

## ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82.091

П.В. Алексеев

### ВОСТОЧНЫЙ ТЕКСТ В ПОЭТИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

*Статья выполнена при поддержке РГНФ (грант № 12-34-01331 а2  
«Мифологема мусульманского Востока в русском романтизме»).*

Рассматриваются ориентальные коды в творчестве М.Ю. Лермонтова в рамках теории локальных текстов. Исследуются генезис и динамика развития восточного текста в поэтике Лермонтова, а также мотивы судьбы и Демона в библейско-кораническом контексте.

**Ключевые слова:** Лермонтов; концепт; мифологема; восточный текст; Демон; суфизм.

В 1838 г., после года первой ссылки на Кавказ, М.Ю. Лермонтов пишет в письме своему другу С.А. Раевскому: «Я буду к тебе писать про страну чудес – Восток. Меня утешают словами Наполеона: Les grands noms se font à l’Orient (Великие имена делаются на востоке). Видишь: всё глупости» [1. Т. 6. С. 438]. Шутливый тон этого сообщения отсылает получателя письма к масштабной романтической традиции ориентализма, связанной не только с именами Байрона и Пушкина, повлиявшими на становление Лермонтова как поэта, но и с комплексом ориентальных стихотворений, повестей, мемуаров, травелогов и публицистики 1820–1830-х гг.

Впервые системно об истоках лермонтовского ориентализма написал Л.П. Гроссман, справедливо указав, что в «обширной и многообразной теме “Азии”, которая так привлекала поэта своей глубиной и драматизмом, обнаруживается во всей полноте своеобразная черта его дарования – склонность переживать исторические темы в их соотношении с современностью: классический Рим обращает его к новейшему “европейскому миру”, библейский Восток – к судьбам “сынов Солима” в XIX в., древние цивилизации – к протекающей борьбе колониальных империй с народами Леванта и закаспийских степей» [2. Т. 43–44. С. 674].

Если массовую литературу восхищала маскарадная и карнавальная сторона Востока, то Лермонтов, как и Пушкин, в своем творчестве поэтапно формировал то, что позднее назовут западно-восточным синтезом – особое двунациональное восприятие мира, отраженное в художественном тексте. Сам термин «западно-восточный синтез» И.С. Брагинский удачно использовал для характеристики концептосферы «Западно-восточного дивана» (1814–1819) И.В. Гете, в котором немецкий поэт предвосхитил появление восточного и, конкретнее, – мусульманского сверхтекста в литературах Западной Европы и России. В 1815 г. И.В. Гете написал: «Я давно уже занимался в тиши восточной литературой и, чтобы глубже познакомиться с нею, сочинил многое в духе Востока. Мое намерение заключается в том, чтобы непринужденным образом соединить Запад и Восток, прошлое и настоящее, персидское и немецкое, так, чтобы нравы и способы мыслить проникали друг в друга» [3. С. 713].

Планировал Лермонтов или нет, направляясь в первую ссылку, стать самым известным в XIX в. «певцом Кавказа», но в итоге значительная часть его творчества вошла в

контекст русской литературы как закрепление ориентальных кодов, функционирующих в структуре русского романтического стиля как раз в рамках гетевской стратегии «непринужденного соединения Запада и Востока». В этом отношении Лермонтов выступил продолжателем пушкинского концепта «всемирной отзывчивости» и углубил романтический ориентальный тренд развитием тем фатализма и философской демонологии, формируя свой «восточный (мусульманский) текст».

В плане стилистики Лермонтов наследует парадигму А.А. Бестужева-Марлинского (преодолевая поэтику «марлинизма»): Кавказ у него не просто условное романтическое пространство, а Восток, насыщенный этнографическими реалиями. Однако при этом Лермонтов не создает русско-кавказского синтеза. Мифопоэтическое восприятие Кавказа располагается в рамках все того же западно-восточного синтеза, исключительно в силу того, что концепт Кавказа осмысливается и реализуется у Лермонтова как вариант Востока. Только это не Восток Байрона и Гете, этот Восток – «наш Восток», и ислам – это не ислам турецких османов, египетских мамлюков и испанских мавров – это «наш ислам», видимый литературно через призму Корана и культурологически – через призму долгого кровавого противостояния просвещенной, но развращенной цивилизации и благородных дикарей.

Говоря языком структурной поэтики, в пределах которой выделение такого объекта исследования, как «восточный текст», и имеет смысл, лермонтовский западно-восточный синтез развивается в парадигме системной аккультурации, которая предполагает «усвоение человеком, выросшим в одной национальной культуре, существенных фактов, норм и ценностей другой национальной культуры» [4. С. 11]. Нет никаких сомнений в том, что лермонтовский ориентализм был не статичной категорией его творческого сознания, а динамичным процессом: к концу 30-х гг. XIX в. восточный текст Лермонтова становится сложноустроенной системой, где усложнение происходит за счет концептуализации ориентальных кодов в условиях удвоения их культурных параметров.

С тех пор как термин «западно-восточный синтез» был употреблен в отношении европейских и русских авторов, его существование в науке ограничилось маркером любого ориентального присутствия в художественных текстах. Между тем западно-восточным синтезом нельзя называть любой случай сосуществования

в тексте «восточных» и «невосточных» кодов – этот термин должен выражать только максимально глубокий интеркультурный синтез, примеры которого можно наблюдать в творчестве Пушкина, Лермонтова, Гумилева, Бунина, так как этот синтез является и категорией поэтики, и категорией сознания. Доказательством тому может служить высказывание Лермонтова: «Я многому научился у азиатов и мне бы хотелось проникнуть в таинства азиатского мирозерцания... Там на Востоке тайник богатых откровений...» [5. Т. 45–46. С. 744].

В общих чертах динамику формирования сверхтекстуального западно-восточного синтеза в поэтике Лермонтова на фоне массового интереса к мусульманскому Востоку можно представить следующим образом (в терминологии Ю.Е. Прохорова) [6. С. 106]: «соприкосновение – приобщение – проникновение – взаимодействие». При «соприкосновении» у Лермонтова происходило сопоставление культурных стереотипов, выразившееся в несколько схематичном использовании культурных реалий Востока, однако «приобщение» предполагало уже знание автором основ мусульманской культуры. Знание в этом случае может быть поверхностным, однако очень важен аспект сознательности в выборе инокультурных кодов.

Отношение к Кавказу изначально носило у Лермонтова характер исследования, что и предопределило эволюцию его ориентализма: находясь в Пятигорске, Лермонтов много времени посвящает чтению художественной и научной литературы, помогающей ему сформировать собственный творческий метод изображения другой культуры, в котором общеромантический ориентализм углубился серьезным интересом к мусульманскому менталитету в контексте романтических ориентальных стереотипов.

Следующий этап формирования западно-восточного синтеза, «проникновение», может рассматриваться как время оформления нового, сложного художественного языка. Внимание Лермонтова к культурам других народов привело его к мысли об их неизбежной общности, закрепленной, к примеру, таким концептом, как свобода личности, который формирует множественные сюжеты о невозможности быть свободным.

Одной из реализаций этого концепта у Лермонтова можно считать демоническую тему, которая развивалась в контексте общеромантического философско-эстетического представления о падшем ангеле как свободной личности, восставшей против тирана. В ориентализме Лермонтова существовала тесная связь между образами Демона и Прометей, восставшего против тирании Зевса, в рамках мифопоэтического пространства Кавказа: Прометей, знакомый Лермонтову по лейпцигскому изданию трагедии Эсхила «Aeschile Tragoediae, Editio stereotypa, Lipsiae» [2. С. 693] и эсхиливским мотивам у Гете, прикован к горам Кавказа, как прикованы русские оппозиционные офицеры, и также мучим орлом, как опальные вольнодумцы мучимы кавказскими «орлами».

И, наконец, «взаимодействие» должно иметь вид такой семиотической модели, в которой значимыми являются возможность быстрого перехода от одного кода к другому и владение обоими как «своим». Турецкая сказка Лермонтова «Ашик-Кериб», к примеру, представляет ситуацию «проникновения» – подготовительного этапа западно-восточного синтеза, а темы

фатализма в «Герое нашего времени» уже демонстрируют ситуацию «взаимодействия».

Восточный свертхтекст М.Ю. Лермонтова соткан из философско-символических концептов, имеющих особую «структурно-содержательную градацию»: с одной стороны, обобщенно-мировоззренческий смысл задан опорным концептом (странничество, восток, судьба, книга); философско-символическая репрезентативность других выявляется лишь в процессе многоаспектного анализа лермонтовских лейтмотивов земли и неба, сна, игры и пути (см., например, в связи с этим «Жалобы турка» (1829), «Испанцы» (1830), «Кинжал» (1838), «Измаил-Бей» (1832), «Выхожу один я на дорогу» (1841), «Небо и звезды» (1831), «Мой дом» (1830–1831), «Аул Бастунджи» (1833–1834), «Хаджи Абрек» (1833), «Две невольницы» (1830?), «Дары Терека» (1839), «Три пальмы» (1839), «Валерик» (1840)).

Для формирования восточного текста в поэтике Лермонтова большое значение имеют последние годы жизни поэта и стихи, написанные им в подаренной В.Ф. Одоевским записной книжке («Спор» (1841), «Тамара» (1841), «Свидание» (1841)) в разделе «Восток». По мнению Ю.М. Лотмана, в этот период лермонтовский интерес к Востоку «приобрел очертания, которые теперь принято называть типологическими: Лермонтова начал интересовать тип культуры Запада и тип культуры Востока и, в связи с этим, характер человека той и другой культуры» [7. С. 5]. Это стихотворение заданного Лермонтовым цикла «Восток» наиболее репрезентативно в отношении восточного текста, так как отражает определенно новый этап в осмыслении Лермонтовым Кавказа как Востока – важнейшего концепта его художественного мышления в последние годы жизни. Известно, что Лермонтов симпатизировал горцам в деле их национально-освободительного движения [8. С. 519], по меньшей мере, в силу двух причин: чисто романтическая концепция борьбы за свободу и, с другой стороны, активная оппозиция правящему режиму (стихотворение «Смерть поэта» (1837) – достаточно активная позиция).

В стихотворении «Спор», на первый взгляд, картина совершенно иная. Две высочайшие вершины Центрального Кавказа Эльбрус и Казбек затеяли «великий спор», который по существу сводится к тому, что мудрый «седовласый» Эльбрус (у Лермонтова – «Шат») упрекает Казбека в том, что тот «покорился» людям, которые в своем цивилизационном развитии превратят его дикую девственную природу в объект своих корыстных интересов: «...И железная лопата / В каменную грудь, / Добывая медь и золото, / Врежет страшный путь» [1. Т. 2. С. 193].

Будучи вершинами Каказа, Эльбрус и Казбек мыслят себя в парадигме восточного пространства – для упрекающего Эльбруса других людей, кроме восточных, первоначально просто не существует. В этом отношении Лермонтов так же «восточен», как Пушкин в «Подражаниях Корану»: стихотворение основывается на принципиально инокультурной логике, определяющей художественные образы и их последовательность в тексте. Расширение пространства «во вне» в речи Эльбруса происходит после ответа Казбека, который не боится Востока. Эльбрус угрожает: «Вот на севере в тумане / Что-то видно, брат!» [Там же].

Появление концепта «Север» выводит стихотворение «Спор» в ранг системообразующих восточного текста Лермонтова, манифестирующего культурологическую позицию автора и решающего вопрос роли и места России в противостоянии Запада и Востока. С одной стороны лермонтовской системы координат располагается Восток, который характеризуется «спящим» («...спит глубоко / уж девятый век»), сонный грузин, дремлющий «в дыму кальяна» Тегеран, «безглагольна, недвижима» мертвая пустыня Иерусалима, спящий мертвым сном Египет, успокоившийся араб, поющий песни «про дела отцов»), причем сон Востока – это состояние усталости древней цивилизации, лучшие дни и ведущая роль в истории которой давно прошли.

С другой стороны вечный антагонист Востока – Запад, концептуально располагающийся в той же парадигме «уставшей цивилизации», историческая роль которой отныне сводится к тому, чтобы влачить свое жалкое существование на развалинах великих империй. В стихотворении «Умиравший гладиатор» (1836), развивающем свободолобивые и гражданственные мотивы IV песни поэмы Байрона «Чайльд Гарольд», европейский мир персонифицирован в образе умирающего гладиатора: «Не так ли ты, о европейский мир, / Когда-то пламенных мечтателей кумир, / К могиле клонишься бесславной головою...» [1. Т. 2. С. 76].

При этом, как и Восток, Запад описывается в категориях беспечной роскоши, бездеятельности и любви к «славному» прошлому: «Для гордой роскоши беспечно ты забыл: / Стараясь заглушить последние страданья, / Ты жадно слушаешь и песни старины / И рыцарских времен волшебные преданья...» [Там же]. Другое дело – Север. Этот концепт реализован в тексте «Спора» мотивами смутной, не до конца проявленной силы: «Север темный», «странное движенье». Однако эта сила не до конца проявлена только для Запада и Востока. Сам Север представляет из себя мощное бесчисленное войско, вполне готовое к тем «славным» дням, о которых вспоминают Запад и Восток.

Воплощение лермонтовского Севера в образе войска не означает милитаристское понимание ориентализма. Образ движущегося на Восток войска, «шумного, как поток» и «страшно медленного, как туча», для военного Лермонтова реализует концепт «движение» («движение – жизнь») молодой цивилизации Севера в противоположность мертвенному сну цивилизаций Запада и Востока, и природные эпитеты (поток, туча, буря, ковыль) подчеркивают естественность этого движения.

Стихотворение «Спор» актуализует еще один значимый аспект восточного текста в творчестве Лермонтова, который включается в более масштабный мусульманский текст русской литературы: большинство значимых концептов мусульманского и восточного текстов развивается в контексте социально-политических идей. С одной стороны, это международные процессы: русско-персидские, русско-турецкие войны, борьба за свободу от османов греческого народа, появление при активном содействии мусульманских стран злейшего врага России – юридикзма как боевой ветви суфизма на Кавказе. С другой стороны, это процессы развития оппозиционного движения внутри России, которые возвели концепт «свобода» на уровень ключевого для прогрессивно настроенной части российского общества.

Нет никаких сомнений в том, что Лермонтов осознавал себя оппозиционером и сознательно выбирал соответствующий круг общения. Известно, что стихотворение «Спор», а также рождение замысла написания романа о кавказской войне Лермонтова связано с посещением генерала А.П. Ермолова зимой 1841 г., на что подробно указал И.Л. Андронников [8. С. 515–533]. В образе «седого генерала» из «Спора», ведущего несметные войска на Восток, современники Лермонтова и исследователи его творчества увидели знаменитого покорителя Кавказа, его жестокого колонизатора, талантливого военачальника, подготовившего своими действиями Туркманчайский мирный договор с Персией, по которому Россия получала Восточную Армению, двадцатимиллионную контрибуцию серебром, исключительное право держать флот на Каспийском море и осуществлять свободную торговлю на иранской территории.

В то же время исследователи отмечают, что к моменту написания «Спора» А.П. Ермолов уже четырнадцать лет был отстранен от дел и находился в опале за связь с декабристами. Причина появления образа Ермолова в «Споре» как символа покорения Кавказа объясняется тем, что в восприятии Лермонтова этот полководец обладал поразительно цельным характером, в котором соединялись и безграничная жестокость к покоренным народам, и своеволие по отношению к царю, к тому же «усмирение Кавказа Ермоловым представлялось Лермонтову захватывающей драматической темой» [Там же. С. 715]. В этом отношении фигура Ермолова расширяет тематику русско-западно-восточного противопоставления мотивами политической борьбы с «восточными» и «западными» чертами николаевского режима, а концепт Севера представляется прогрессивной идеологией «деятельной» оппозиции.

Основная черта поэтики Лермонтова, свидетельствующая о философской наполненности восточного текста Лермонтова, – это мотив судьбы, включенный в комплекс рассуждений о свободе выбора, смерти и фатализме. В 1840 г. Лермонтов пишет характерное для его позднего творчества стихотворение «Валерик», опубликованное в «Утренней заре» на 1843 г., в котором описывает кровопролитный бой с чеченцами. Этот текст можно по праву считать одним из ядерных в его ориентальной концептосфере благодаря явно выраженной теме мусульманского фатализма. О том, что в этом стихотворении концепция фатализма «не имеет ничего общего с христианской идеей предопределения», можно заключить, исходя из самого текста:

«...Я жизнь постиг;  
Судьбе как турок иль татарин  
За все я ровно благодарен;  
У бога счастья не прошу  
И молча зло переносу.  
Быть может, небеса Востока  
Меня с ученьем их пророка  
Невольню сблизили...»

[1. Т. 2. С. 90].

Однако в корне неверно объяснять ориентальный мотив судьбы у Лермонтова отсутствием «высших целей» [9. С. 32] в семиотике карточной игры, как это сделал А.И. Бродский, указывая, что лермонтовский

фатализм «языческий», «стоический» и имеет отношение не целиком к понятию судьбы, не к внутреннему осмыслению закономерностей бытия, а к внешнему событийному ряду, от которого человек не свободен по воле Рока. Это утверждение в корне противоречит концептосфере ориентализма, сложившегося в сознании Лермонтова к 1840 г.

К моменту написания стихотворений «Спор» и «Валерик» в сознании Лермонтова библейские коды не были доминантными в силу их существования в фило-софско-эстетическом контексте романтизма: в этом контексте существовали все мифологемы и персонажи авраамических религиозных систем (христианство, иудаизм, ислам), но их осмысление происходило под знаком искусства, где акценты могли смещаться.

В христианской теологии Демон (дьявол, сатана, падший ангел) занял позицию абсолютного противопоставления Богу. В контексте дуалистического мировосприятия это означало, что мир людей (их душ) представляет собой арену борьбы абсолютного добра и абсолютного зла. Романтический образ демона, опирающийся на философию свободы, был более человечным, в силу того что демон был осмыслен в соответствии с характерологией человеческого существа, имеющего сильные и слабые стороны.

Коранический Иблис совершенно противоположен христианскому концепту дьявола: он противопоставлен не Богу, а человеку, основываясь на важнейшем для ислама понятии «таухида» – абсолютном единстве Бога и его абсолютном величии: в сотворенной им вселенной нет ничего, что не являлось бы проявлением его воли и замысла. Демон, по мусульманским представлениям, вредит людям, искушает их, но есть ключевой нюанс: он делает это в соответствии со своей судьбой («мактуб», «предписанное»), помогая сформировать мировой порядок, изначально задуманный Богом для испытания человека.

Эта концепция получила развитие в поэтике и философии мусульманского мистицизма (суфизма), одна из основных литературных тем которого – проблема взаимоотношения полностью зависимой от божественной воли личности и абсолютно независимого Аллаха. На протяжении классического периода арабско-мусульманской литературы о сатане с жалостью писали Сана`и, Аттар, Газали, Сармад, Шах Абд-ал-Латиф, Икбал. Но дальше всех концепцию таухида на Иблиса распространил Хусайн Мансур Аль-Халладж (858–922), известный в мусульманском мире тем, что был казнен за богохульное утверждение «Ана аль-Хакк», что в переводе с арабского означает «Я – Истина» (аль-

Хакк – это одно из 99 наименований Бога, означающее «Истинный») и соотносится с образом Христа (Евангелие от Иоанна, 14:6). Неоднозначно воспринимаемый ортодоксальным исламом, Аль-Халладж выступает безусловным авторитетом в суфизме (кроме современных ему суфиев, которые отвернулись от него, обвинив в разглашении суфийских тайн непосвященным), написав один из первых мусульманских мистических трактатов «Китаб ат-Тавасин».

В этом трактате глава «Та-Син безначальности и Запутанности» (которая и содержит это роковое для Халладжа утверждение «Ана аль-Хакк») формулирует концептуальную мысль о невозможности поклоняться никому, кроме единственного Бога: «Благочестивый Муса, да благословит его Аллах, и Иблис – на горной тропинке. И сказал ему: “О Иблис, что помешало тебе поклониться?” – И сказал: “Смысл моего призвания – в Боже-стве Едином. И если бы я поклонился ему, то уподобился бы тебе, ибо тебя только один раз позвали “взглянуть на гору”, – и ты взглянул. Что же до меня, я позван тысячу раз, чтобы поклониться, и не поклонился: призвание мое – в смысле моем”». И далее Иблис говорит фразу, которой суфии обычно описывают эталон искренне верующего человека: «Если согласно этому предопределению решение, если наказание мое в огне бесконечную вечность, не поклонюсь никому и не унижусь ни перед кем и ни перед чем, не признаю себя противником, и нет вражды. Признание мое – признание Искреннего; я – из искренних в любви» [10. С. 57, 58].

Возможность представления Демона в категориях драматического характера и ситуации безграничной любви – одна из возможностей сопоставления романтического ориентализма Лермонтова и восточной поэтики как философско-эстетической основы этого ориентализма. Романтический трагизм Лермонтова обостряет основную антитезу его творчества: «антитезу между мечтой о человеческом счастье и несчастьем в реальной действительности, между великой красотой жизни, земли, человека, творческого деяния, возвышенной любви, единения людей и безобразием «лика» современного ему мира, которое Лермонтов, предвосхищая в этом отношении Достоевского, так глубоко постиг» [11. С. 43].

Восточный текст в творчестве позднего Лермонтова – далеко не однозначное явление, являющееся результатом концептуализации ориентальных мотивов в контексте авторского осмысления основ мировой истории и культуры, результатом освоения ориентальных трендов романтической эпохи в литературе, публицистике и общественном сознании 1830–1840-х гг.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание сочинений : в 6 т. М. ; Л., 1954–1957.
2. *Гроссман Л.* Лермонтов и культуры Востока // Литературное наследство. М., 1941.
3. *Михайлов А.В.* Примечания // Гёте И.В. Западно-восточный диван. М., 1988.
4. *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Язык и культура. М., 1983.
5. *Аиукина-Зенгер М.* О воспоминаниях В.В. Бобарыкина о Лермонтове // Литературное наследство. М., 1948.
6. *Прохоров Ю.Е.* Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. М., 1996.
7. *Лотман Ю.М.* Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова // Лермонтовский сборник. Л., 1985.
8. *Андроников И.Л.* Лермонтов. Исследования и находки. М., 1977.
9. *Бродский А.И.* Фатализм и повествовательное искусство (о М.Ю. Лермонтове) // Вече. Журнал русской философии и культуры. Вып. 20. СПб., 2009.
10. *Ал-Халладж* ал-Хусайн ибн Мансур. Китаб ат-Тавасин. Сад Знания / пер. с араб. В. Нечипуренко, И. Полонской. Ростов н/Д, 2007.
11. *Абрамович Г.* Трагедийная тема в творчестве Лермонтова // Творчество М.Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814–1964. М., 1964.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 24 июня 2013 г.