись, о поэт, к чему стремишься ты./ Она не слушает, не чувствует поэта;/ Глядишь – она цветет; взываешь – нет ответа». Иноземная лицевая сторона, конечно, драпирует, но не может полностью скрыть тревоги поэта по поводу «безответности». Беспокойное чувство передастся и нам, если вспомнить, что на эти годы приходится сильный душевный кризис Пушкина, отразившийся в стихах, помеченных собственным днем рождения – «Дар напрасный, дар случайный, Жизнь, зачем ты мне дана?». Выход из него был не одномоментным актом, а процессом выработки какого-то нового отношения к жизни.

Заметим в связи с этим, что в «хафизовском» стихотворении «опомниться» предлагается *поэту*, как будто только поэт «взывает» к красоте. Значит ли это, что под восточным покрывалом вводится различие между *поэтом* и *человеком*? Вполне возможно, если под «человеческим» подразумевался бы взгляд на мир глазами «умного афея», т.е. «более всего правдоподобный»⁵. Чтобы представить себе, к какой жестокой внутренней трансформации ведет это «честное» мироотношение, стоит вспомнить фразу знаменитого лермонтовского персонажа, сказанную тоже о цветке: высшее наслаждение заключается в том, чтобы, сорвав утренний благоухающий цветок, понюхать его и бросить наземь. И цветок, и его запах – чувственный обман; на самом деле ничего этого нет, цветок – всего лишь трава и место ему – под ногами. Если так то можно понять и глубину отчаянья Пушкина и почти истерическое заклинание его «Поэта»:

Да будет проклят правды свет...!
Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман...

Итак, весь интерес к *возвышенному* есть интерес к тому «обману», что поднимает человека над уровнем эмпирической реальности. Любопытно сопоставить этот вывод с положением современной науки, утверждающей, что прагматические общества (или эпохи), не знающие Бога (или какой-то другой формы трансцендентального), «забывают» о возвышенном [5, 156]. Так и произошло в пушкинскую эпоху. Она еще помнила о возвышенном по Лонгину (как риторическую стратегию), но не захотела узнать его в той новой форме, которую она получила у Канта – категории *возвышенного*.

Пушкин о ней знал⁶. Кантовский подтекст *возвышенного* скажется в «Гимне чуме» из «Пира во время чумы». Но именно компетентность Пушкина заставляет спросить, чего не хватало в кантовской эстетике, что заставило его так внимательно приглядываться к «восточному» опыту?

Кант знает трансцендентное, но исключает *любовь* из сферы эстетического, т.е. чувственного. Иными словами, он остается христианским мыслителем, не допускающим смешения боже-

ственного и чувственного. Мусульманская культура (религия, философия) такое смешение-совмещение признает. Введение этого ориентира в мировоззренческую «территорию» позволяет понять причины и цель обращения Пушкина к культуре «Дамы».

В 1829 году появляется стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный...». Как и юноша в «Клеопатре», он теряет себя от любви, но не к земной женщине:

Путешествуя в Женеву,
На дороге у креста
Видел он Марию-деву,
Матерь господина Христа.
С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел <...>

Частично это стихотворение будет повторено в «Сценах из рыцарских времен», где песнь о поклонении Даме будет отдана Пушкиным миннезингеру (немецкому наследнику традиции трубадуров). Более того, Пушкин прямо указывает на «исламский» генезис обычая, так в пору пришедшегося рыцарскому образу:

Мчались в битву паладины,
Именуя громко дам...

Балладой «о рыцаре бедном» задан первый приступ к сюжету, в котором возлюбленная становится воплощением богопроявленности (теофании). Более явно, уже не прибегая к рыцарской маске, это сделано в «Мадоне»⁷ (1830):

Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный спаситель –
<...> Взирали, кроткие, во славе и в лучах,
<...> Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона,
Чистейшей прелести чистейший образец.

Само заглавие стихотворения – «Мадона» – адресует к знаменитым канцонам Данте, положившим начало европейской традиции прославления «мадон». Называя Италию родиной романтизма⁸, Пушкин, конечно, имел в виду Данте, чье творчество в эти годы становится объектом пристального осмысления и даже спора. И здесь уже нельзя пройти мимо влияния на Данте арабской поэзии и философии⁹. Насколько глубока была осведомленность Пушкина в этом отношении – трудно судить в силу совершенной неразработанности этого вопроса. Однако то, что Пушкин объединил «полуденную Францию» с родиной Данте, свидетельство того, что арабскую компоненту в католическом комплексе Данте Пушкин если и не знал, то угадывал поэтическим чутьем. Это позволило ему увести свои согласие и расхождение с Данте в глубокий подтекст произведений уже не малой, а большой формы – «маленьких трагедий».

В 1830 году пишется «Каменный гость», с героем которого происходит та же метаморфоза, что и с «рыцарем бедным», – встретив «случайно» Дону Анну, он «весь переродился». Она столь же значима для Гуана, как Беатриче для Данте, Лаура для Петрарки и Мадонна – для Пушкина. Циник Дон Гуан заново обрел и любовь, и Бога.

Идеологическим преемником «перерожденного» Дон Гуана становится Вальсингам в завершающей «маленькие трагедии» пьесе – «Пир во время чумы». В нашем контексте особое внимание следует обратить на два момента. Первый принадлежит «Гимну чуме». Он построен на контрастах – всеокрущающей силы «Чумы» и бесстрашия «нас», не только пирующих во время чумы, но и не боящихся «девы-розы пить дыханье, быть может, полное чумы». Человек обладает разумом, позволяющим ему вознестись над «страшностью» природы». Все это, с эстетической точки зрения, – блестящее выражение *возвышенного* в кантовских координатах [4, 66].

По существу же речь в гимне идет о бессмысленности жизни в виду неизбежности смерти. С этой особенностью бытия связан второй момент, с которым имеет дело не разум, а вера. В христианском ее развороте со смертью сопряжена проблема «спасения». Христианство требует презрения к земной жизни во имя загробной, которая и будет «спасением». Как говорит Данте в «Божественной комедии», «И пастор церкви вас всегда наставит: / Вот путь спасенья, и другого нет». Отсюда логичность того, что в «Пире» действующим лицом является Священник.

Нетрудно заметить параллелизм пар: Вальсингам – Матильда и Данте – Беатриче. Оба мужских персонажа, как и положено христианам, испытывают жгучий стыд перед своими Дами за то, что увлеклись «тем, что было брэнно». И вот тут уже Пушкин решительно отходит от Данте. Великий итальянец просит прощения у высокой подруги, «своим языком» произносит слова отсечения от суетного земного мира. Пушкинский же герой отказывается это сделать, помня, что его жена «знала рай в объятиях моих». Мирянин не только отказывается уйти с «пира» (т.е. удалиться от мира), но и позволяет себе проклясть каждого, кто пойдет за Священником.

Пушкин значительно ближе к «арабской» основе. Для ислама аскетизм не характерен. Для того, чтобы служить Богу, необходимо служить человеку, то есть быть в мире; нужно «быть в мире, но не от мира».

Закончить пьесу «по-арабски» Пушкин не мог – христианская традиция этого не позволяла. И Пушкин избирает «открытый» финал – противоречие не разрешается. Священник не прокликает «еретика». Но и герой не возвращается в жизнь, а остается «в глубокой задумчивости».

Итак, основная (но не единственная) проблема становления Пушкина – это осознание процесса десакрализации жизни и противостояние ему. Можно бы обозначить ее и так: реабилитация «чувственности» при сохранении достоинства «мысленности». В поисках решения понадобилось соединить два ореха в одной скорлупе: европейское чувство «возвышенного» с восточной «любовью» как реализованным сочетанием божественного с земным.

Примечания

- 1 Такой подход закономерно завершается вводом, лишаящим «Подражания» какого бы то ни было принципиального смысла, ибо «за внешними колоритными чертами иной культуры Пушкин открывает все тот же мир земной красоты и нравственной истины». См. Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л. Наука, 1986. С.127.
- 2 Философия в «Энциклопедии» Дидро и Даламбера. М. Наука. 1994.С. 86. «Правда, они различно оперируют предметом... именно поэтому таланты великого геометра и дарования великого поэта никогда, может быть, не окажутся совместно у одного счастливого обладателя». С.86.
- 3 См. <http://salebook.lgg.ru/files/rv/091812372904.htm#78>. Обращение к Киприде есть и в «Клеопатре» («Внемли же, мощная Киприда»)
- 4 См. подробнее в нашей статье «Кантовская цитата в пушкинском тексте». «Вопросы литературы» №3, 2004. С. 59.
- 5 «В океане Божественного Единства не существует ни “я”, ни “ты”, какой же смысл может иметь мужское или женское?».
- 6 Письмо В.К.Кюхельбекеру (апрель – первая половина мая 1824 г.).
- 7 Слово «мадонна» А.С.Пушкин писал с одним «н».
- 8 Критикуя представления Полевого, Пушкин возмущался: «Дон Кихот искоренил в Европе странствующих рыцарей!!!- В Италии, кроме Dante единственно, не было романтизма. А он в Италии-то и возник. Что ж такое Ариост? а предшественники его, начиная от *Buovo d'Antona* до *Orlando innamorato*? Как можно писать так наобум!» (X, 150).
- 9 Вопрос об арабском влиянии на Данте остается спорным, но дает очень вероятную версию того, почему Прованс сыграл такую значительную роль в Европейской культуре. Во Введении к переводу книги Ал-Араби «Мекканские откровения» А.Д.Кныш пишет: «Любопытно, что Низам становится для Ибн-аль-Араби своего рода Беатриче <...> Земная Низам скорее всего служила Величайшему Учителю лишь символическим выражением высшего божественного совершенства». Ибн ал Араби. Мекканские откровения. СПб. 1995. С. 19.

Список использованной литературы

1. Анненков П.В. Пушкин в Александровскую эпоху / П.В. Анненков. – Минск : Лимариус, 1998. – 360 с.
2. Асмус В.Ф. Немецкая эстетика XVIII века / В.Ф. Асмус. – М. : Едиториал УРСС, 2004.– 312 с.
3. Белкин Д.И. Пушкинские строки о Персии /Д.И. Белкин // Пушкин в странах зарубежного Востока: [сборник статей]. – М. : Наука, 1979. – С. 156–214.
4. Боров Ю. Эстетика / Ю. Боров. – М. : Политиздат, 1969. – 350 с.
5. Бычков В.В. Эстетика. Краткий курс / В.В. Бычков. – М. : Проект, 2003. – 384 с.
6. Гердер Иоанн Готфрид. Идеи к философии истории человечества / И.Г. Гердер. – М. : Наука, 1977. – 703 с.
7. Кольридж Самюэль Тайлор. Избранные труды / С.Т. Кольридж. – М. : Искусство, 1987. – 347 с.
8. Лотман Ю.М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе / М.Ю. Лотман // Временник пушкинской комиссии 1979. – Л. : Наука, 1982. – С.15–27.
9. Пушкин А.С. Полное собр. соч.: в 10-ти томах. – М-Л. : Изд. АН СССР, 1951. Последующие ссылки даются по этому изданию в скобках с указанием номера тома и страницы.
10. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники / Ю.Н. Тынянов.– М. : Наука, 1968. – 424 с.

Summary. The article specifies the formation of Pushkin's understanding of the phenomenon 'the elevated'. The acquaintance with the oriental poetry (Hafiz, Saadi) played the considerable role in this process. The specific character of the Orient let A.S. Pushkin connect the elevated with the divine through the sensitive love.

Key words: A.S. Pushkin, the elevated, "Imitation of the Koran", Hafiz, Saadi, romanticism, love, Sufism.

Отримано: 11.06.2012 р.