

Тулънара

Рисмаганбетова

кандидат филологических наук,
доцент АРГУ им. К. Жубанова

ТРАДИЦИИ И ПОЭТИКА КОРАНА В ПОЭЗИИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА.

ИВАН БУНИН И КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ

Первый вопрос, который вызывает название статьи: «Какое отношение имеет И. Бунин к русскому символизму?» Второе возражение: реализм с элементами символизма – символикой образов, деталей – не дает основания для отождествления реализма и символизма.

Обратимся к работе С. Бройтмана, известного трудами по исторической поэтике, и Д. Магомедовой, одного из авторитетных специалистов в области русского символизма, о введении в научный оборот понятия «неявный символизм» [1; 540–585]. Исследование учеными ранней лирики И. Бунина в контексте влияния С. Надсона и А. Фета, ставшее почвой установления «неявного символизма», было предварено замечанием о противоречивом характере отношений писателя и русского символизма. Как отмечают исследователи, с одной стороны, символисты были объектом иронических характеристик писателя. С другой, ряд произведений Бунина увидел свет на страницах журналов и альманахов символистов: «Золотое руно», «Перевал», «Факел» и др. Отсюда выявление символистского «каталога» тем И. Буниным и своеобразие их трактовки.

Вернуться к этой точке зрения нас побудили «Восточные стихи» И. Бунина – «Белые крылья» (1903–1906), «Зеленый стяг» (1903–1906), «Тайна» (1905), «Магомет в изгнании» (1906), «Завеса» (1912) [2]. Символы, сюжеты и образы Корана, экзистенциальная проблематика и метафизическое их осмысление создают аллегорический подтекст, убеждающий в точности выработанного С. Бройтманом и Д. Магомедовой представления. Это примеры цветовой, звуковой, обонятельной символики, символики имени, коранические мотивы защиты пророка, возрождения/воскресения, сна/смерти, видений, силы и могущества религии как мирового духовного опыта, метафизическая концепция возмездия, экзистенциальной, метафизической силы тайны и вместе с тем типичные для русской концептосферы понятия *тоски*, *скитальчества*, а для топологии ислама – концепт *камня*, приемы анафоры, психологического параллелизма, иронии.

Опыт исследования «восточных» стихотворений И. Бунина «Белые крылья», «Зеленый стяг», «Тайна», «Завеса», «Магомет в изгнании» представляет статья иранского ученого Карими Риabi Элахе [3; 59–66]. Работа посвящена изучению воссоздания образа пророка Мухаммада. Опираясь на религиозную эстетику Востока, толкования арабских и российских ученых, переводчиков и толковате-



лей Священной книги мусульман, аяты из Корана, ученый осуществил анализ религиозной символики и религиозной терминологии. Ученый считает, что восточная лирика Бунина – «явление формирующегося нового подхода к восточной тематике» [3; 59], то есть связывает с ней истоки новой тенденции в русском кораническом тексте.

Путем сопоставительного и структурно-семантического анализа автор работы указывает на источник образа белых крыльев у Бунина – книгу «Коран Магомета» в переводе А. Николаева. Трактовка Буниным образа пророка имеет источниками описание жизни Мухаммада в книге «Жизнь Пророка Мухаммада», 30-й аят восьмой суры «Добыча», суру «Корова» (Аль-Бакара). Это эпизод изгнания Пророка из Мекки в Медину и встреча пророка с известным числом гениев при Тайефе.

Интерес представляет толкование ученым аллегории завесы в одноименном стихотворении. В основе аллегории – идея священного знания, которое открывается обладающим религиозным опытом и уверовавшим в Аллаха. Ученый приводит опыт восточного мистицизма: завеса символизирует человеческие качества, которые не дают человеку принять слова Корана. Это эгоизм, упрямство, высокомерие, невежество. Они делают человека неспособным к пониманию и восприятию понятий *единобожие, воскресение из мёртвых, подлинность призыва Пророка*. Отсюда утверждение роли воспитания как условия обретения истины, а именно – воспитания и изменения себя самого. Упомянув важность у суфиев и мистиков концептов «созерцание» (шухуд) и «раскрытие» (кашф) как способов достижения истины, Карими Риabi комментирует догмат о мистическом пути (сулук) к истине, этапами которого являются самоотречение, раскрытие завесы и созерцание.

Загадку для ученых представляет эпитафия к стихотворению «Тайна»: «Элиф. Лам. Мим». Отмечая, что шесть сур Корана начинаются с этих букв: «Корова» (Аль-Бакара), «Семейство Имрана» (Аль-Имран), «Паук» (Ал-Анкабут), «Румы» (Ар-Рум), «Лукман», «Челобитие» (Ас-Саджда), Карими Риabi представляет обзор толкований букв (мукатта‘а). Ученый высказывает предположение о том, что буквы «элиф», «лам», «мим», которые встречаются в начальных строках ряда сур, «могут быть иносказательными выражениями Корана. Они содержат тайну, которая открывается только Пророку и его последователям». Ученый выявил в основе стихотворения Бунина метод суфийского познания, основанный на любви и страсти.

Мекки Абдуль-Керимь аль-Мавваши для расшифровки тайны букв привлекает сопоставительный лингвистический анализ двух переводов второй суры Корана «Корова» И. Ю. Крачковским и В. Пороховой [4]. При этом тот факт, что Крачковский не делает предметом толкования данные символы, автор находит отрицательным. Исследователь оценивает комментарий Пороховой: «Три сокращенные буквы, о значении которых ведется много споров. В арабском алфавите 28 букв, и 24 суры Корана начинаются с той или иной комбинации букв... Здесь, очевидно, какая-то символика, секрет которой со временем, несомненно, будет найден» – как положительный, однако обращает внимание на следующий недостаток. Порохова не объясняет причину разных взглядов на скрытое значение трех букв. Между тем, замечает Мекки Абдуль-Керимь аль-Мавваши, в примечаниях «Корана ат-Табари» среди перечня упоминаний выделяется мнение Ибн-Аббаса, который является двоюродным братом пророка Мухаммеда. Дается такое толкование: «Смысл Алм: я, Аллах, знаю». В «Коране Ибн-Аббаса» приводится и такое мнение: «Алеф – Аллах, лам – Гавриель, мим – Мухаммед». Приведенные примеры дают основание для толкования второго стиха суры Крачковским: «Эта книга – нет сомнения в том

– руководство для богобоязненных» [4; 27], в то время как у Пороховой перевод имеет такой вид: «Наставление для тех, кто страшится гнева Бога» [5].

Менее известны психоаналитические трактовки коранической рецепции с точки зрения иррационального. Между тем опыт анализа символики цифры 3, которая считается мужским числом, как и все нечетные числа, описал К.-Г. Юнг в книге «Психологический подход к догмату Троицы» («Психология и религия: Запад и Восток»). На эту работу ссылается М. Л. фон Франц в книге «Психология сказки» [6]. Вот что пишет фон Франц: «Основная идея состоит в том, что три чаще всего ассоциируется с непрекращающимся движением, а следовательно, и со временем, так как без движения нет и времени» [6; 93].

Стихотворение «Белые крылья» [2; 182] «играет» цветовой символикой, на ней сфокусированы православно-аксиологическая и кораническая рецепции. Так, *красная пустыня* – знак *жгучего зноя*, в то время как *белые крылья* архангела Гавриила создают контраст цвета и являются способом воздействия на читателя, незнакомого с культурой ислама. Это сюжет испытания пророка.

Образ архангела Гавриила – аллегория защиты пророка. Символика крыльев (полета) связана с чудесами, которые являются знаками пророческого призвания. Так, о пророческой миссии Адама в книге «Мусульманская священная история от Адама до Иисуса» упоминается: «сам он перелетал через моря и пустыни» [7; 37].

Символика белого цвета может быть истолкована двояким образом. С одной стороны, здесь можно усмотреть присутствие православно-аксиологической эстетики. Ассоциации с обрядом крещения, символизирующего возрождение, – свидетельство того, что «перед вами очистившаяся, новая личность» [6; 240]. С точки зрения символики Корана: «Белый в переносном смысле “искренний друг”, “преданный ученик”» [7; 384].

Интересна символика «серебристого, нежного цвета», которым напоен эфир в стихотворении «Белые крылья». Анализируя 18-ю суру Корана и мистерию возрождения в Коране, К.-Г. Юнг замечает: «Муса описывает способ обновления солнца через смерть и темноту к новому воскресению». Следовательно, при соблазне трактовать «серебристый нежный цвет» с позиции поэтологии русской символистской традиции, здесь очевиден коранический след. Символика возрождения апеллирует к преломлению света в темноте. Так формируется аллегория воскресения.

Для утверждения тезиса о неявном символизме Бунина важен анализ идеи стихотворения и образа архангела Гавриила с точки зрения веры. Например, толкование образа архангела Гавриила (Джибрила) и его роли в священных преданиях мусульман соотносимо с ассоциациями звукового плана: «Небесное воинство, передвижение которого слышно, но не видно» [7; 365]. Вместе с тем нельзя игнорировать и другие интерпретации образа: «Архангел выступал также в качестве повивальной бабки» [7; 380].

Неявный символизм Бунина заключается и в символике функций Джибрила. С самого рождения архангел Джибрил, простерши над ним крыло, оберегал его от Сатаны. И здесь очевидна типология сакральной защиты архангелом пророка Бунина. Неслучайно введение слова «осенен». Аллегорический подтекст стихотворения являет идею не только защиты, но и обретения истины. Функция защиты пророка архангелом симптоматична на фоне его же карающей функции. Так, в рассказе «Небесная кара»: «Джибрил, по некоторым преданиям, подложил одно из своих крыльев под основание города, а затем, подняв его так высоко, что петушиный крик и собачий лай в усадьбах содомян доносился до слуха небожителей, со всего маху обрушил на землю» [7; 132].

К признакам неявного символизма относится и символика имени, рождающая типологию имени пророка Бунина с пророком по имени Иса. Среди этимологических версий имени пророка Исы отмечается спектр номинаций: «помазывающий» (исцеляющий), «простирающий», «глядящий», «покрытый». Определяющим является прозвище ал-масих, или «странствующий».

Еще один знак неявного символизма – архетипическая природа образов стихотворения. Так, образы пути и пустыни интерпретированы русским поэтом в аспекте коранического сюжетного ядра – пути Магомета к святой Медине. Это путь к «заветной цели». Символический смысл пророчества дополняют и этимологические версии из греческого языка. Полагают, что «в греческом тексте вместо слова “параклитос”, которое на латинский и другие языки было переведено как “утешитель”, следовало бы читать как “периклитос”, что означает “преславный”, то есть Ахмад» [7; 384].

В стихотворении «Зеленый стяг» [2; 179–180] первая часть: *«Ты почишь в ларце, в драгоценном ковчеге, // Ветхий деньми, Эски, // Ты, сзывавший на брань и святые набеги / Через моря и пески. // Ты уснул, но твой сон – золотые виденья. // Ты сквозь сорок шелков / Дышишь запахом роз и дыханием тленья – // Ароматом веков»* – создает торжественный книжный тон за счет доминирующей здесь старославянской лексики и риторических формул. Неявный символизм Бунина прослеживается не только в мифологическом подтексте сна/смерти (*почишь*) и видений, но и цветовой (*золотые виденья*), звуковой (*сзывавший*) и обонятельной символике (*запах роз, дыхание тлена, аромат веков*).

Риторические восклицания в духе условной восточно-классической традиции, употребление глаголов императивной функции (*«Развернися, восстань – // И восстанет Ислам, как самумы пустыни»*) являют идею возрождения ислама. Так создается аллегория силы и могущества религии как мирового духовного опыта.

Вместе с тем образ «гробовых пещер», куда сойдут ангелы смерти, у Бунина лишен коранической символики. Здесь поэт имитирует, скорее, восточную традицию. Основанием для такого утверждения является кораническая трактовка пещеры. Известно, что в 18-й суре Корана «Пещера» описана мистерия возрождения. Юнг пишет: «Пещера – место возрождения, тайное помещение, в которое помещают человека для того, чтобы произошла инкубация и обновление» [8; 275]. Известно также, что мать Ибрахима родила его на горе, в пещере, где 15 месяцев укрывала его от людей [7; 346].

Неявный символизм продиктовал Бунину анафору: *«Проклят тот, кто велений Корана не слышит. / Проклят тот, кто угас // Для молитвы и битв, – кто для жизни не дышит»*. Сравним с сурой 47 «Мухаммад»: «Это – те, кого проклял Аллах. Он оглушил их и ослепил взоры» (25:23) [9; 417]. Так русский поэт уходит от аллегории, заменяя ее прямым обличением.

Следование вере огнем и мечом (*священная брань*), синкретизм *молитвы и битвы* как знаков, *символов веры* вносит в стихотворение мотив возмездия на том свете. Осуществляют это возмездие ангелы смерти. Аллегория отмщения и метафизическая концепция ответа за предательство веры воплощена в метафоре зеленого стяга, когда символика цвета не только возрождает кораническую семиотику, но и психологический смысл параллелизма – значение обновления в природе и следование вере как духовное обновление человека.

Стихотворение «Тайна» [2; 146] задает ориентацию на коранический текст эпиграфом, воспроизводящим буквы арабского алфавита. На первый взгляд начертанный на сирийском клинке девиз, действительно, «страшен»: *«Он – тайна*

тайн: Элиф. Лам. Мим». Метод амплификации, усиления и прояснения, требующего не стремиться к разгадке, а довериться Корану: «Нет в мире бога кроме бога, // Сильнее тайны – силы нет», цитированием «чужого слова» воссоздает аллгорию экзистенциальной, метафизической силы тайны, сокрытой пророком Мухаммадом.

Убеждение в том, что мир будет покорен исламом, передает «ленивый взгляд хищной птицы». Вместе с тем последователь Мухаммада – «слуга небес и рока» и воин. Акцент на завоевании оправдан мотивом абсолютного подчинения правде пророка, что отражает топологию ислама. Голубая дымка и синие ресницы воина, золотая, червонная вязь на серебре его кинжала вызывают ассоциацию с «Кинжалом» М. Ю. Лермонтова. Там дамасская сталь выковала оружие возмездия и брани. Походная воинская эстетика, освященная верой, имеет глубокие традиции в литературе Древней Руси. Оттуда укоренившиеся в русской ориенталистике слова: *ятаган, торбан, Мохаммед, создающие, с одной стороны*.

Стихотворение «Магомет в изгнании» [2; 183] представляет историю обращения пророком в веру жителей арабских городов и его непонимания и оставленности людьми. Интересно, что состояние лирического героя передано типичными для русского культурного сознания концептами *тоски* и *скитальчества*: «На песке, босой, с раскрытой грудью». Драматизм повествования создается архетипом пустыни как символом одиночества. Однако возможное прочтение текста как аллгории предательства («предан» играет в поэтическом контексте прямым и переносным значениями) преодолевается кораническим призывом: «Недостойно / Быть пророку слабым и усталым».

Интересное психоаналитическое толкование усталости дает Юнг. Он рассматривает его как «один из наиболее распространенных симптомов потери энергии или либидо. В целом этот процесс представляет нечто очень типичное, имеющее название *неудача в распознавании момента решающей важности* – мотив, с которым мы встречались в самых разнообразных мифических формах» [8; 279]. Так, применительно к Корану Юнг толкует усталость пророка Мусы следующим образом: «...отчетливо понимает, что он бессознательно нашел источник жизни и затем снова его потерял, что мы можем расценивать как замечательную интуицию».

Призыв духов в стихотворении Бунина можно сопоставить с аятом из Корана: «Вот ухищряются против тебя те, которые не веруют, чтобы задержать тебя, или умертвить, или изгнать. Они ухищряются, и ухищряется Аллах. А ведь Аллах – лучший из ухищряющихся!» [9; 156]. Интересным для интерпретации символизма Бунина и его отношения к коранической рецепции является ответ пророка: «Я жаловался скалам». Неслучайность «каменистого лога» как символа изгнания Магомета становится понятной с точки зрения символики Корана. Во-первых, это история великого испытания Ибрахима, когда Бог потребовал принести в жертву сына его Исмаила. Сыну трижды является Иблис (дьявол), который пытается зародить сомнение в душе Исмаила. Исмаил отгоняет Иблиса *камнями*. Во-вторых, главные святые Мекки – Черный камень и Макам Ибрахим («Место стояния Ибрахима»). По некоторым преданиям, Черный камень принесен Ибрахиму архангелом Джibriлом. В-третьих, в рассказе «Небесная кара»: «Небесные “камни” представляли собой кирпичи из обожженной глины, “помеченные” самим Господом Богом (951:32-34; 11:82-83). На каждом кирпиче было начертано имя грешника, которому он предназначался. И всякий камень достигал своей цели, где бы ни укрывался нечестивец» [7; 131–132]. В-четвертых, обращение пророка к скале напоминает

мотив его рождения в пещере. Соответственно, этот мотив можно толковать как обращение к архетипу великой Матери.

Стихотворение «Завеса» [2; 91] воспроизводит коранический текст: «*Так говорит Господь: // “Когда, Мой раб любимый, // Читаешь ты Коран среди врагов Моих, // Я разделяю вас завесою незримой”*». В 18-й суре Корана «Пещера» приводится воспоминание Зул-Карнайна: «А когда дошел он до восхода солнца, то нашел, что оно восходит над людьми, для которых / Мы не сделали от него никакой завесы» (89:90), «Так! Мы объяли знанием все, что у него» (90: 91) и «Потом он следовал по пути» (91:92) [9; 249].

Вторая половина стихотворения возвращает нас к русской литературной рецепции, реализующей проблему поэта и поэзии. Эта традиция возрождает гораццианский текст, представленный именами от Г. Державина через А. Пушкина и М. Лермонтова к Н. Некрасову, Ф. Тютчеву, А. Фету. Этот аллегорический подтекст создается признанием лирического героя: «*Никто моих путей, // Никто моей души не знает, кроме Бога*». Завеса как пелена и сокровенная тайна являют функцию поэта как неофита, познать и понять которого, подобно пророку, по силам лишь Творцу. Усиливает созидательную инвективу аллегории параллелизм: «*Он Сам нас разделит завесою Своей*». Так утверждается мысль о пророческой миссии поэта.

Параллель с коранической рецепцией создается у Бунина таким моментом: «Большинство из заповедей упоминается в Коране среди частей “Завета” (’ахд, мисак), договора, заключенного Богом с израильянами... Многие считают, что содержание десяти заповедей передается в предписанных мусульманам айатах 6:151–152» [7; 364]. Упоминаемые десять заповедей связывают иногда с данными пророку Мусе девятью явными знамениями (17:101). Эти знамения проливают свет на откровение лирического героя стихотворения «Завеса» об озарении, мистическом характере посетившего его понимания.

Стихотворение «Магомет и Сафия» [2; 105] представляет собой ироническую зарисовку. Здесь можно привести ряд отсылок. С одной стороны, мыслители арабского магометанского Востока утверждают, что пророк не мог быть иудеем по той причине, что иудаизм и христианство появились после его смерти. Отчуждение двух мировых религий от ислама и, вместе с тем, создание своего рода шутивой генеалогии утверждают единство мировых религий с позиции отдельного человека и семьи. С другой стороны, можно привести психоаналитическую трактовку Сафии как «высшей, наиболее духовной формы анимы» [6; 199].

Таким образом, принадлежность Бунина к русскому символизму обоснована в «Восточных стихах» проявлением идей, сюжета, образов, символики Корана. Такого подхода требует прояснение аллегорического подтекста рассмотренных произведений Бунина. Вместе с тем нельзя игнорировать сложный синтез в поэтике «восточного цикла» православно-аксиологической и русской литературной традиции.

* * *

Бунин проложил путь к новой тенденции русского коранического текста, а продолжила его поэзия К. Бальмонта. Сопоставительный анализ стихотворений Бальмонта «Оттуда» (1899), «Песня араба» (1903), «Грузия» (1916), «Завет» (1921) с образами, мотивами, клятвами, стилем Корана выявляет опыт стилизации священной книги мусульман, что открывает новую страницу русского символизма.

Преобладание условно-книжной восточной традиции, когда образы рая, гурии, мотивов сотворения человека, змеборства, архетипа дороги, клятв Корана и «обещаний» как структурного элемента в поэзии Бальмонта создают зрительную и звуковую символику и авторскую символистскую рефлексию, позволяет изучить ориенталистику этого поэта как источник русского символизма начала XX века.

В стихотворении «Оттуда» [10] образы сада, утренней звезды, «нешепчущих рек», страны, «где нет печали, ни заката», где тишина, «откуда к бурям нет воз врата», садов с «неомраченными цветами» рисуют аллегорический образ рая. В некоторых, в том числе дореволюционных, изданиях стихотворению предпослан эпиграф: «Я обещаю вам сады...» и содержится указание на Коран. В сурах 55 «Милосердный», аяты 54, 62, 68, 56 «Падающее», аяты 27–32, 88, есть картина сада в раю, который даруется верующим.

Условно-книжная восточная традиция проявляется в символических образах гармонии, отсюда противопоставление жизни бурям. Форма монолога: «*Я горю пред вами. // Я обещаю вам сады*» – утверждает принадлежность лирического героя миру потустороннего, художественно осмысленного в картине рая. Трансформация звезды как поэтического атрибута рая переживает воплощение в символ звезды новой жизни лирического героя. Отсюда обещанье рая.

В Коране концепция рая сопряжена с рядом обязательных представлений. Рай обещан мусульманину за смерть в бою во имя Аллаха: «А у тех, которые убиты на пути Аллаха, – никогда Он не собьет с пути их деяний: и введет их в рай» (47:5, 7). Образ рая связан с образами гурий и ангелов.

Образ дочери Грузии в стихотворении Бальмонта «Грузия» (1916) [11] может содержать отсылку к образу Заремы в поэме А. Пушкина «Бахчисарайский фонтан». Если Зарема предала христианскую веру из любви к Гирею, то у Бальмонта романтизация образа грузинки – это стилизация, в которой типологизированы черты райской гурии. Так, в строках: «*Взор чёрных глаз, исполненных огня, // Горячность серны, барса и коня, // И голос твой, что ворожит, звеня, – // На всём печать и чёткость совершенства*» – образ «черных глаз» вызывает ассоциацию с этимологией. Известно, что в переводе с арабского слово «гурия» (араб. «хурийа») происходит от «хур» – черноглазость.

Описание рая в Коране и упоминание о гуриях представлены в суре 52:19, 20: «Ешьте и пейте во здравие за то, что совершали, возлежа на ложах, расставленных рядами. И Мы сочетаем их с черноглазыми, большеокими». Коран сулит верующим райскую прохладу, приятные напитки и «черноглазых, большеоких» в награду за их покорность – веру в Аллаха. Религия ислама переносит возможность быть счастливым с настоящего, земного существования за пределы человеческой жизни. Заметим, однако, что кораническое предписание, в котором гурия – награда умершему праведнику, получаемая им в раю, не воспринималось арабскими поэтами.

Исследовательская традиция характеризуется рядом представлений о происхождении образа «райских дев» в Коране. Е. Э. Бертельс исключает иудаизм как источник заимствования, так как было бы трудно найти в нем «во времена Мухаммеда аналогию, которая могла бы объяснить происхождение представления о гуриях» [12; 84]. Другая точка зрения связывает прообраз мусульманских гурий с зороастризмом и учением манихеев. Так, в учении Мани, обнаруживающем истоки в бытовавших в народе зороастрийских представлениях, образ «девы света», «светлой девы» не был свободен от чувственных представлений. Однако И. Горовиц в своей работе «Коранический рай» категорически отвергает попытку доказать зороастрийское происхождение гурий и считает, что Мухаммед заимствовал этот образ у доисламских поэтов, из описаний пышных пиров в винных погребках.

Стилизация у Бальмонта создает имитацию условно-восточной традиции в строках: «*Прекрасная дева на лютне играла, как дух, // Прекрасная дева смотрела глазами газели*» в «Песне араба» [11]. Повторы и образы лютни и газели на стыке двух рецепций – славянской и персидской – возрождают известное представление о бальмонтизации как украшателстве, появившемся после переводов русским поэтом французской литературы. Таков перевод пьесы Тирсо де Молина «Севильский обольститель, или Каменный гость» Бальмонтом.

Известный теоретик и практик перевода В. Левик, сравнивая некоторых переводчиков с актерами, играющими самих себя, оценивает значение в истории русского перевода поэтов, находящихся в чужой поэзии только самих себя, подчиняющих любой оригинал личной поэтической манере. К ним он относит Константина Бальмонта. «Как поэт он был весьма своеобразен и даже значителен, но, переводя, он чересчур “бальмонтизировал”» [13].

Интересным в плане сочетания коранического мотива с литературной рецепцией, отражающих разные истоки символики, является стихотворение Бальмонта «Завет» [11]. Отсылка к кораническому мифу о происхождении человека: «*Человек рождён из сгустка крови красной, / Чётко возвестил нам вещей Магомет*» – воскрешает содержание суры 23 «Верующие», аятов 12-14. В переводе Крачковского: «Мы уже создали человека из эссенции глины, потом поместили Мы его каплей в надежном месте, потом создали из капли сгусток крови, и создали из сгустка крови кусок мяса...» [9; 281–282]. Толкование четвертого хадиса «Стадии творения человека и завершение этого творения»: «Мы сотворили вас из праха, потом – из (капли) семени, потом – из сгустка крови, потом – из кусочка плоти» [7; 30] – соотносит последовательность сотворения человека Аллахом Всевышним с принципом творения всей Вселенной. Причинно-следственная связь объясняется так: «...придерживаясь подобной последовательности, Аллах Всевышний учит Своих рабов тому, что в делах следует придерживаться осмотрительности и избегать спешки» [7; 31–32]. Однако символические оттенки красного цвета: *рубинно-алый цвет, две пригоршни снов и алых лепестков, пламя костра* – это результат авторской символистской рефлексии Бальмонта.

Лирический сюжет создан архетипом дороги как мотива поиска истины: «*И когда в пути красивую ты встретишь, // И когда в пути, вздохнув, устанешь ты...*». Анафора конструирует композицию стихотворения, создавая цикличность описываемых героем исканий возлюбленной.

Еще один символический мотив, реконструирующий кораническую символику, – мотив змеборства. В аспекте христианско-православной апологии он представлен в работе И. А. Есаулова [14]. Внимание ученого привлек труд Веселовского «Святой Георгий в легенде, песне и обряде». Рассматривая «Чудо Георгия о змие», Есаулов предложил трактовку русских версий легенды как *восстановление веры*, а не *крещение* спасенной святым Георгием девицы и жителей города. Другими словами, современный ученый считает, что легенда содержит русский пасхальный архетип. Такой подход ученого представляет возможность, не ограничиваясь отдельной легендой, распространить его на ряд вершинных произведений русской литературы, включающих данный мотив. Данное утверждение поддерживается противопоставлением мифологического Змея, реализующего его сакральное значение, и переносного значения общеупотребительной метафоры, создающей аллгорию – аллюзию на коварство и вероломство человека. Так, в стихотворении «Грузия»: «*Чтобы хребет могучий встал, белея, // У сильного безобразного Змея. // Но да поймут, что есть священный Змей, // Но есть Змея, что жалится, ворую*» – понятие безобразный сопоставимо с потебнианским пониманием, популярным у символистов.

Стиль Бальмонта, напоминая имитацию клятвы, сопоставим не только с клятвами Корана, например, сурой 91 «Солнце», но и с содержащейся в ней концептуализацией лжи:

«Во имя Аллаха милостивого, милосердного!

1. Клянусь солнцем и его сиянием,
2. и месяцем, когда он за ним следует,
3. и днем, когда он его обнаруживает,
4. и ночью, когда она его покрывает,
5. и небом, и тем, что его построило,
6. и землей, и тем, что ее распростерло,
7. и всякой душой, и тем, что ее устроило
8. и внушило ей распущенность ее и богобоязненность!

9. Получил прибыль тот, кто ее очистил;

10. понес убыток тот, кто ее утаил.

11. Сочли лжецом самудиты в своем заблуждении.

12. Вот поднялся их злосчастнейший,

13. и сказал им посланник Аллаха: “Верблюдицу Аллаха и питье ее!”

14. И сочли они его лжецом и подрезали ее, и истребил их Господь их за их прегрешение и уравнил это,

15. не страшась последствий этого».

Аллегоризм текста с его тяготением к русской литературной рецепции содержится в ряде строк. Например: «*Глядит Казбек. У ног его – Светлана*» – отсылает к одному из трех переводов В. Жуковским баллады Бюргера «Ленора», посвященной Александре Воейковой. После этого свадебного подарка Воейковой имя «Светлана» стало модным и популярным в дворянском обществе. В общественно-философском и литературном сознании баллада Жуковского закрепила победу христианского над языческим.

Условная восточная традиция Бальмонта апеллирует к традиции мусульман произносить клятвы на Коране. Больше всего клятв содержится в сурах раннего мекканского периода – тридцать, в то время как поздний мекканский насчитывает их шесть, мединский – одну. Объекты клятв разнообразны: «Клянусь ... Господом небес и земли»; «Клянусь небом, обладателем (звездных) путей» (51:7, 23); «Клянусь зарею... и четом и нечетом» (89:1, 2); «Клянусь солнцем и его сиянием, и месяцем, когда он за ним следует» (91:1–2); «Клянусь предвечерним временем» (103:1); «Клянусь смоковницей и маслиной и горою Синаем» (95:1, 2).

Требование выполнять клятвы выражено в Коране в императивной форме: «Охраняйте же ваши клятвы!» (5:91) и сопровождается советами, как можно искупить клятвы в случае их невыполнения. Риторика и стиль клятвы как ритмо- и жанрообразующего компонента содержатся в мотиве обещаний стихотворения «Оттуда», «Песня араба», «Грузия». Если в стихотворении «Оттуда» он принимает характер метаморфозы личного обещания в экзистенциально-философское обещание рая посланника другого мира, то в «Песне араба»: «*Но мне никогда обещанья она не давала*» – обещанье облечено в сюжет любовной разлуки. Разлука оправдана видением: «*Я встретил другую. // Я должен спросить был тогда, // Она ли вот эта. Все ж сердце ее разглядело. // И счастлив я был бы, когда бы она захотела, // Но, слова не молвив, она отошла навсегда.*»

В стихотворениях Бальмонта встречаются ключевые концепты Корана, такие как Коран и Магомет: «*Здесь ворожат, в изломах, письма / Вознесённо запредельного Корана*» («Грузия»), «*Человек рождён из сгустка крови красной, / Чётко возвестил нам вещей Магомет*» («Завет»). Они не создают тематического поля,

формирующего образную систему произведения, и не фокусируют вокруг себя вторичную образность. Символическое их содержание не привязано к теме и идее данных произведений.

Связь ключевых концептов Корана с происхождением мира и человека проявляется в описании высших, приближенных к Аллаху ангелов – Джабраила, Исрафила, Израила, Пери и Дива. Согласно Корану, созданию Аллахом человека предшествовал акт сотворения им ангелов и джиннов. В суре «Ангелы» об этом сказано: «Хвала Аллаху, Творцу небес и земли, сделавшему ангелов посланниками, обладающими крыльями двойными, тройными и четверными» (35:1). Только после создания ангелов Господь сказал им: «Я создаю человека из глины» (38:71).

Итак, сопоставление образов, мотивов, клятв, стиля Корана с рядом произведений И. Бунина и К. Бальмонта показало две линии символистского плана в русской литературе начала XX века. С одной стороны, аллегория воспроизводит ориенталистику, ориентированную на развитие идей священной книги мусульман, с другой – стилизацию. Разные функции зрительной и звуковой символики, авторской символистской рефлексии, влияние православной аксиологии и русской литературной рецепции обособили специфику отношения поэтов к философии и поэтике Корана.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бройтман С. Н., Магомедова Д. М. Иван Бунин // Русская литература рубежа веков (1890-е – на чало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001.
2. Бунин И. А. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 1: Стихотворения (1888–1911). Рассказы (1892–1901).
3. Карими Риabi Э. Образ пророка Мухаммада в поэзии И. Бунина // Гуманитарно-педагогические исследования. 2018. № 3. Т. 2.
4. Мекки Абдуль-Керим аль-Мавваши. Лингвистический анализ двух вариантов перевода смыслов отрывка Корана как религиозного текста с арабского языка на русский // Коран. Перевод и комментарии И. Ю. Крачковского и В. Пороховой. Изд. 2-е. М.: Изд-во «Наука», Гл. ред. вост. лит., 1986.
5. Коран. Перевод смыслов и комментарии Пороховой В. М. Изд-во «Международная компания публикации», 1-е изд.; Тегеран: Изд. центр «Аль-Фуркан», 2001.
6. М. Л. фон Франц. Психология сказки. СПб: Б. с. к., 1998.
7. Мусульманская священная история: От Адама до Иисуса. Рассказы Корана о посланниках божи их. М.: Научно-издательский центр «Ладомир», 1996.
8. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Киев: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996.
9. Крачковский И. Ю. Перевод Корана с расположением сур в порядке их ниспослания Свыше. М.: СП ИКПА, 1990.
10. Бальмонт К. Оттуда // Константин Бальмонт. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Можайск-Терра, 1994. – <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=5097>
11. Бальмонт К. Грузия. Песня араба. Завет. – <https://ru.wikisource.org/wiki/>
12. Бертельс Е. Э. Райские девы в исламе // Избранные труды: Суфизм и суфийская литература. М.: Наука, 1965.
13. Левик В. Перевод как искусство. – <http://vvl00.narod.ru/vl-002.htm>
14. Есаулов И. А. Гипотеза А. Н. Веселовского о соотношении христианское/языческое в русском национальном сознании и современная наука // Об исторической поэтике А. Н. Веселовского. Самара: Изд-во Самар. гуманит. академии, 1999.

