

ВОСТОЧНЫЙ КОЛОРИТ В БАХЧИСАРАЙСКОЙ ТЕМЕ А.С.ПУШКИНА И Ш.МОНТАНДОНА

Д.В.Орехов

(аспирант, Таврический национальный университет им. В.И.Вернадского)

У статті розглядається дві тенденції відтворення кримського місцевого колориту: романтико-міфологічна – в поемі О.С.Пушкіна «Бахчисарайський фонтан» і фактографічна – в «Путівнику мандрівника по Криму» Шарля Монтандона.

The article considers two tendencies in representing the Crimean local colour: romantic mythological (“The fountain of Bakhchesarai” by A.S.Pushkin) and factographic (“A traveller’s guide to the Crimea by Ch.Montadon).

Мифологическое начало в описаниях Бахчисарайского дворца и истории с пленницей-христианкой до сих пор является предметом интереса и анализа краеведов (об «источниках» легенды, сюжетных вариантах, уровнях исторической приближенности к истине). Оставляя сейчас эти вопросы (безусловно, интересные) вне предмета исследования, акцентируем внимание на том, что, на наш взгляд, Пушкиным руководило не столько желание обессмертить легендарный сюжет о влюбленном хане, сколько понимаемая им потребность читателя в романтических сюжетах на «местном колорите». Такое утверждение должно быть поддержано и прочими фактами, среди которых важнейший – приверженность европейской романтической литературы к экзотическим темам и горячее читательское внимание к экзотическим сюжетам в конце XVIII – начале XIX столетий. «Восточная тема, связанная с Крымом, в творчестве русских и зарубежных художников своеобразно преломлялась через Бахчисарай, – писал литературовед А.И. Бронштейн, – это интересная проблема, которая, несмотря на обилие литературы, недостаточно изучена» (1, 121).

В нашу задачу входит сопоставить воссоздание «местного колорита» в романтической поэме А.С.Пушкина «Бахчисарайский фонтан» и реалистически-предметный анализ местного колорита в «Путеводителе путешественника по Крыму» (Одесса, 1834) современника Пушкина Шарля Монтандона. Что, на первый взгляд, разные по жанру произведения попадают в поле рассмотрения – факт вовсе не удивительный. По некоторым дошедшим до нас косвенным сведениям, Пушкин и Монтандон были знакомы по Одессе еще до написания поэмы, и это достаточно убедительно доказывает одесский исследователь Олег Губарь (2). Губарь, кроме того, высказывает вполне допустимое предположение, что целый ряд деталей из истории Бахчисарайского дворца (в том числе перевод надписей на Фонтане Слез (Сельсебиль) Пушкин узнал именно от Монтандона. Наконец, Монтандон, описывая Бахчисарай в своем Путеводителе, взял эпитафию из поэмы Пушкина, правда, допустив неточность в одном слове:

Волшебный край, очей отрада,
Все живо там, холмы, леса;
Янтарь и пурпур винограда,
Долин приютная краса!

Заметим, что здесь у Монтандона вместо «яхонт винограда» (как у Пушкина) употреблено слово «пурпур».

Все это заставляет нас рассматривать поэму Пушкина и Путеводитель Монтандона в одном «культурном слое». Оба автора видели Бахчисарай и ханский Дворец практически одновременно, но в своих описаниях не противоречили, а как бы дополняли друг друга. Почему это происходит?

В конце XVIII века последователи предромантизма стремились извлечь свое творчество от современной действительности, «герои романов предромантизма, – как писал Ауэрбах, – обнаруживают прямо-таки болезненное отвращение к современной жизни» (3, 462).

Закономерно предположить, что и литература путешествий была своего рода жанром, противопоставившимся «современной действительности»: читатель видел в этой литературе новое, экзотическое, «естественное» (особенно когда речь шла о младонациональностях) в отличие от «искусственного», «цивилизованного». Европейского читателя интересовали «экзотические» страны, далекие и малоизвестные – как противопоставление современности.

Разумеется, что воспроизведение местного колорита в поэтических формах (местные сказки, легенды, поэтизация национальной обрядовости и пр.) будет отличаться от научной этноконкретики. Но, как справедливо писал Б.Г. Реизов, местный колорит ведет к «поэтической истине»: «Эта общая истина, эта истина поэтическая и драматическая, это историческая правда, извлекаемая из документов при помощи воображения, есть прежде всего «местный колорит», то есть, та живая конкретность, которая только и придает смысл памятникам старины, одушевляет осколки прошлого, следы давно угасших периодов. «Местный колорит», основная задача истории, ключ к прошлому, есть не что иное, как продукт воображения, творчества в одинаковой степени научного и художественного» (4, 211).

В романтической поэме А.С. Пушкин не мог пренебречь «декорациями» романтического «местного колорита», «блестками экзотики», традициями романтического действия. Уже в 1830-е годы и у Пушкина, и у его современников понимание «местного колорита» обрело гораздо более насыщенный точными фактами характер. И все же в эпоху романтизма «местный колорит» стал определенной ступенью в познании мира и привлечении читательского внимания к разнообразию национального миропредставления, в нашем случае – крымского.

«Местный колорит» Бахчисарая, ассоциированного в читательском ожидании с восточной культурой, мог быть воспроизведен Пушкиным, например, в описании самого города. Но от этой задачи поэт категорически уходит, ограничиваясь пространственно-временными рамками дворцовой легенды. Создается впечатление, что описание собственно городского быта, городской повседневности способно было бы разрушить обаяние красивой легенды, да и воссоздание «местного колорита» на уровне городской жизни потребовало бы решительно иных красок.

История изображения Крыма в западноевропейской литературе осмысливается в литературоведении с конца XIX века – т.е. с момента выкристаллизации литературоведения как науки из ряда прочих гуманитарных наук. Но и сегодня тему «Крым в зарубежной литературе» нельзя считать удовлетворительно освоенной. Краеугольным аспектом темы «Крым в литературе» является, на наш взгляд, проблема местного колорита, поскольку местный колорит является несомненным стимулом в развитии литературы (и, значит, книготорговли), обеспечивая во все времена читательское внимание, возбуждая у вдумчивого иностранного читателя подлинную заинтересованность.

Итак, в 1820 г. в Крым попадает юный А.С. Пушкин. После северной стороны крымский климат и природа одухотворили его на создание поэмы «Бахчисарайский фонтан» – «неоценимого сочетания живописи и музыки в поэтическом слове», по обобщающей формулировке академика Е.В.Петухова (5, 9). Остановимся на этом подробнее, обращая внимание на романтические описания, восприятие модной тогда восточной экзотики, использование местного колорита и его роль в произведении.

Отзывы поэта-романтика об экзотическом крае в частных письмах немногословны, что заставляет предположить спокойное отношение к местной экзотике. Но обратим внимание на элементы описания быта татар в поэме Пушкина. Здесь поэтические картины не предполагают серых красок, а быт в поэме сводится к красочному дворцовому быту. Единственная деталь из бахчисарайской жизни – описание вечернего досуга городских татарок. Заметим: не в целом городской жизни, не трудовых будней, не взаимоотношений горожан (горожанок), а *досуга*, что в целом совершенно в духе романтического миропредставления о ленивом, медлительном восточном образе жизни. Вот, например, как рисует поэт бахчисарайский вечерний досуг татарок:

Покрыты белой пеленой,

Как тени легкие мелькая,
 По улицам Бахчисарая,
 Из дома в дом, одна к другой,
 Простых татар спешат супруги
 Делить вечерние досуги (6, 43).

Именно «*легкие тени*» (тяжеловесные женские фигуры не в духе романтического творчества) «*мелькают*» (у них легкая походка, делающая незаметной мусульманскую женщину), чтоб провести вечер в кругу подруг (будто нет забот о многочисленном, как правило, у татар семействе). Разумеется, Пушкин понимает, чего ожидает его читатель, а тем более читательница: красоты. Далее поэт восхищается крымской ночью, необычайно прекрасной и даже таинственной, ведь для него это ночь «роскошного востока»:

Как милы темные красы
 Ночей роскошного востока!
 Как сладко льются их часы
 Для обожателей Пророка!
 Какая нега в их домах,
 В очаровательных садах,
 <...>

Все полно тайн и тишины
 И вдохновений сладострастных» (6, 44).

Читатель-романтик по этим строкам поймет и поверит, что обитатели Бахчисарая в постоянном упоении проводят вечера и ночи, в это время суток они особенно счастливы. Более того, читатель не позволит себе представить, что жилище татар («нега в их домах»), как правило, было неказистым. На тот период, по сведениям краеведов, в Бахчисарае было два-три каменных добротных дома, да и те казенные, и те «частью каменной, а частью – плетневой постройки» (7, 119). Жилище простых татар – это хижины с плоскими крышами за сплошным высоким забором, естественно, без намека на архитектурные изыски.

Как видим, Пушкин не вдавался в подробности описания реального быта «обожателей Пророка», их работ, разговоров. Он только то передавал в поэме, что подходило под общее романтическое настроение времени. Поэтичность присутствует во всем: в образах хана, гарема, в описании интерьера дворца, времяпровождения обитателей дворца и жителей Бахчисарая и, конечно же, в пейзажных зарисовках, наполненных романтикой и яркими красками.

Описание ночного крымского пейзажа у Пушкина полно чарующих эпитетов, что придает тексту идиллическое настроение, живописный смысл:

«Настала ночь; 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» (4, 43).

Автор настойчиво подчеркивает свои *восторженные* чувства, вызванные «сладостной Тавридой».

Не сложно предугадать, каким представит Пушкин главного героя – хана Гирея. Несмотря на то, что Гирей бесстрашный воин и завоеватель, он не лишен чувственности; автор наделил его «гордою душою», он способен любить и страдать. После смерти Марии его мало интересует слава:

«Он часто в сечах роковых
 Подъемлет саблю, и с размаха
 Недвижим остается вдруг» (4, 48).

Чтобы ощутить романтическую условность картины, достаточно представить себе, как грозный завоеватель во время рокового сражения, поднимает саблю и вдруг задумывается на неопределенное время, вспоминает польскую княжну, тоскует.

Во время того же набега хан Гирей периодически поддается чувствам и воспоминаниям о любви:

<...> И что-то шепчет, и порой
Горючи слезы льет рекой» (4, 48).

Обратим внимание, что автор очень мимолетно указывает на безжалостные татарские завоевания:

«Опустошив огнем войны
Кавказу близкие страны
И села мирные России <...>» (4, 49).

Зато каковы образы жен Гирея. На каждом из них в отдельности автор не останавливается, но указывает на их «волшебные красы». Причем красивы жены не только внешне. Автор представил их чистыми созданиями, которые «с детской радостью глядели» на плавающую рыбу в бассейне фонтана:

Нарочно к ней на дно иные
Роняли серьги золотые» (4, 39).

Можно представить очаровательную картину купания, когда «раскинув легкия власы», идут в купальню обнаженные восточные красавицы (жены хана), затем они, ожидая хана, запевали «звонкую и приятную» песню, угощались «ароматным» щербетом – восточной сладостью. Эта картина не могла не покорить не только российского, но и европейского гостя и читателя.

Итак, описания гаремного быта у Пушкина полно поэтичности. Обратимся теперь к «точному» источнику – «Путеводителю путешественника по Крыму» (8) Ш. Монтандона, изданному в Одессе на французском языке в 1834 году и тогда же подаренному автором Пушкину (уже признанному поэту) в знак глубокого уважения.

Если у Пушкина Бахчисарай – восточный город «неги», то Монтандон стремится к фактографичности. Описаний красоты татарских женщин у него нет, тем более нет описаний их «вечернего досуга». Татары у него не только кальян курят, но работают. Дадим цитату, из которой видна принципиальная разница в восприятии Монтандоном Бахчисарая: «Бахчисарайские дома (высокие трубы которых походят на маленькие башни), перемежаясь с фруктовыми садами, занимают часть берега Джурук-Су и частично располагаются амфитеатром на двух горах, возвышающихся по сторонам этого ручья. Главная улица, плохо мощеная, где с трудом могут разминуться два экипажа, представляет собой почти непрерывающиеся на протяжении полутора верст два ряда лавок и торговых палаток из дерева, открытых на улицу, что позволяет видеть, как этот народ подковывает быков, раскладывает товары, работает бритвой, месит тесто, разделывает мясо и занимается разными привычными ему ремеслами. Все это можно видеть вперемешку, напоминает Атеней, и таким образом дает представление о состоянии ремесел этого народа» (8, 73).

В отличие от Пушкина, описания Ханского дворца у Монтандона связаны с «практическим запросом»: «Красивейшие пейзажи открываются из внутренней беседки дворца и с возвышенностей по обеим сторонам города. При наличии билета можно поселиться во дворце. В противном случае нужно останавливаться в караван-сараях или же у грека по имени Христо Полити, который может предложить только довольно жалкие комнаты» (8,78).

Ханский дворец у Монтандона – не предмет сентиментального восхищения, а, прежде всего, исторический памятник и уникальное архитектурное сооружение: «<...> В большом вестибюле находится фонтан, прославленный в прекрасной поэме г-на Пушкина. Тут же комнату украшает другой, больший, фонтан с краном.

Задние двory этого храма памяти, пустынного сегодня и людного когда-то, но равно печального, украшены садами, роцями цветов, беседками винограда, фонтанами воды» (8, 74).

Национальные нравы Монтандон изображает без выпренности, но максимально приближаясь к реальности, и потому у него встретим «жалкое предместье», «навесы и домишки», «дикие крики», «нестройную» музыку, «гам»: «<...> Окна маленькие и с деревянными поперечинами; зимой их закрывают бумагой вместо стекол, которые никогда не используются. Если смотреть издали, то эти дома в зарослях зелени производят приятное впечатление, но вблизи они по большей части убоги» (8, 80-81).

Изображение татар в путеводителе Монтандона реалистичнее образов, представленных в «Бахчисарайском фонтане»: «Их упрекают в нечистоплотности, лености, недобросовестности, невежестве и тяге к разрушениям. <...> Нечистоплотность, обычная спутница праздности и нищеты, – это черта, за которую на татар нападают самым справедливым образом; этот порок имеет у них иную причину, нежели в других странах; он является следствием той цены, которую татары придают обладанию огромным набором подушек, матрасов, покрывал и ковров – вещей, которые всегда содержат паразитов и часто источают вредные испарения» (8, 85).

Автор Путеводителя, чтобы придать большую выразительность местному колориту, вводит в текст тюркские названия блюд: *lapcha, salma, cashik-burek, tatar-burek, youghourt, tschirtscher-burek, katlama, baklava, caimak, chichlik, dolma, cavourma, pilaf, kefte, catik, tschorba, bouza*.

Ш. Монтандон выбирает для своих описаний лишь небольшие детали экзотики, делая свой пейзаж «узнаваемым» для будущего путешественника. Например, о Бахчисарае он пишет: «Своеобычное расположение этого города, устройство его лавок, фонтанов, дворца, акрополей, мечетей и многочисленных минаретов, которые взвинчиваются всюду пирамидальными тополями (вспомним пушкинский лавр! – *Д.О.*), вершины которых четко выделяются на фоне изъеденных скал округлой формы и ослепительной белизны, – все это привлекает внимание и возбуждает воображение тех, кто посещает это место впервые» (8, 73). Его пейзажи, если так можно выразиться, «историчны», то есть, природа и история общества уже давно «переплелись» и составили единый мир «местности», «местный колорит»: «Совсем рядом с Чуфут-Кале, откуда открывается множество хороших видов, находится очаровательная долина Жозафат, занятая кладбищем, затененным прекрасными деревьями; это своего рода поле мертвых, покрытая множеством могил, в большинстве своем высеченных в форме саркофагов с каменными табличками, которые носят древнееврейские надписи; некоторые из них уже IV века» (8, 81).

В описаниях Монтандона ощутим элемент целесообразности, «утилитарности», они рассчитаны на путешественника, способного соединить в воображении пейзаж и жизнь аборигенов. «На вытянутой равнине с холмами, которая находится дальше, среди кустарника есть хорошие пастбища и прекрасно обработанные поля, которые тянутся до Черкез-Кермена, – пишет Монтандон. – Эта деревня, зажата среди скал, вероятно, изрытых водой, удивляет своим необычным расположением и конструкцией домов. Большинство из них выходят на улицу (которая является ни чем иным, как длинным, извилистым коридором, по которому с неистовой силой дует ветер) фасадом, снабженным дверью и отверстиями, через которые проникает дневной свет. Другую сторону этих жилищ, совершенно особого рода, как и потолок, образует сама скала» (8, 84). Вот еще текстовое подтверждение данной мысли: «Татаркой – покинутый татарский хутор, расположенный у воды. Здесь можно увидеть место, некогда очень красивое, но за отсутствием ухода оно скоро превратится в развалины; внимание привлекает лишь место его расположения. Оттуда 2 версты до Бицки, которую находят, следуя по руслу реки. Возле этой деревеньки проходят рядом с кожевенным заводом г-на Багера, испанского консула в Одессе. В скалах, которые находятся напротив, есть углубления вроде, что на Тепе-Керпен; некоторые из них наполнены человеческими костями. Совсем высоко там, куда можно взобраться только с большими трудностями, находятся глубокие силосные ямы, высеченные в камне, которые содержат в себе раскрошившееся, почерневшее от времени зерно. Путешественники, не подверженные головокружению, могли бы посетить это место и увидеть там также фонтан недалеко оттуда, куда совершается паломничество; но в любом случае

необходимо сопровождение татарина из деревни Бицки; за рубль можно найти молодых парней, которые достанут и принесут эту пшеницу, перемешанную с песком» (8, 82).

Ш. Монтандон в изображении инонационального приближается к правилам «натуральной школы»: его национальные «картинки» призваны дать объективное представление о населении и нравах Крыма, полезные знания для будущего путешественника.

В «Путеводителе», рассчитанном на «практическую проверку» будущими путешественниками, автор стремится сделать акцент не на чувственном, эмоциональном начале, а на объективности, что усиливает познавательный потенциал его книги.

На наш взгляд, практически каждый созданный до середины XIX века текст о Крыме можно рассматривать как продукт литературного открытия Крыма. В 1820 – 1830 годы двумя противоположными тенденциями этого процесса становятся поэма «Бахчисарайский фонтан» А.С.Пушкина (первая романтическая поэма на крымском материале) и «Путеводитель» Шарля Монтандона. По романтико-мифологической программе создана поэма А.С.Пушкина, фактографическую тенденцию поддержал Ш.Монтандон.

1. Бронштейн А.И. Комментарий к маршруту «Бахчисарай и его окрестности» // Монтандон К. Путеводитель путешественника по Крыму / Пер. с франц. В.В. Орехова, Л.Ю. Алексеевой, Ю.А. Гуровой. – Симферополь, 1997.
2. Губарь О. Янтарь и яхонт // Вестник региона. – 1998. – № 31, 33, 34, 36, 38.
3. Ауэрбах Э. Мимесис. – М., 1976.
4. Реизов Б.Г. Французская романтическая историография. – Л., 1956.
5. Петухов Е.В. Крым и русская литература. – Симферополь, 1927.
6. Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 6 т. – М., 1969. – Т. 3.
7. Орехова Л.А. Мистификация литературная – мистификация биографическая (из наблюдений над прозой Н.И.Надеждина) // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2005. – Вип. 18.
8. Монтандон К. Путеводитель путешественника по Крыму / Пер. с франц. В.В. Орехова, Л.Ю. Алексеевой, Ю.А. Гуровой. – Симферополь, 1997.