18+

Виталий Олейник

ЖАНРЫ ВОСТОЧНАЯ ПОВЕСТЬ И ВОСТОЧНОЕ СКАЗАНИЕ В ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Виталий Олейник

Жанры восточная повесть и восточное сказание в поэзии М. Ю. Лермонтова

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=50174183
ISBN 9785449809346

Аннотация

В предлагаемой книге анализируется жанровая специфика всемирно известных шедевров М. Ю. Лермонтова. Речь идёт о стихотворениях «Три пальмы» и о поэме «Демон». По традиции «Три пальмы» рассматривались как баллада, а «Демон» как любовно-романтическая поэма, что и рождало их ошибочные интерпретации.

Содержание

Введение 5
ТРИ ПАЛЬМЫ (Восточное сказание) 14
Конец ознакомительного фрагмента. 33

Жанры восточная повесть и восточное сказание в поэзии М. Ю. Лермонтова Виталий Олейник

Гай Николаевич Серегин *Редактор*
© Виталий Олейник, 2020
ISBN 978-5-4498-0934-6
Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

В. Т. ОЛЕЙНИК
ЖАНРЫ ВОСТОЧНАЯ ПОВЕСТЬ И ВОСТОЧНОЕ СКАЗАНИЕ
В ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА
Под редакцией Г. Н. Серегина

Введение

Со дня рождения М. Ю. Лермонтова (1814—1841) прошло более 200 лет. Срок весьма значительный. Он позволяет с полным основанием утверждать, что те из знатоков литературы, кто предрекал Лермонтову скорое забвение, сильно заблуждались. Его слава нисколько не померкла. Напротив, с течением времени она лишь возросла. Если не с каждым десятилетием, то с появлением целого ряда новых поколений читателей и исследователей восприятие его художественного наследия постепенно углублялось. Благодаря этому стали прорисовываться истинные масштабы колоссальной творческой личности великого русского поэта. Поэтому вполне закономерным представляется тот факт, что именно Лермонтов был избран научным сообществом для эпохального издания «Лермонтовская энциклопедия» в 1981 году. По мнению специалистов, она стала первой персональной литературной энциклопедией, опубликованной в России и целиком посвященной жизни и творчеству одного русского писателя. Шутливым подтверждением объективности процесса роста лермонтовской популярности среди наших современников явился и выпуск в Санкт-Петербурге карманного календарика на 2019 год с забавным портретом Михаила Юрьевича в красном ментике на фоне каракуль, схематически изображающих горы Кавказа, и с подписью: «Пред-

почитаю Лермонтова всем».

Долгое время существовало мнение, да и ныне многие любители Лермонтова считают, что поэту катастрофически не везло, как при жизни, так и после смерти. Доля истины, разумеется, в этом суждении имеется. Он очень рано, ему не было еще и трех лет, потерял мать. Бабушка по материнской линии княгиня Елизавета Алексеевна Арсеньева (в девичестве Столыпина), разлучила его с отцом и делала все от нее зависящее, чтобы они встречались как можно реже. Поэт дважды высочайшими указами ссылался на Кавказ, где и был застрелен на нелепой дуэли, не дожив двух с половиной месяцев до 27 лет. При жизни Лермонтов увидел вышедшими из печати всего 28 своих стихотворений, три поэмы и роман «Герой нашего времени». Конечно, он и сам не спешил издаваться, крайне тщательно отбирая материалы для публикации, но два его шедевра, которые он лично готовил к выходу в свет и на которые возлагал большие надежды – стихотворная драма «Маскарад» (1835) и поэма «Демон» (1839) – были запрещены цензурой. По этой причине, сам того не желая, Лермонтов наряду с А. С. Грибоедовым стал одним из родоначальников традиции самиздатовской литературы в России. Стихотворение «Смерть поэта» и поэма «Демон» были известны в середине XIX века практически всей образованной российской публике благодаря бесчисленному количеству их рукописных копий, выполненных, как правило, самими читателями. У нас нет повода со-

мневаться в достоверности сведений, сообщавшихся на этот счет В. А. Зайцевым в начале 60-х годов XIX века. Тем более, что критик по отношению к Лермонтову был настроен весьма скептически: «Лермонтов, Демон, Печорин! Сколько чувства возбуждают эти слова в голубиных душах провинциальных барышень, сколько слез пролито по их поводу непорочными воспитанницами разных женских учебных заведений, сколько вздохов было обращено к луне мечтательными служителями Марса, львами губернских городов и помещичьих кружков! Много значения было в этих словах для всех этих лиц, составляющих то, что, по аналогии с другими государствами, можно было назвать российским образованным обществом. Какое громадное множество экземпляров „Демона“ было переписано в чистенькие тетрадки, завязанные розовыми ленточками, и подарено чувствительными кузенами своим еще более чувствительным кузинам» («Демон» в русской критике… С.15).

Неприятности преследовали поэта и после смерти. Первый его юбилей (50 лет со дня рождения) прошел едва замеченным из-за шумной кампании, связанной с подготовкой. проведением и первыми последствиями реформы 1861 года – отменой крепостного права. Вторая годовщина (100-летие со дня рождения поэта) понятным образом была омрачена началом Первой мировой войны (1914—1918), а столетие со дня смерти как бы само собой совпало с началом в июне 1941 года Великой Отечественной войны. И даже

200-летие со дня рождения, когда, казалось, ничто не могло помешать нормальному ходу юбилейных процедур, было заглушено грохотом литавр бесчисленных оркестров, почти весь 2014 год праздновавших «возвращение Крыма». Конечно, тут было не до Лермонтова. Торжественные мероприятия, посвященные поэту, ограничились небольшим количеством не очень содержательных публикаций и несколькими телепрограммами, проведенными без всякой помпы, сугубо «для галочки». Не везет, так не везет.

Вся эта хронологическая фантасмагория не может не удивлять даже не слишком суеверных людей. Очень уж много странных совпадений. Невольно складывается впечатление, что Лермонтов действительно сильно прогневил небеса. Либо, и это гораздо вероятнее, высшими силами посредством смут и войн наказывался не Лермонтов, а сам русский народ. Во-первых, за убийство своего национального Орфея. А, во-вторых, за то, что российская общественность и ухом не повела, не обратила внимания, не прислушалась к его предупреждениям насчет тех бед, которые всенепременно должны ожидать в будущем страну, самодовольно живущую по исстари заведенным обычаям и не желающую всерьез считаться с подлинной реальностью, с законами, управляющими историческими процессами.

Однако, не только неблагоприятное стечение событий и обстоятельств долгое время мешало по достоинству, с возможной научной и эстетической объективностью оценить

творчество Лермонтова. Гораздо более серьезным препятствием на этом пути оказался так называемый «человеческий фактор». Что разумеется под этим явлением? Определенная степень массовой предвзятости, смешанная с недопониманием, а подчас и с раздражением. Как с явным раздражением, так и с глубоко скрытым или же тщательно скрываемым под личиной показного доброжелательства. Нельзя сказать, что Лермонтов не получил практически мгновенного признания. Он сразу был оценен как достойный внимания поэт. Да и каким образом его можно было не замечать и не признавать, когда его поэзия захватывала современников в буквальном смысле слова, производя с их сознанием почти гипнотические манипуляции? Причем по большей части, как в искусстве мага или в мастерстве виртуозного фокусника, читатель оставался, а, впрочем, и до сих пор остается в неведении, каким образом достигается этот психологический эффект? Как точно подметила Анна Ахматова, сама обладавшая колоссальным поэтическим даром и великолепным слухом, слова, самые обычные вроде бы слова подчиняются Лермонтову, как змея факиру. В строках его стихотворений слова, как правило, оживают, заставляя нас следить не только за их смыслом, но и за их движениями. Движениями то плавными, то стремительными, но всегда чрезвычайно ритмичными и завораживающими, с помощью которых ум наш и погружается, по собственному определению поэта, в «какой-то смутный сон».

Короче, Лермонтов был крайне незауряден и вызывающе заметен. И именно этим он многих возмущал, поскольку мало соответствовал не только общепринятым этическим нормам и ценностям, но и чисто литературным правилам и условностям своего времени. Да, он талантлив, как бы нехотя признавали его недоброжелатели, но даже этот дар не оправдывает ни его жестокости, ни его приверженности ко злу, ни свойственного ему бесстыдного аморализма, ни патологической сосредоточенности на самом себе, на своей собственной личности, ни, тем более, его литературной безответственности. Украшая, романтизируя зло, Лермонтов не только не противостоит ему, но, напротив, приобщает ко злу неокрепшие души юных читателей, заявляли апологеты этологической, воспитательной функции литературы как ее главного, истинного общественного призвания.

Разумеется, все эти благоглупости, отдельные отголоски которых подчас встречаются и в современных лермонтоведческих исследованиях, сильно мешали проникновению в святая святых художественной мысли великого поэта. В литературоведении, да и во всем искусствознании в целом, давно утвердилось в качестве аксиомы положение о том, что любого художника можно и нужно оценивать только по тем законам, которые он сам признавал для себя. Это известно всякому современному критику и историку литературы. Однако, на практике это не так просто осуществить. Куда легче нагромождать отсебятину, ориентируясь на собствен-

ные мерки и предрассудки, чем выявлять художественную логику исследуемого объекта. Это, действительно, сложно, но на нынешнем этапе освоения творческого наследия Лермонтова без этого уже никак не обойтись. Данная публикация и явилась результатом многолетнего изучения «Демона» как произведения, которое благодаря своей сложности, многозначности и при этом – монолитной внутренней цельности с наибольшей полнотой отражает мировосприятие нашего великого поэта. Причем, заметим a priori, что картина мира, созданная в «Демоне», выдержана на очень высоком, практически на предельно возможном уровне поэтического, художественного обобщения.

Отнюдь не случайна также концентрация исследовательского внимания на жанровой специфике «Демона». В данном случае – это ключевая проблема, не решив которую, невозможно вскрыть весь смысловой комплекс произведения. «Демон», как и целый ряд других поэтических созданий Лермонтова, убеждает, что поэт не относился к исторически сложившейся системе жанров столь же легкомысленно и небрежно, как подавляющее большинство европейских, да и российских романтиков. Лермонтов был поэтом-мыслителем в прямом и буквальном смысле этого понятия. И со всей очевидностью он хорошо понимал, что жанры – это отнюдь не только произвольные схемы схоластических правил и предписаний, что они представляют собой своеобразные соты, в которых и накапливался веками и тысячелетия-

ми жизненный и художественный опыт многих предшествовавших поколений. И он охотно пользовался этим интеллектуальным наследством, умело постигая и воспроизводя самые разные жанровые традиции. Его «Дума» – это очевидное и несомненное подражание одноименному фольклорному жанру, воссоздающее очень многие художественные особенности думы именно как жанра. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» не оставляет сомнений, что Лермонтов создал свою собственную песню былинного типа, воспроизведя в ней многие черты подлинной былинной поэтики. Лермонтов написал несколько молитв: «Не обвиняй меня, Всесильный…», «Юнкерская молитва», «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою…» и «В минуту жизни трудную…». Они, разумеется, не могут считаться каноническими, приемлемыми с точки зрения православной обрядовости произведениями, но в жанровом и содержательном отношениях все эти стихотворения, вне всякого сомнения, – подлинные молитвы. Имеется в наследии Лермонтова и целый ряд баллад, как переводных, так и оригинальных. Назовем хотя бы «Тростник», «Воздушный корабль», «Перчатку» и «Балладу» («Куда так проворно, жидовка младая…»). Но вот «Три пальмы», которые в некоторых хрестоматиях включены в качестве классической русской баллады, да и в «Лермонтовской энциклопедии» тоже определены как «баллада», сам поэт назвал конкретно и точно: «Восточное сказание».

Какая вроде бы разница?

Разница, между тем, огромна. Это знаменитое произведение и прочитывалось в критике именно как романтическая баллада: «„Три пальмы“ (1839) – баллада Лермонтова, темы и образы которой – поверженной красоты, гибельности соприкосновения с „другим“ миром и др. – включаются в систему позднего балладного творчества Лермонтова. Роковое свершение в „Трех пальмах“ протекает в условных пределах „аравийской земли“ (условность оговорена подзаголовком „Восточное сказание“). При стилизованной географической и этнографической точности баллады события даны здесь вне временных координат» (ЛЭ, с.579).

Заметим, к слову, сколь нелепо, почти кощунственно звучит определение «позднее творчество» применительно к молодому человеку, погибшему в 26 лет! Впрочем, это устоявшийся термин. Он лишен не только какой бы то ни было иронии, но и оценочного содержания вообще. Ученому люду никак не обойтись без педантизма, и специалисты, глазом не моргнув, относят к «позднему творчеству» Лермонтова все, что было написано им после 22—23 лет.

ТРИ ПАЛЬМЫ
(Восточное сказание)

Рассмотрим, однако, внимательнее жанровую специфику стихотворения «Три пальмы». Дело в том, что оно имеет гораздо более прямое отношение к проблеме создания «Демона», чем это может представляться на первый взгляд. Даже чисто формально из всех произведений Лермонтова только «Три пальмы» и «Демон» имеют сходные авторские подзаголовки. «Три пальмы», как уже отмечалось, названы Лермонтовым «восточным сказанием», а «Демон» определен поэтом как «восточная повесть». Случайно ли это? По отношению к Лермонтову, обладавшему феноменальным интеллектом и имевшему подлинно фундаментальную литературную подготовку, подобное предположение практически недопустимо. Обратили ли критики и историки литературы внимание на данное обстоятельство? Нет, не обратили. По всей вероятности, они попросту не увидели здесь никакой загадки, полагая, что Лермонтов всего-навсего подчеркнул тот факт, что действие «Трех пальм» происходит «в песчаных степях аравийской земли», а драматические события «Демона» разворачиваются на фоне «роскошных Грузии долин», то есть на территории, которую также вполне обоснованно можно отнести к Востоку. Историкам литературы и в головы не при-

шло, что Лермонтов ни в коем случае не стал бы подчеркивать подобной самоочевидной банальности. Совершенно ясно, что он руководствовался иным, гораздо более серьезным мотивом.

В принципе Лермонтов не был ни темным, ни заумным поэтом. Он не стремился морочить, а тем более дурачить читателей, предлагая им разного рода ребусы и каверзы. Но при этом он был чрезвычайно требователен к читательской аудитории и рассчитывал на ее активное сотворчество. Он, безусловно, считал, что только тот, кто способен с помощью своего собственного ума следовать за ходом его мысли, имеет право считаться достойным его собеседником. Поэтому он крайне редко помогал читателю с помощью каких-либо намеков, а тем более, прямых подсказок. И удивительно, что именно в случаях с «Тремя пальмами» и с «Демоном», когда он точно указал тот жанровый контекст, с учетом которого следует прочитывать данные произведения, исследователи не придали этим указаниям никакого значения. Складывается впечатление, что они совершенно упустили из вида существование жанра «восточной повести» не только в западноевропейской литературе XVII – начала XIX веков, но и особого жанра «восточного сказания», который появился еще в древнерусской письменности под непосредственным влиянием славянского доисторического фольклора. По всей видимости, подобное невнимание обусловливалось явной недооценкой литературного кругозора Лермон-

това.

Дело, разумеется, не в названии, а в самом подходе к произведению. Рассматривая «Три пальмы» как балладу, критики и историки литературы, не сговариваясь, существенно выпрямляли и упрощали ее содержание. Еще В. Г. Белинский, с восхищением отозвавшись об этом стихотворении, заметил, что его «спасает восточный колорит», так как по смыслу оно показалось ему совсем уж простеньким, «почти детским». То есть, даже один из самых выдающихся русских критиков должным образом не оценил «Трех пальм». Он не понял всей глубины этой притчеобразной параболы, выполненной с подлинно шекспировской, а то и с библейской естественностью и простотой: «Истинное искусство – скрытое искусство».

В «Трех пальмах» не имеется большинства признаков, характерных для жанра баллады. Прежде всего это относится к особенностям композиции и сюжетной линии стихотворения. В нем нет ничего остросюжетного, необычного, загадочного, а тем более, фантастического, не считая того, что данные три пальмы оказались вроде бы говорящими и той стремительности, с которой небеса как бы ответили на их ропот. Если, конечно, мы не допускаем случайности подобного совпадения: «И только замолкли – в дали голубой / Столбом уж крутился песок золотой». Вот и весь сюжет. Все остальное – неторопливый, последовательный рассказ о караване, переходящем через пустыню, который, увидев оа-

зис, решил остановиться в нем на ночлег. Только при очень большом желании в этом повествовании можно выделить какие-то рудименты сюжета – зачина, основной части, кульминации и развязки. А вот о поразительной пластике изображения в этом стихотворении можно говорить без всяких натяжек. Она буквально бросается в глаза. По всей вероятности, сказывалось увлечение Лермонтова рисунком и живописью. Но и в этом отношении поэзия Лермонтова уникальна. Она обладает поразительным качеством, которое нельзя оценить и определить иначе, как . Мы понимаем, что это – невозможно, что это – анахронизм, поскольку Лермонтов не дожил до эры кинематографа, но это – факт. Возьмем хотя бы рассматриваемые «Три пальмы». Лермонтов работает как профессиональный кинооператор, начиная вести изображение с самого дальнего плана, когда караван еще скрыт за линией горизонта: «Столбом уж крутился песок золотой». Затем, по мере приближения каравана, включается звуковая дорожка: «Звонков раздавались нестройные звуки» и начинается довольно длинный прогон со средней дистанции, когда можно уже разглядеть крупные предметы: «Пестрели коврами покрытые вьюки, / И шел, колыхаясь, как в море челнок, / Верблюд за верблюдом, взрывая песок». ***кинематографичность***

В следующей строфе караван взят объективом уже с совсем близкой дистанции: можно рассмотреть, что горбы у верблюдов еще твердые, что у походных шатров – пест-

рые полы, которые порой поднимаются смуглыми женскими ручками и в эти просветы сверкают «черные очи». Затем идет смена кадра. Объектив уходит с общего плана и концентрируется на одном из охранников каравана, который не тратит времени попусту, совершенствуя свое боевое мастерство: «И, стан худощавый к луке наклоня, / Араб горячил вороного коня. / И конь на дыбы поднимался порой / И прыгал, как барс, пораженный стрелой; / И белой одежды красивые складки / По плечам фариса вились в беспорядке; / И, с криком и свистом несясь по песку, / Бросал и ловил он копье на скаку».

Если вспомнить фильмы 1920 – 1950—х годов о Востоке, в которых изображались караваны, бредущие по пустыне, то может сложиться впечатление, что все они снимались по канону, учитывавшему опыт «Трех пальм». Понятно, что это чистая случайность, вернее, абсолютная закономерность, обусловленная тождеством предмета изображения. Но сходство, тем не менее, поражает. И, безусловно, кинематографичность – один из тех признаков, которые в совокупности и составляют магию поэзии Лермонтова. Многие из его поэтических изображений поданы так, что читатели видят их как бы собственными глазами. Настолько они конкретны и достоверны. Вот и в «Трех пальмах» мы буквально сопровождаем взглядом караван, входящий в оазис и располагающийся в нем «веселым станом». Мы слышим звуки наливаемой в кувшины воды и нисколько не сомневаемся, что перед

нами – картина реальности, взятая в ракурсе бытовых подробностей. Поэтому даже тогда, когда Лермонтов начинает изображать то, чего вообще не могло быть, наше воображение с легкостью визуализирует предлагаемое им описание:

Но только что сумрак на землю упал,
По корням упругим топор застучал,
И пали без жизни питомцы столетий!
Одежду их сорвали малые дети,
Изрублены были тела их потом,
И медленно жгли их до утра огнем.

Во-первых, жителям пустынь никогда в голову не приходило в мирное время вырубать в оазисах деревья. А, во-вторых, сжечь свежесрубленную пальму очень трудно: замучаешься дым глотать даже с жидкостью для розжига, которой в те времена не только у арабов, но и у европейцев, разумеется, не было. Поэт ошибся, не учтя восточных реалий? Ничего подобного. Напротив, превосходно владея поэтикой жанра «восточного сказания», Лермонтов под видом довольно простого, безыскусного повествования заставил нас проглотить такое навороченное иносказание, такую туго скрученную параболу, что никакая баллада вынести ее смысловой нагрузки не могла бы. Если считать «Три пальмы» балладой, то необходимо признать, что это – баллада в квадрате, а то и в кубе. Хотя, конечно, подобное предположение попросту ошибочно. Поэт ведь сам указал жанр стихотворения. И не имеется никаких причин ему не доверять. Это,

действительно, «восточное сказание», то есть притча. Причем притча почти вселенского охвата и неисчерпаемой универсальности. Можно быть уверенными в том, что с течением времени в ней будут открываться все новые и новые смыслы, так как Лермонтову удалось в этой притче ухватить многие сущностные аспекты человеческого бытия. В частности, в XIX веке никто и не подозревал, что «Три пальмы» – одно из первых произведений мировой литературы, в котором вполне отчетливо озвучена мысль о порочности бездумного и бездушного потребительства потомков грешного Адама. Со временем потребительство всенепременно должно будет привести к экологическим угрозам и катастрофам планетарного масштаба.

Экологическая проблематика, разумеется, далеко не главная в «Трех пальмах». Гораздо важнее для этой притчи тема экзистенционального самоощущения в мире, основанном на насилии. Описание упражнений арабского фариса с его смертоносным копьем отнюдь не случайно занимает целую строфу. Оно недвусмысленно указывает на то, что в этой реальности правит сила, что боевое искусство и право на насилие и есть тот фундамент, на котором в самом деле зиждились тогда, как, впрочем, и до сих пор почти все общественные отношения между людьми. Нежелание признавать эту неприглядную истину, ориентация на иные, нереальные, а то и вымышленные константы и ценности – на добро, на справедливость, на ответную благодарность, «на веру

гордую в людей и в жизнь иную» – не что иное, как опасный, а подчас и гибельный самообман. Люди вечно недовольны своим существованием в настоящем, даже если Господом была уготована им вполне безбедная и не очень трудная жизнь. Они постоянно ропщут и изо всех сил стремятся улучшать свое положение. Но, как говорили мудрецы: «Бойтесь желаний, они исполнимы». Только приводят эти желания отнюдь не к тем результатам, на которые мы неосмотрительно рассчитываем. Пальмы, как засидевшиеся невесты, радостно встречают караван. Однако вместо долгожданных женихов они сталкиваются с равнодушными, эгоистичными и жестокими первыми встречными, готовыми на халяву воспользоваться их благосклонностью, не испытывая при этом ни малейшего чувства благодарности.

Причем это жестокое изнасилование и истязание отнюдь не несчастный случай. Это – совершенно естественный ход событий в мире, исковерканном и изгаженном первородным грехом. Все высокие идеалы служения обществу и людям в наших условиях существования – благодушный и крайне наивный бред. Обратите внимание на роль «малых детей», с готовностью участвующих в процессе истребления пальм. Страсть к разрушению они впитали даже не с молоком своих матерей. Она заложена в самих генах совращенного, отпавшего от Всевышнего человека. В те времена, когда владение оружием требовало определенной подготовки, а также нужного уровня физической силы, жестокость

детей не казалась столь уж неоспоримой истиной. Но сейчас, когда автоматическое стрелковое оружие стало доступным даже подросткам, тысячи и тысячи случаев доказывают, что дети могут быть беспощаднее самих взрослых. Естественная для них жестокость сплошь и рядом превращается в подлинную свирепость, поскольку они вообще не способны еще осознавать чужую боль. Лермонтов воистину мудр, прозорлив и честен. И, слава Богу, что составители учебников по родной речи и по русской литературе в течение второй половины XIX и всего XX века попросту не поняли смысла «Трех пальм». Они, как заведенные, включали эту чрезвычайно сложную и весьма крамольную притчу в корпус хрестоматий для школьного чтения, наряду с «Родиной», «Бородино», «Когда волнуется желтеющая нива», «Пророком», «Умирающим гладиатором», «Парусом», «Ангелом» и «Веткой Палестины». В советский период, разумеется, этот список пополнился бунтарскими «Мцыри» и «Смертью поэта».

Уровень изученности этого знаменитого произведения Лермонтова устанавливается довольно просто. Дело в том, что в стихотворении имеется слово, которое, как меченый атом или как кольцо на птице, способно выполнять роль исследовательского маркера. Введем в поисковый запрос слово «фарис», и компьютер выдает в качестве его источника текст именно «Трех пальм»: «И белой одежды красивые складки / По плечам фариса вились в беспорядке». То есть, ни до, ни после Лермонтова это слово в русской письменности вооб-

ще до сих пор не употреблялось. И вполне понятно, что это объясняется тем, что данное словоупотребление так и осталось «темным» и для читателей, и для самих историков литературы.

Разумеется, это – факт просто вопиющий. Действительно, невозможно себе даже вообразить, чтобы итальянцы что-то там не поняли в лексике Данте или Петрарки, испанцы – в произведениях Сервантеса, Кальдерона или Лопе де Вега, англичане – в текстах Шекспира, Донна или Мильтона, немцы – в сочинениях Гете или Шиллера. А у нас, как оказалось, пожалуйста. Лермонтов – несомненно, один из величайших поэтов России – остается, фактически, не совсем прочитанным.

Случайность? Едва ли. То, что с этим словом не все в порядке, догадались, безусловно, и составители энциклопедии. Работая над алфавитно-частотным словарем языка Лермонтова, они решили выйти из затруднения, написав слово с большой буквы. Получилось вроде бы имя собственное: Фарис (С. 760). И объяснять ничего не нужно. Кроме того, что в самом тексте стихотворения слово почему-то сохранило прописную букву. Конечно, с научной точки зрения это – не просто хитроумная уловка, а элементарная фальсификация, явное мошенничество. Вместо аутентичного текста нам косвенно предлагается примитивная подделка. Поэт такого уровня, как Лермонтов, не мог в данном случае величать совершенно незнакомую нам личность каким бы то ни было

именем собственным.

Разумеется, соображения такта и уважение к предшественникам, по идее, должны были бы снизить градус нашего недоумения, а, тем более, возмущения. Людям свойственно ошибаться. Но в том-то и дело, что этот казус, как и многие другие просчеты с Лермонтовым, есть не столько следствие персональных ошибок конкретных исследователей, сколько проявление общей тенденции – массовой недооценки творчества нашего гения. Если бы все русские поэты были прочитаны столь же небрежно, как Лермонтов, то, действительно, не стоило бы ломать копья. Но ведь Пушкин, например, местами вылизан чуть ли не до кости. Отчего же к Лермонтову такое внутреннее пренебрежение? Как выясняется со временем, совершенно прав был Н. И. Либан, неоднократно утверждавший, что Лермонтова недостаточно как следует изучить, что его сначала необходимо в полном смысле слова реабилитировать: «Моя мысль – оправдание его ожесточения, оправдание в тех л о ж н ы х о ц е н к а х, которые к нему приросли, его (Сборник трудов памяти Н. И. Либана: М.: Круг, 2015. С. 404). *реабилитация»*

Вернемся, впрочем, к «фарису». Имеются все основания полагать, что это слово арабское и означает оно не что иное, как «всадник, наездник; витязь». По-арабски «фара» – конь, лошадь. У нас есть данные, что Лермонтов одно время изучал азербайджанский язык. К тексту «Демона» поэт лично прокомментировал целый ряд грузинских слов. Но никаки-

ми сведениями о его познаниях в области арабского языка мы не располагаем, хотя едва ли стоит утверждать, что Лермонтов с его способностью к языкам арабского вообще не знал. «Три пальмы» конкретно свидетельствуют об обратном. Гадание на кофейной гуще, конечно, дело крайне неблагодарное. Поэтому никаких предположений по поводу уровня владения Лермонтовым арабским языком мы делать не будем. Однако, та естественность и уместность, с которыми Михаил Юрьевич применяет неизвестное русскому читателю арабское слово, заставляют усомниться в том, что образ «песчаных степей» в «Трех пальмах» носит исключительно декоративный, чисто условный, книжный характер. А ведь именно это и старались внушить читателям литературоведы советского периода: «Роковое свершение в «Трех пальмах» протекает в пределах «аравийской земли» (оговорена подзаголовком «Восточное сказание») (ЛЭ. С. 579). И даже признавая «географическую и этнографическую точность» повествования, В. Н. Турбин в целом оценил это произведение как «стилизацию», т.е. как нечто сугубо вторичное, даже если и не совсем подражательное (там же). ***условных условность***

Порочность подобной логики с особой наглядностью проявляется в попытках установить литературные «источники» для данного шедевра Лермонтова. Приведем целиком текст стихотворения, чтобы было проще отслеживать предполагаемые реминисценции, параллели и совпадения с текстами

обнаруженных «источников».

ТРИ ПАЛЬМЫ

() *Восточное сказание*

В песчаных степях аравийской
Три гордые пальмы высоко росли.
Родник между ними из почвы бесплодной,
Журча, пробивался волною холодной,
Хранимый, под сенью зеленых листов,
От знойных лучей и летучих песков.
И многие годы неслышно прошли;
Но странник усталый из чуждой земли
Пылающей грудью ко влаге студеной
Еще не склонялся под кущей зеленой,
И стали уж сохнуть от знойных лучей
Роскошные листья и звучный ручей.
И стали три пальмы на Бога роптать:
«На то ль мы родились, чтоб здесь увядать?
Без пользы в пустыне росли и цвели мы,
Колеблемы вихрем и зноем палимы,
Ничей благосклонный не радуя взор?..
Не прав Твой, о Небо, святой приговор!»
И только замолкли – в дали голубой
Столбом уж крутился песок золотой,
Звонков раздавались нестройные звуки,
Пестрели коврами покрытые вьюки,
И шел, колыхаясь, как в море челнок,

Верблюд за верблюдом, взрывая песок.
Мотаясь, висели меж твердых горбов
Узорные полы походных шатров;
Их смуглые ручки порой подымали,
И черные очи оттуда сверкали…
И, стан худощавый к луке наклоня,
Араб горячил вороного коня.
И конь на дыбы подымался порой,
И прыгал, как барс, пораженный стрелой;
И белой одежды красивые складки
По плечам фариса вились в беспорядке;
И с криком и свистом несясь по песку,
Бросал и ловил он копье на скаку.
Вот к пальмам подходит, шумя, караван
В тени их веселый раскинулся стан.
Кувшины звуча налилися водою,
И, гордо кивая махровой главою,
Приветствуют пальмы нежданных гостей,
И щедро поит их студеный ручей.
Но только что сумрак на землю упал,
По корням упругим топор застучал,
И пали без жизни питомцы столетий!
Одежду их сорвали малые дети,
Изрублены были тела их потом,
И медленно жгли их до утра огнем.
Когда же на запад умчался туман,

Урочный свой путь совершал караван;
И следом печальным на почве бесплодной
Виднелся лишь пепел седой и холодный;
И солнце остатки сухие дожгло,
А ветром их в степи потом разнесло.
И ныне все дико и пусто кругом —
Не шепчутся листья с гремучим ключом:
Напрасно пророка о тени он просит —
Его лишь песок раскаленный заносит
Да коршун хохлатый, степной нелюдим,
Добычу терзает да щиплет над ним. (1839)

«По основному сюжетному мотиву (ропот пальм на Бога), стиху (4-стопный амфибрахий), по строфике (шестистишие типа) и ориентальному колориту лермонтовская баллада соотносится с IX «Подражанием Корану» А. С. Пушкина, на что указывал еще Н. Ф. Сумцов (А. С. Пушкин. Харьков. 1900. С.164—174). Дабы не быть голословными, приведем целиком указанное стихотворение Пушкина: *аавсс*

И путник усталый на Бога роптал:
Он жаждой томился и тени алкал.
В пустыне блуждая три дня и три ночи,
И зноем и пылью тягчимые очи
С тоской безнадежной водил он вокруг,
И кладезь под пальмою видит он вдруг.
И к пальме пустынной он бег устремил,
И жадно холодной струей освежил

Горевшие тяжко язык и зеницы,
И лег, и заснул он близ верной ослицы —
И многие годы над ним протекли
По воле владыки небес и земли.
Настал пробужденья для путника час;
Встает он и слышит неведомый глас:
«Давно ли в пустыне заснул ты глубоко?»
И он отвечает: уж солнце высоко
На утреннем небе сияло вчера;
С утра я глубоко проспал до утра.
Но голос: «О, путник, ты долее спал;
Взгляни: лег ты молод, а старцем восстал;
Уж пальма истлела, а кладезь холодный
Иссяк и засохнул в пустыне безводной,
Давно занесенный песками степей,
И кости белеют ослицы твоей».
И горем объятый, мгновенный старик
Рыдая, дрожащей главою поник…
И чудо в пустыне тогда совершилось:
Минувшее в новой красе оживилось;
Вновь зыблется пальма тенистой главой,
Вновь кладезь наполнен прохладой и мглой.
И ветхие кости ослицы встают,
И телом оделись и рев издают;
И чувствует путник и силу и радость,
В крови заиграла воскресшая младость;

Святые восторги наполнили грудь:
И с Богом он дале пускается в путь. (1824)

Нет ни тени сомнения, что Лермонтов знал пушкинские «Подражания Корану». Как нет и особых сомнений в том, что они могли оказать определенное влияние в плане особенностей стихотворной формы (строфики и размера), а также на лексическом микроуровне. Путник у Пушкина три дня и три ночи «блуждал в пустыне», но колодец был занесен «песками степей», что и могло привести к появлению у Лермонтова «песчаных степей аравийской земли». Но во всем остальном – это совершенно разные произведения. В содержательном отношении между ними нет вообще ничего общего. «Подражания Корану» не могут оцениваться даже в качестве импульса, сыгравшего какую-то роль при создании «Трех пальм». Все приводимые исследователями сходные «сюжетные мотивы» – беспардонная выдумка. Они высосаны из пальца. И это при том, что «Три пальмы» – отнюдь не баллада. Это стихотворение, как и «Подражания Корану», – подлинная притча, иносказательная парабола. Только написана она совершенно независимо от пушкинского произведения и посвящена абсолютно иным темам и проблемам.

В нашу задачу не входит сколь-либо развернутое обсуждение «Подражания Корану» под номером IX. Но для целей сопоставительного анализа мы можем вкратце охарактеризовать его содержание. Тем более, что ничего особенно слож-

ного в этом стихотворении Пушкина, в отличие от «Трех пальм», не имеется.

Итак, некий путник, путешествующий верхом на ослице, трое суток в полном одиночестве блуждал по раскаленной пустыне. Отчего это произошло (отстал от спутников, просто заблудился или убегал от кого-то, сломя голову?) мы так и остаемся в неведении. Следовательно, это не столь уж важно. Важнее другое: к концу третьих суток, когда его язык распух от жажды так, что он едва мог им шевелить, путник вдруг вздумал роптать на Бога. Почему? Ну, во-первых, по привычке. Люди крайне неохотно склонны признавать свои собственные ошибки. Поэтому, создав богов и наделив их всемогуществом, человечество автоматически сделало их ответственными «за все». Изъявляемая готовность подчиняться Господу тождественна превращению Его в универсального «козла отпущения». Ну, разумеется, не официально, а, так сказать, по умолчанию.

Во-вторых, многие люди весьма наивно полагают, что мир – наш общий дом, который был создан не только , но и человека.И это убеждение довольно живуче, несмотря на то, что жизненный опыт практически ежедневно стремится опровергать его. Бесчисленные доказательства того, что мир слишком грандиозен для человека, что он подчинен своим, абсолютно бесчеловечным законам, что на человека ему глубоко наплевать и что даже полное исчезновение человечества мало что изменит в мироздании, людей не убеждают.

Мы не можем принять этой истины, потому что она целиком и полностью обессмысливает наше существование. Спасительной в данном отношении представляется вера в Провидение, в существование некоего высшего замысла, в котором Господь отвел нам собственную нишу и свою, хотя и не всегда понятную нам роль. Как ни странно, эта вера фактически поддерживается и самой научной из существующих теорий – теорией эволюции, которая утверждает, что человек в самом деле является венцом всего процесса движения и развития материи. ***для человека под***

На низшем, в том числе и на бытовом уровне взаимоотношений личности с высшими силами вера в Провидение ведет к фатализму. Это своего рода духовное иждивенчество, отдающее в руки Всемогущего все бразды правления не только миром, но и твоей собственной судьбой. Взамен фаталист ожидает от Господа относительно бесперебойной работы всех систем жизнеобеспечения. В этом случае любой серьезный дефицит материальных благ может стать поводом как для молитвенного обращения к Господу, так и для откровенной Ему жалобы. В ропоте пушкинского путника привычка во всем обвинять небеса, по-видимому, слилась с настоятельной просьбой сохранить просящему его жизнь. И Аллах в очередной раз приходит на помощь человеку. Но одновременно он решает наказать этого правоверного за проявленную дерзость, погрузив его в многолетний летаргический сон.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.