

С. Л. Каганович

Диалог культур в русской художественной интерпретации Корана

Статья посвящена исследованию особенностей интерпретации некоторых сюжетов Корана в русской поэзии первой трети 19 в. На примере произведений А. Ротчева, Д. Ознобишина, А. Вельтмана и других прослеживается использование Корана как «зеркала» собственных творческих установок, а также как «окна» в иной национальный мир.

Ключевые слова: взаимодействие литератур, русская поэзия первой трети 19 века, Коран, западно-восточный художественный синтез, метафора «зеркала» и «окна».

S. L. Kaganovich

Dialogue of Cultures in Russian Art Interpretation of the Koran

The article is devoted to the study of interpretation of some of the subjects of the Koran in Russian poetry of the first third of the 19th century. On the example of works by A. Rotchev, D. Oznobishin, A. Weltman etc. the use of the Koran as a "mirror" of their own creative installations, and also as a "window" in another national peace can be traced.

Keywords: interaction of literatures, Russian poetry of the first third of the 19th century, the Koran, the West-Eastern artistic synthesis, the metaphor "mirror" and "window".

Думается, не будет преувеличением сказать, что одной из самых высоких и вечных ценностей человечества во все времена, и особенно сегодня, является диалог разнонациональных культур. В частности, диалог культуры русской и восточной, христианской и мусульманской издавна лежит в основе мирного межнационального и межконфессионального взаимодействия народов России. Истоки этого диалога уходят в историю, и одним из наиболее активных периодов этого процесса была эпоха романтизма, первая треть XIX в.

Особое место в этом процессе занимают произведения, связанные по содержанию или по своему образному миру с Кораном [5]. И это не только знаменитые «Подражания Корану» А. С. Пушкина или «Демон» М. Ю. Лермонтова. Интереснейший материал для наблюдений над диалектикой национального, инонационального и индивидуального в этом диалоге, над трансформацией инонационального художественного образа на национальной почве дает творчество поэтов второго плана (таких, как Л. Якубович, А. Ротчев, А. Вельтман, Д. Ознобишин и др.), произведения которых или непосредственно воспроизводят содержание отдельных сур (глав) Корана, или связаны с ним каким-либо иным, более сложным, опосредованным художественным способом.

К русской «коранической» поэзии этого периода может быть условно применена известная метафора «зеркала» и «окна». Парадокс, связанный с Кораном, заключается в том, что емкость и многозначность его содержания позволяла любому, кто к нему обращался, не только заглянуть в «окно» – проникнуть в пространство иного – мусульманского – мира, но и увидеть, как в «зеркале», самого себя и свое время, выразить с его помощью собственные взгляды и устремления, свою философию мира и человека.

Так, одних привлекает сама религиозная суть Корана, глубина и сила веры как таковой, утверждение величия Бога вообще и ничтожности человека, его зависимости от Всевышнего. «Аллах керим! Аллах керим!» – восточным редифом звучит это восклицание в «Песне дервиша» А. Муравьева [7, с. 125]. Однако если убрать эти «опознавательные знаки» Востока, а также упоминание о Мекке и Каабе, то в стихотворении останется лишь набор религиозных постулатов, начисто лишенный специфических восточных черт: «Здесь время на земле дано для покаянья человеку...», «Молись!.. Грехи раскаяньем сотрите...» и т. д.

Совсем иное увидели в Коране русские поэты, разделявшие идеи декабризма. Сама идея героической целеустремленности правоверных, их жертвенности в борьбе за свою веру, идея, во-

плотенная во многих устойчивых формулах и образах Корана, оказалась благодарным материалом для создания особого – иносказательного стиля, который Г. Гуковский метко назвал «стилем свободы», «символом освободительной героики» [3, с. 215].

Именно в этом ряду стоит цикл А. Ротчева «Подражания Корану» [8]. Об этом свидетельствуют легко узнаваемые признаки иносказательного стиля, будто перенесенные из декабристской лирики, «приспособленные» к коранической тематике: «на утеснителя восстал», «тиран опять торжествовал», «Избавь сынов моих со славой! Терпенья чаша пролилась; да торжествует всюду правый!» и т. п.

Особенно показательны в этом плане Подражание 4-е, которое восходит к известному кораническому мотиву – спор Сатаны (в Коране – Иблис) с Богом:

Когда в единый день творенья
Творец свой утвердил престол
И человек един из тленья,
Как будто некий бог, изшел,
Тогда мирам сказал Создатель:
«Из праха человек возник,
Но, воли гордой обладатель,
моею властью он велик!
Почтите вы, красы земные,
Венец созданья моего,
И покоритесь, стихии,
Пред мощной волею его!»
Но искуситель дерзновенный
Один главы не поклонил –
И гнев создателя вселенной
Его проклятьем поразил.
Стал Сатана, исполнен страха:
«Внемли ж, о сильный Бог! меня:
Его ты сотворил из праха,
Тобой я создан из огня!»

[8, с. 10–11]

Примечателен уже сам выбор для «подражания» именно этого «богоборческого» мотива. Еще интереснее проанализировать те – принципиально значимые – отклонения от коранической «версии», которые позволяет себе русский поэт. В Коране во всех сурах с этим сюжетом (суры 7, 15, 33) сама последовательность «событий» (неподчинение Богу – спор с Богом – неотвратимое наказание за строптивость) естественно подводит читателя к одной и той же мысли: «неверный», «возгордившийся», попытавшийся противопоставить себя Аллаху Сатана достойно наказан, изгнан из сонма «чистых», опозорен и унижен, то есть в конечном итоге, несомненно, побеждает божественное начало. У Ротчева же по-

следовательность событий осознанно нарушается: **сначала** «гнев Создателя вселенной его проклятьем поразил» – но и **после этого** так и не смирившийся «Искуситель дерзновенный», хотя и «исполнен страха» перед божьим гневом, все же находит в себе силы противоречить ему. **Не до, а после** проклятья произносит он свое протестующее: «Его ты сотворил из праха, Тобой я создан из огня!». Этими словами кончается стихотворение, и «последнее слово» оказывается за сатаной, а не за Богом, что само по себе было тогда вызовом далеко не только мусульманским установлениям.

Таким образом, переосмысляя коранический сюжет, «переакцентируя» коранические образы, русский поэт выражает с их помощью собственное отношение к миру, романтический культ свободы, столь далекий от постулатов Корана и столь характерный для русской поэзии этого периода.

Еще одна возможность соотносить Коран с собственными личностными установками, использовать его для выражения своего эстетического идеала была открыта поэтами так называемого «элегического направления» [2]. В ярком и подробном описании садов Эдема, многократно встречающемся в различных сурах Корана, они увидели своего рода «идеальный пейзаж» – воплощение мечты романтического героя. Воспроизводя различные детали этого исходного – интонационального – коранического образа, русские поэты в то же время переосмыляют его, как бы «накладывая» на этот «первообраз» иной, традиционный и многократно повторенный в пейзажной лирике романтизма образ-мечту, образ-идеал.

Как мудр пророк-завоеватель!
Как рай свой создал он умно!
Он знал, что человек мечтатель
И любит деву и вино.
За семь небес, пройдя три моря,
Чудесный сад раскинул он,
Счастливец там не знает горя,
Блаженств вкушая дивный сон.
В одежде шелковой, небрежно,
Раскинувшись на лоне нег,
В сияньи солнца, безмятежно
Он дни проводит средь утех.

[1, с. 118–119].

С одной стороны, «чудесный сад», раскинувшийся «за семь небес» от земли; «блаженство», которое «вкушает» попавший туда «счастливец»; «шелковые одежды» его, «плоды», которые «тают ... в устах»; чудесные вина, «безвестные на земли», которые разносит «чашник молодой»;

наконец, «гурия младая», несущая «восторг небесный», – все эти опорные образы стихотворения Д. Ознобишина «Могаммед», действительно, заимствованы из Корана (суры 2, 13, 30, 56).

Однако сама стилистика повествования, сам контекст, в который эти образы помещаются, соотносимы не с Кораном, а в первую очередь с традицией русской романтической поэзии – с поэтикой так называемого «идеального ландшафта», типологическую характеристику которого дал Ю. Манн [6, с. 143].

Более того, вовсе не из коранического рая, для которого, как известно, характерен образ вечно льющегося, неиссякаемого божественного света, типично романтическое «Когда ж луною небо рая таинственно озарено...». Наконец, принципиально невозможно в кораническом раю блаженство «в сиянии солнца», которое в аравийской пустыне не теплое, ласковое и всегда желанное, как в России, а палящее и беспощадное! «Не увидят они там солнца... Близка над ними тень», – особо подчеркивается в описании рая в Коране!

Все эти нарушения коранической логики никак не объяснишь художественной беспомощностью Д. Ознобишина или недостаточностью его востоковедческих познаний. Немного найдется русских поэтов, столь увлеченных Востоком, изучавших его столь же досконально и тщательно, как Д. Ознобишин! Ученик востоковеда А. В. Болдырева, он владел арабским языком и, следовательно, мог знакомиться с Кораном не только по переводам, но и в оригинале. Другие его поэтические ориентальные опыты, а также серьезные научные статьи свидетельствуют о глубоком и непреходящем интересе Ознобишина к Востоку, о его глубоких познаниях в области ориенталистики. Думается, дело в том, что в данном случае Ознобишин и не стремился к абсолютной точности воспроизведения инонационального. Слово «мечтатель» в первой строфе дает ключ к пониманию подлинного смысла стихотворения, его художественной сверхзадачи. Все следующее далее подробное описание рая, придуманного «мудрым пророком» в награду за благочестие, есть не что иное, как одно из художественных воплощений «мечты» – того самого романтического идеала, о котором говорилось выше. Коран послужил некой художественной первоосновой, дающей возможность выразить в необычной – восточной – форме собственное лирическое переживание, собственный романтический идеал.

Наряду с поэтами, использовавшими Коран в качестве «зеркала», как средство для самовыражения и создания того или иного аллюзионного подтекста, были и такие, кто стремился заглянуть в «окно» иного национального и религиозного мира, пойти по пушкинскому пути его реалистического постижения, воспроизвести с помощью художественного приема «вживания», перевоплощения и стиль Корана, и его основной смысл, и даже в какой-то мере характер самого Пророка.

К таким авторам относится А. Вельтман. Его стихотворение, носящее то же, что и у Ознобишина, название «Мухаммед» [7, с. 218], – своеобразный синтез известных Европе того времени сведений о самом мусульманском пророке – и собственно-коранических «тез», стихотворно воспроизводящих 47-ю суру Корана, которая так и называется «Мухаммад»:

Нисшел пророк, посланник новый неба, –
Богтворит его Аравии народ;
Эмина видит в нем свой первый плод
И ветвь цветущую потомства Муталеба.
Но он плодом земным себя не признает.

Если Ознобишин использовал кораническую атрибутику для воплощения своего романтического идеала и коранический рай у него – лишь декорация, в которую помещается некий «счастливец», «мечтатель» – типичный романтический герой, то Вельтман главным действующим лицом стихотворения делает самого пророка Мухаммеда и даже пытается раскрыть на ограниченном пространстве небольшого стихотворения характер этого реального персонажа, помещенного в определенную историческую и национальную среду.

Стилевая особенность стихотворения – в своеобразном художественном многоголосии. Это и восторженный глас народа, уверовавшего в пророческую миссию Мухаммеда: «Нисшел пророк, посланник новый неба...». Это и спокойный голос матери, гордящейся своим первенцем и выражающей свои чувства с помощью традиционной восточной метафоры: «Эмина видит в нем свой первый плод и ветвь цветущую потомства Муталеба».

На этом эмоциональном фоне закономерно выделяется «голос» самого Мухаммеда: русский поэт, как бы перевоплотившись в своего героя, «произносит» от первого лица одну из его проповедей, обращенную к народу Аравии. Текст этой проповеди во многом совпадает с подлинным текстом Корана, при этом Вельтман, вслед за пушкинскими «Подражаниями Корану», вос-

производит не только содержание, но и стиль Корана, с его восклицаниями и вопросами, с его недоговоренностью и пафосом намека, с «высокостью» его лексики, переданной в русском стиле славянизмами («ниспослал», «отверсты», «горние врата» и т. п.).

Все это свидетельствует о стремлении русского поэта 19 в. перенестись в иную национальную среду, в иное время, передать читателю самую атмосферу давних событий, воспроизвести те или иные черты иной религии и характер ее основателя. И сама по себе постановка подобной художественной цели – значительное достижение русской ориенталистики, свидетельствующее о стремлении воспринять Коран не как источник стилевых и тематических новаций, но как самоценное художественное явление, открывающее путь в инонациональный мир человека Востока.

Наконец, существовал еще один, быть может, самый интересный и самый перспективный, но и самый сложный путь взаимодействия русской поэзии с Кораном. Это путь западно-восточного художественного синтеза, когда русский поэт ищет в Коране и кораническом мышлении не только то, что отделяет один народ от другого, но и то, что может сближать разных людей, не национально-особенное, а общечеловеческое, – и находит это в философской сути Корана, в его отношении к жизни и смерти, к тайнам и законам человеческого бытия в его этических, нравственных постулатах.

Ярким примером такого подхода могут служить пушкинские «Подражания Корану». В трудах Г. Гуковского, М. Нольмана, П. Тартаковского, Б. Томашевского, С. Фомичева и многих других исследователей даются разные интерпретации этого цикла. Мы присоединяемся к тем из них, в которых прослеживается, как в каждом из девяти «Подражаний» по-разному «совместились» воспроизведенные Пушкиным-Протеем кораническое мышление и восточная философия – и в то же время основополагающие, глубинные постулаты собственно пушкинской философии жизни и смерти, пространства и времени. Даже изменяя конкретные коранические сюжеты, выражая свои сокровенные мысли, поэт в то же время не отдаляется от смысловой сути Корана, обнажая, проясняя его философскую основу.

Менее изучена художественная специфика западно-восточного синтеза в творчестве М. Лермонтова, однако в его Демоне, несомненно, обнаруживаются черты не только христиан-

ского дьявола, но и коранического Иблиса [см. об этом: 4].

Таким образом, от простого подражания чисто внешним приметам стиля и образности, от «использования» Корана для выражения своих идей и идеалов – к воспроизведению сложного конгломерата взглядов, манеры поведения, типа мышления мусульманина – к постижению при помощи Корана всей глубины и сложности мусульманской концепции мира и человека – и, наконец, к зарождению (через осмысление общечеловеческого и национального в этой концепции) западно-восточного художественного синтеза в русской литературе – таков диапазон художественных поисков и открытий в русской «коранической» поэзии первой трети XIX в.

Библиографический список

1. Галатея [Текст]. – СПб., 1830. – Ч. 13, № 14.
2. Гинзбург, Л. О лирике [Текст]. – Л.: Сов. пис., 1964.
3. Гуковский, Г. Очерки по истории русского реализма. Пушкин и русские романтики [Текст] / Г. Гуковский. – Саратов, 1946.
4. Каганович, С. Л. Обучение анализу поэтического текста [Текст] / С. Л. Каганович. – М.: Русское слово, 2006.
5. Коран [Текст] / Пер. И. Ю. Крачковского. – М.: 1991.
6. Манн, Ю. Поэтика русского романтизма [Текст] / Ю. Манн. – М., 1976.
7. Поэты 1820–1830-х гг.: в 2-х тт. [Текст]. – Л.: Советский писатель. – Т. 2, 1972.
8. Ротчев, А. Подражания Корану [Текст] / А. Ротчев. – М., 1828.

Bibliograficheskij spisok

1. Galateya [Tekst]. – SPb., 1830. – CH. 13, № 14.
2. Ginzburg, L. O lirike [Tekst]. – L.: Sov. pis., 1964.
3. Gukovskij, G. Oчерki po istorii russkogo realizma. Pushkin i russkie romantiki [Tekst] / G. Gukovskij. – Saratov, 1946.
4. Kaganovich, S. L. Obuchenie analizu poeticheskogo teksta [Tekst] / S. L. Kaganovich. – M.: Russkoe slovo, 2006.
5. Koran [Tekst] / Per. I. YU. Krachkovskogo. – M.: 1991.
6. Mann YU. Poehtika russkogo romantizma [Tekst] / YU. Mann. – M., 1976.
7. Poehity 1820–1830-kh gg.: v 2-kh tt. [Tekst]. – L.: Sovetskij pisatel'. – T. 2, 1972.
8. Rotchev, A. Podrazhaniya Koranu [Tekst] / A. Rotchev. – M., 1828.