

**Peculiar Features of Oriental Motifs' Realisation in
M.Y. Lermontov's fairy tale
Ashik-Kerib and T. Gautier's novella *La Mille et Deuxième Nuit***

Popova-Bondarenko Irina Anatolyevna^{1*}

Associate professor, Department of Foreign Literature, Donetsk National University,
Donetsk, DPR.

Chuvanova Olga Igorevna²

Senior teacher, Department of Foreign Literature, Donetsk National University,
Donetsk, DPR.

(date of receiving: July, 2021; date of acceptance: August, 2021)

Abstract

The article discusses various authors' approaches to the implementation of oriental motifs based on M.Y. Lermontov's fairy tale *Ashik-Kerib* and T. Gautier's novella *La Mille et Deuxième Nuit*. Lermontov's adherence to the fairy-tale canon as well as the development of the love motif based on oriental bookishness, the Russian writer's respectful attitude to the Orient culture realised through delicate use of oriental details taking the reader's reception into account, and the elimination of European clichés depicting the psychological portrait of oriental characters are noted. It is shown that T. Gautier's novella *La Mille et Deuxième Nuit*, on the contrary, represents a bright aesthetic stylization in a pseudo-oriental manner abundant in exoticisms and orientalisms, and imitating the genre of the monument of Arabic and Persian literature *The Thousand and One Nights* and a frame narrative. There have been discovered a number of inaccuracies in the use of oriental color, the writer's casual attitude to the psychology of characters and Orient culture as a whole, which is indicative of viewing the Orient only as an experimental aesthetic platform.

Keywords: M.Y. Lermontov, T. Gautier, Fairy Tale «Ashik-Kerib», Novella «La Mille Et Deuxième Nuit», Oriental Motifs.

1. E-mail: bondkn@yandex.ru * Corresponding author

2. E-mail: lambent87@gmail.com

**Своеобразие отражения восточных мотивов в сказке
М.Ю. Лермонтова «Ашик-Кериб» и новелле Т. Готье «Тысяча
вторая ночь»**

Попова-Бондаренко Ирина Анатольевна^{1*}

Доцент кафедры зарубежной литературы Донецкого национального
университета,
Донецк, ДНР.

Чуванова Ольга Игоревна²

Старший преподаватель кафедры зарубежной литературы Донецкого
национального университета,
Донецк, ДНР.

(дата получения: июль 2021 г.; дата принятия: август 2021 г.)

Аннотация

В настоящей статье рассматриваются различные авторские подходы к использованию ориентальных мотивов на материале сказки М.Ю. Лермонтова «Ашик-Кериб» и новеллы Т. Готье «Тысяча вторая ночь». Отмечается следование Лермонтова сказочному канону, а также развитие любовного мотива с опорой на восточную книжность, уважительное отношение русского писателя к культуре Востока, что выражается в деликатном использовании ориентальных деталей с учётом читательской рецепции и устранении европейских штампов при изображении психологического портрета восточных героев. Показано, что новелла Т. Готье «Тысяча вторая ночь», напротив, представляет яркую эстетскую стилизацию в псевдовосточном вкусе, чрезвычайно перегруженную экзотизмами и ориентализмами и жанрово ориентированную на средневековый памятник арабской и персидской литературы «Тысяча и одна ночь» и обрамлённую повесть. Выявлены ряд неточностей в использовании восточного колорита, поверхностное отношение писателя к психологии героев и культуре Востока в целом, что свидетельствует об отношении к Востоку всего лишь как к экспериментальной эстетической площадке.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов, Т. Готье, Сказка «Ашик-Кериб», Новелла «Тысяча Вторая Ночь», Восточные Мотивы.

1. E-mail: bondkn@yandex.ru * Ответственный автор

2. E-mail: lambent87@gmail.com

Введение

Уже с середины XVIII в. ориентальные мотивы постепенно входят в творчество европейских писателей (Ш. Монтескье, Вольтер, Й.В. Гёте), получая дальнейшую обработку в английском, немецком и французском романтизме (Дж.Г. Байрон, В.Г. Вакенродер, В. Гауф, Ф.Р. де Шатобриан и др.). Загадочный Восток всегда обладал некой притягательной силой, его мотивы и образы служили литераторам прекрасной творческой средой, в том числе и для продвижения собственных взглядов на историю, государственное устройство, миропорядок, межличностные отношения. Каждый, кто погружался в восточный мир, не только находил в нём свою культурную нишу, но и привносил в его трактовку собственный национальный компонент, свои эстетические взгляды. В этой связи представляют интерес особенности отражения восточных мотивов в сказке «Ашик-Кериб» М.Ю. Лермонтова (1814–1841) и новелле «Тысяча вторая ночь» Т. Готье (1811–1872). Любопытно, что эти художники, принадлежащие различным национальным литературам, создали указанные выше произведения примерно в одно время – в первой трети XIX века.

Основная часть

Интерес к Востоку формировался у М.Ю. Лермонтова, как и у других его современников, под влиянием произведений Й.В. Гёте «Западно-восточный диван» («West-Östlicher Divan», 1813, 1827), созданного под влиянием Хафиза, «восточных поэм» Дж.Г. Байрона (1813-1816), повести У. Бекфорда «Ватек» (1786, русский перевод в 1792 г.) «Восточных мотивов» В. Гюго («*Les Orientales*», 1829) и, конечно же, поэм и стихотворений А.С. Пушкина на восточную тематику.

За годы обучения в Московском университете, по сведениям Л. Гроссмана, Лермонтов имел возможность познакомиться с лекциями профессора-

востоковеда А.В. Болдырева, автора словаря и хрестоматии по русскому и персидскому языкам, ученика известного на то время французского ориенталиста Сильвестра де Саси (Гроссман 1941. 681–682. URL). Гроссман подчёркивает тот факт, что журналы «Современник» и «Отечественные записки», в которых публиковался Лермонтов, также содержали обширный материал по Востоку. «Как раз в университетские годы Лермонтова (1831–1832), – пишет Л. Гроссман, – Болдырев издал «Новую арабскую хрестоматию» и сборник древних арабских стихотворений: «*Семь Моаллакат* или стихотворения Амрулкаиса, Тарафа, Загаира, Лебида, Антары, Амру и Гарефа, переведенные иностранными ориенталистами (6 на латинском и 1 на французском)» (орфография статьи сохранена – Гроссман. 1941. 682. URL).

Ю.М. Лотман определяет внимание Лермонтова к Востоку как «третью типологическую модель» наравне с двумя другими – отношению к прошлому, в том числе европейскому культурному наследию, и вопросам социального плана (Лотман 1985. 4–5. URL).

На восточную тематику М.Ю. Лермонтовым написано немало: поэмы «Черкесы», «Кавказский пленник», «Измаил-бей», «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек», «Демон», сказка «Ашик-Кериб», очерк «Кавказец», стихотворения «Две невольницы». «Валерик» и мн. др.

В произведении «Ашик-Кериб» (написано в 1837 г., опубликовано в 1846 г.) воспроизведена по сути интернациональная сказочная нарративная модель, включающая, согласно классификации В.Я. Проппа, типичные обстоятельства *недостачи* (невозможность жениться певцу на любимой девушке из-за его бедности), *отлучки* (уход певца из дома в поисках богатства), *вредительства* (соперник певца Куршуд-бей, напросившись в попутчики, обманом забирает одежды Ашика и сообщает домашним певца, что тот утонул), *запрета* (певец должен вернуться через 7 лет, иначе его любимая Магуль-Мегери выйдет замуж за Куршуд-бека), *нарушение запрета*

(заработав много золота и серебра, певец почти забывает о данном условии) и т.д. вплоть до счастливой развязки.

Согласно законам волшебной сказки здесь становятся значимыми числа 7 (семилетнее отсутствие Ашик-Кериба, после которого должны наступить либо счастливая, либо несчастливая развязка в случае нарушения временного обета), а также число 3 (*за три дня* до истечения семилетнего срока певец вспоминает об обете; *трижды* певец называет Хадерилиазу (св. Георгию) города, где с его помощью он якобы должен очутиться, и признаёт себя перед ним *трижды* виноватым за обман; в доме матери вернувшийся Ашик *тремякратно* интересуется висящим на стене саазом, а мать *тремякратно* спрашивает у неузнанного певца, когда же придёт её сын). Ослепшая от слёз старуха-мать, не признавшая сына, *трижды* называет время отсутствия Ашика-Кериба – *семь лет*: «<...> ты [дочь] рада принимать молодых людей <...>, потому что *вот уже семь лет*, как я от слёз потеряла зрение» (Лермонтов 1953. 161); или: «Нельзя, – отвечала старуха: – это сааз моего несчастного сына, *вот уже семь лет* он висит на стене, и ничья живая рука до него не дотрогивалась» (орфография и пунктуация издания сохранена – Лермонтов 1953. 162); или: «Нынешнюю ночь я во сне видела, что на голове моей волосы побелели, а *вот уж семь лет* я ослепла от слез» (Там же. 162)

Не менее значимым становится число 2 и кратное ему число 4: *дважды* Ашик-Кериб просит мать впустить его в дом (третья просьба снимается действием сестры, которая открывает дверь); *дважды* приступает он к исполнению песни, придя на свадьбу Куршуд-бека; с *четырёх* сторон певцы собираются на празднество; в *четырёх* топосах Ашик творит намазы (Арзиньянская долина, Арзрум, Карс и Тифлис).

Вполне в духе любой волшебной сказки – и временное непризнание героя людьми, в том числе и самыми близкими (так, Ашика-Кериба не узнают ни мать, ни сестра, ни его соперник в любви Куршуд-бек, ни соседи), а также

многоступенчатая острсюжетная развязка, которая в нашем случае предваряется угрозой жизни героини, не желающей стать женой нелюбимого человека:

«В этом доме жила Магуль-Мегери, и в эту ночь она должна была сделаться женою Куршуд-бека. Куршуд-бек пировал с родными и друзьями, а Магуль-Мегери, *сидя за богатою чапрой (занавес) с своими подругами, держала в одной руке чашу с ядом, а в другой острый кинжал: она поклялась умереть прежде, чем опустит голову на ложе Куришуд-бека*» (Там же.).

Приход на свадьбу возлюбленного девушки, певца Ашика-Кериба, вносит дополнительный сюжетный ход, корректируя происходящее, что также свойственно сказочной модели:

«И слышит она из-за чапры, что пришел незнакомец, который говорил: «Селям алейкюм: вы здесь веселитесь и пируете, так позвольте мне, бедному страннику, сесть с вами, и за то я спою вам песню». – «Почему же нет, – сказал Куршуд-бек. Сюда должны быть впускаемы песельники и плясуны, потому что здесь свадьба: – спой же что-нибудь, Ашик (певец), и я отпущу тебя с полной горстью золота» (Там же. 163).

Далее происходит акт взаимного узнавания:

«Тогда Магуль-Мегери, узнав его голос, *бросила яд в одну сторону, а кинжал в другую*: – «так-то ты сдержала свою клятву, – сказали ее подруги; – стало быть, сегодня ночью ты будешь женою Куршуд-бека. – „Вы не узнали, а я узнала милый мне голос“, отвечала Магуль-Мегери; и, взяв ножницы, она прорезала чапру» (Там же. 163).

И, наконец, совершенно в духе восточной книжной традиции, оба возлюбленных, увидев друг друга воочью, падают без чувств подобно Лейли и

Меджуну, Хосрову и Ширин и др. (ср.: Низами 1968. 350; Низами 1968а. 171): «Когда же посмотрела и точно узнала своего Ашик-Кериба, то вскрикнула; бросилась к нему на шею, *и оба упали без чувств*» (Лермонтов 1953. 163). М.Ю. Лермонтов довольно осторожно использует ориентальные детали, прибегая к пояснениям там, где, как ему кажется, русский читатель столкнётся с непониманием. При этом семантика восточной лексики раскрывается тут же в тексте, в скобках, по ходу повествования: сааз (балалайка), чапра (занавес), рашид (храбрый), кериб (нищий), ашик (певец, балалаечник), Хадерилиаз (св. Георгий) и т.д. Учёт читательской рецепции – несомненно, сильная сторона коммуникативной организации лермонтовской сказки, где нет места демонстрации авторского своеволия и самодостаточности.

Э.Х. Манкиева в своей диссертационной работе справедливо отмечает психологизм женских восточных образов у русских писателей первой трети XIX в. (Манкиева 2011. URL). Добавим, что Лермонтов, изображая душевную жизнь своих героинь, и вовсе не делает различий между европейскими и восточными женскими типажам, они «всечеловечны». Так, глубинными душевными переживаниями окрашено поведение Авдотьи Николавны, героини поэмы Лермонтова «Гамбовская казначейша». В одной из ключевых сцен поэмы муж, пытаясь унижить Авдотью Николавну, проигрывает её в карты. В гл. L читаем: «Что в ней тогда происходило – / Я не берусь вам объяснить; / Ее лицо изобразило / Так много мук <...>» (Лермонтов 1953в. 337).

Современный Лермонтову читатель был бы вправе ожидать дальнейших «трагичервических явлений» (что иронично подметил ещё А.С. Пушкин), изображения которых были весьма распространены в эпигонской постромантической литературе того времени, однако героиня, безмерно страдающая, ведёт себя сдержанно и достойно:

«<...> К столу в молчанье подошла –
Но только *цвет ее чела*
Был страшно бледен. Обомлела
Толпа. *Все ждут чего-нибудь* –
Упреков, жалоб, слез... Ничуть! <...>». (Там же.)

Похожую ситуацию встречаем и в незавершённом романе Лермонтова «Княгиня Лиговская» – эпизод получения Елизаветой Николаевной Негуровой оскорбительного анонимного письма, разрушающего её любовные надежды:

«От такого письма с другою сделалась бы истерика, но *удар, поразив Елизавету Николаевну в глубину сердца, не подействовал на ее нервы, она только побледнела, торопливо сожгла письмо и сдула на пол легкий его пепел. Потом она погасила свечу и обернулась к стене: казалось, она плакала, но так тихо, так тихо, что если б вы стояли у ее изголовья, то подумали бы, что она спит покойно и безмятежно. На другой день она встала бледнее обыкновенного <...>*» (Лермонтов 1953б. 123).

Ключевым словосочетанием психологического плана в этой сцене становится «глубина сердца», куда проникает удар подлости, а отчаяние прячется за показным «покоем», «безмятежностью» и «бледностью».

В поэме «Измаил-бей» (часть 3) читаем: «<...> Куда лезгинка нежная сокрылась? / Какой удар ту грудь оледенил, / Где для любви такое сердце билось, / Каким владеть он недостоин был? <...>» (Лермонтов 1953а. 181). И здесь также идёт речь вовсе не об ударе кинжалом, но о разбитой любви, о душевных переживаниях, скрываемых в той же «глубине сердца».

Лермонтов отказывается от привычных литературных стереотипов в изображении «восточных злодеев» и «восточных страстей»: мотивации поступков героев уходят в психологический «подтекст». Так, подлость

Куршуд-бека охарактеризована весьма экономными образными средствами: «<...> о горе! о всемогущий Аллах! Куршуд-бек, взяв его одежды, ускакал обратно в Тифлиз, только *пыль вилась за ним змею* по гладкому полю» (Лермонтов 1953. 158). Изображение шлейфа пыли в виде вьющейся змеи – метафора коварства соперника. Мать Ашика-Кериба, обманутая Куршуд-беком, приносит облитую «жаркими слезами» одежду певца в дом Магуль-Мегери и благородно освобождает девушку от обязательств: «Мой сын утонул, – сказала она ей, – <...> ты свободна» (Там же.). Поведение Магуль-Мегери на брачном пире также лишено аффектации, все чувства сосредоточены в «глубине сердца». В финале Куршуд-бек *безмолвно* уступает певцу прекрасную Магуль-Мегери, и в этом «безмолвно» заключено бессилие разлучника и признание правоты Ашик-Кериба.

Очевиден уход Лермонтова не только от европейских ориенталистских штампов (неистовые страсти в духе Бекфорда, Байрона, Кольриджа или Мура), но и русских. Так, П.В. Алексеев пишет о преодолении Лермонтовым поэтики «марлинизма», ведь для А.А. Бестужева-Марлинского, который также обращался к теме Кавказа, «восточное пространство действительно было по большей части “условно романтическим”» (Алексеев 2013. URL).

Даже в небольшой по объёму сказке «Ашик-Кериб», не говоря уже о других произведениях Лермонтова на восточную тематику, заметно отсутствие «культурного высокомерия» (термин А. Турунена). В связи с этим совершенно справедливо звучит вывод П.В. Алексеева по восточному тексту в творчестве Лермонтова, который становится «результатом освоения ориентальных трендов романтической эпохи в литературе, публицистике и общественном сознании 1830-1840-х гг.» (Там же.).

Новелла (сказка) Т. Готье «Тысяча вторая ночь» («La Mille et Deuxième Nuit», 1842) в отличие от весьма дозированного лермонтовского восточного колорита буквально с первой страницы обрушивает на читателя огромное количество эстетической информации, экзотизмов и «ориенталий» (В. Гюго).

Здесь встречаем и отсылку к балету-комедии Ж.-Б. Мольера «Докучные» (1661), и рассеянное созерцание рассказчиком картины Камилля Рокплана (1802-1855) «Кающаяся Магдалина в пустыне» («La Madeleine au Desert»), изображающей полуобнажённую женскую натуру. Предполагается, что читателю знакомо содержание картины, и эта интермедияльная аллюзия через несколько страниц перекликается с описанием груди сказочной восточной красавицы, явившейся герою во всей роскоши наряда: «<...> газовая <...> блузка, застёгнутая на две алмазные пуговицы, не скрывала грудь, белоснежную и превосходно выточенную» (Готье 1991. 221) («sa chemisette de gaze rayée, retenue au col par deux boutons de diamante, était échancrée de manière à laisser voir une poitrine blanche et bien formée» – Gautier 1898. 6). Один из исследователей считает Готье, скорее, художником, нежели писателем, ибо у него «взгляд художника» (Scharira 1968. 825). И, действительно, в описании угадывается оценочная позиция знатока живописи. Тут же звучат фамилии «четырёх неразлучных» современников Готье – театральных художников Фешера, Сешана, Диетерля (Дитерля) и Деплешена.

Экзотизмы сопровождают появление фигуры верного слуги-плута, который состоит при литераторе (рассказчике) – это взлохмаченный разбойник-абиссинец Адольфо Франческо Пержиалла-Бен-Мухамед («la tête laineuse d'Adolfo-Francesco Pergialla, espèce de brigand abyssin» – Gautier 1898. 4), «некогда магометанин, а ныне христианин», который «знал все языки на свете, но вразумительно не говорил ни на одном» (Готье 1991. 220). Заслуживает внимания и пространное ироничное отступление, в котором перечисляются лингвистические способности Франческо, касающиеся не только французского, итальянского, испанского, немецкого, турецкого, арабского языков (причём последний – «от выпрленного книжного до просторечья» – Готье 1991. 220), но и наречий Алжира («il sautait à Alger tous les dialectes de haut et bas arabe» – Gautier 1898. 5), а также африканских диалектов бамбара и

галла – именно в них «ищет спасения» слуга, которому порой недостаёт для объяснений языковых компетенций («il se *réfugiait* dans le bambara, le galla» – Gautier 1898. 5).

Очевидно, что Франческо – фигура, соотносимая не только с романтическим образом путешественника (скитальца), но плута и авантюриста. Лингвистические способности Франческо и друзей рассказчика – лишь иронично осмысленная художественная условность, как и появление в парижской квартире рассказчика самой Шахразеды со старшей сестрой Динарзардой (Dinarzarde – Gautier 1898. 11), прилетевших на ковре-самолёте. Проза Готье перенасыщена Востоком, но глубина познания восточной культуры отсутствует. Характеризуя поведение героев, рассказчик часто обращается к невыразительному определению «на восточный манер» («à la *mode orientale*» – Gautier 1898. 6). Плотность употребления лексем со значением «Восток» («восточный») в новелле весьма высока – они встречаются 11 раз в различных вариациях: «une large babouche marocaine d'un jaune *oriental*» (p. 2); «de rêveurs *orientaux*» (p. 3); <...> «ces beaux yeux *orientaux*» (p. 9); <...> «une double file de perles d'*Orient*» (p. 18); <...> «le bloc compact des villes *orientales*» (p. 28); <...> «les palais *orientaux*» (p. 37); «en *Orient*» (p. 39) и т.д. (Gautier 1898). Небольшая по объёму новелла щедро уснащена восточными деталями, которые никак не поясняются в тексте, но создают поистине оглушающий и в то же время стереотипизированный ориентальный фон – это и «глаза газели» («des yeux de *gazelle*» – Gautier 1898. 22), и «испуганная антилопа / газель» («promena autour d'elle des regards d'*antilope effrayée / ghazel*» – p. 27/35), и благовония, росный ладан, цвететта («des boîtes de parfumerie, sachet de benjoin» – p. 21, «*civette*» – p. 35), и флаконы с розовым маслом атар-гуль («quelques flacons d'*atar-gull*»), и амулет от злых духов *comboloio* (p. 28), и «лилии Ирана» («les lis d'Iran» – p. 35), и пространная отсылка к Саади – «за право попасть в эти двустихия [стихи

героя новеллы Махмуда-Бен-Ахмеда] подняли спор лилии Ирана, цветы Гюлистана, звёзды и все небесные светила» (Готье 1991. 231) («ghazel où les lis d'Iran, les fleurs du Gulistan, les étoiles et toutes les constellations celestas se disputaient pour entrer» – Gautier 1898. 35).

Результатом такого «скольжения» по восточному миру становятся некоторые культурологические неточности. Так, кот рассказчика, прикорнувший у него на рукаве, уподоблен «коту пророка Магомета» («*mon chat était couché sur ma manche, comme celui du prophète Mahomet*» – Gautier 1898. 2). Однако, согласно преданиям, у пророка был не кот, а белая разноглазая кошка абиссинской породы по имени Муиза (Муэца). Для Готье, очевидно, не столь важно и то, что в индо-иранских и арабских версиях сестру Шахразады зовут Дуньязада и что она много моложе: «О царь, – обращается Шахразада к мужу, – у меня есть *маленькая сестра*, и я хочу с ней проститься» (Рассказ 1986. 40). Шахразада (старшая) подучила младшую сестру отсрочить своей просьбой час расправы («Заклинаю тебя Аллахом, сестрица, расскажи нам что-нибудь, чтобы сократить бессонные часы ночи» – Рассказ 1986. 40). Далее: в одном из пассажей новеллы волосы девиц на выданье оказываются даже «длиннее хвоста Аль-Борака – *кобылицы* пророка» (Готье 1991. 227), в то время как пророк, согласно наблюдениям М.Б. Пиотровского, совершал своё ночное путешествие из Мекки в Иерусалим и восхождение на небеса (мирадж) не на кобылице, а на коне Аль-Бурак (al Burag) (Пиотровский 2008. 162; Пиотровский 2008а. 670-671. URL).

Но для Готье, судя по всему, – это мелочи, не стоящие внимания: он создаёт пёстрые восточные вариации по мотивам сказочного мира «Тысяча и одной ночи», жонглируя фактажом легенд и фабулами, переставляя имена и события. Так, прекрасная принцесса Айша (она же рабыня Лейла) оказывается той самой пери «высшего ранга» Будрульбудур, которую мечтал полюбить Махмуд-Бен-Ахмед, и это – имя принцессы из сказки об Алладине. Да и сам

Махмуд-Бен-Ахмед напоминает бездельника Алладина из цикла персидского происхождения о Гаруне-аль Рашиде, только его безделье (как, собственно, и у самого рассказчика) опирается на образованность и предельно эстетизировано. Он читает «Муаллаки» (т.е. семь касид которые, согласно И.М. Фильштинскому, принадлежат таким выдающимся древнеарабским поэтам, как Имруулькайс, Тарафа ибн аль-Абд, Зухайр ибн Аби Сульма, аль-Харис ибн Хиллиз, Амр ибн Кульсум, Антара ибн Шаддад и Лабид (Фильштинский 1984. 211, 630, 625, 622)), сам сочиняет стихи, предаётся мечтаниям, пользуется притираниями и курит кальян. Характеристикой героя-сочинителя закономерно становятся лексемы *la volupté* (наслаждение, нега) и *oisif* (праздный) (Gautier 1898. 3). Восточной негой насыщены описания интерьера, в котором рассказчик собирается предаться «ничегонеделанью». Готье предлагает свою трактовку образа литератора «на все времена» – профессионала, эстета, ценящего лишь холодный игровой подход к жизни и творчеству.

При этом Готье множит временные и историко-литературные перспективы, прибегая к приёму *mise en abyme*. Так, Шахразада, прибывшая в Париж в поисках новой сказки для султана, выказывает недовольство известным французским востоковедом А. Галланом (1646-1715), переводчиком «Тысяча и одной ночи». Из его «неуклюжего», как считает Шахразада, перевода следует, что Шахрияр якобы помиловал рассказчицу, в то время как он, напротив, «всё больше и больше жаждет сказок» (Готье 1991. 223). По просьбе Шахразадой литератор диктует ей собственную сказку, которая должна отсрочить казнь красавицы. Герой этой сказки, Махмуд-Бен-Ахмед, словно меняется местами с Шахразадой: он сочиняет «длинное лирическое стихотворение» в честь принцессы Айши, которая, подобно султану Шахрияру, ставит ему жёсткие условия. В финале новеллы появляется вопрос от неизвестного лица, воспроизводящий типичную для обрамленной повести фигуру речи: «А

понравилась ли султану ваша арабская сказка и что случилось с Шахразадой?» (Там же. 239). Однако приём клиффхэнгера (прерывание рассказа на самом интригующем месте), который ради своего спасения использует Шахразада, у Готье отсутствует. В финале выясняется, что султан всё же казнит Шахразаду, так что попытка литератора спасти явившуюся ему красавицу (и в своём роде коллегу по цеху рассказчиков) оказалась не только безуспешной, но и не приоритетной: слух о казни несколько не тронул повествователя, зато дал повод его эстетизировать. Так, очевидцы из Багдада замечают на ступенях мечети безумную Динарзарду (сестру Шахразады), которая утирает слёзы окровавленным платком, расшитым золотом, и просит свою сестрицу рассказать «чудесную сказку».

Заключение

Сказка М.Ю. Лермонтова «Ашик-Кериб» и новелла Т. Готье «Тысяча вторая ночь» представляют собой два творческих подхода художников первой трети XIX в. к восточной тематике. Принципы отражения восточных мотивов в этих произведениях существенно разнятся. У русского писателя на первый план выдвигаются общечеловеческие качества представителей восточной культуры, отмеченных психологизмом, верностью, благородством, сдержанной эмоциональностью. Вместе с тем Лермонтов задействует элементы сказочного жанра и восточной любовной поэтики. Не исключено, что здесь присутствует и «обратная» шекспировская реминисценция развязки «Ромео и Джульетты», решённая в счастливом ключе. Нельзя не отметить явное сочувствие автора страдающей матери героя, а также влюблённым, претерпевающим тяготы судьбы и, наконец, воссоединяющимся.

Иную трактовку восточных мотивов встречаем у французского писателя, который в новелле «Тысяча вторая ночь» предлагает блестящую эстетскую стилизацию в псевдовосточном вкусе. Обилие восточных маркеров у Т. Готье

только подчёркивает избыточную орнаментальность новеллы. Смерть Шахразады в финале вовсе не волнует французского героя-литератора: образ прекрасной восточной героини создаёт нужный экзотический колорит новеллы, а дальнейшая судьба несчастной Шахразады – лишь повод намекнуть на незавидную судьбу любого художника (писателя, поэта, живописца, музыканта), который лишился своего основного дара и потому должен уйти со сцены. Всё это свидетельствует об отношении Готье к Востоку как к экспериментальной эстетической площадке.

Литература

- 1- Алексеев П.В. (2013). *Восточный текст в поэтике Лермонтова* // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 374. С. 7-10. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnyy-tekst-v-poetike-m-yu-lermontova> (дата обращения: 03.07.2021). [In Russian].
- 2- Алексеев П.В. (2006). *Формирование мусульманского текста русской литературы в поэтике русского романтизма 1820-1830-х годов*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. (10.01.01). Томск. 2006. URL.: <https://www.dissercat.com/content/formirovanie-musulmanskogo-teksta-russkoi-literatury-v-poetike-russkogo-romantizma-1820-1830> (дата обращения: 03.07.2021). [In Russian].
- 3- Гроссман Л. (1941). *Лермонтов и культуры Востока* // М.Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Москва: АН СССР, 1941. Кн. I. С. 673-744. (Лит. наследство; Т. 43/44). URL.: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/143/143-673-.htm> (дата обращения: 03.07.2021). [In Russian].
- 4- Лермонтов М. (1953). *Ашик-Кериб* // М. Лермонтов. Полное собрание сочинений. В 4-х тт. Т. 4. Москва: «Правда», С. 157-164. [In Russian].
- 5- Лермонтов М. (1953а). *Измаил-бей* // М. Лермонтов. Полное собрание сочинений. В 4-х тт. Т. 2. С. 126-182. [In Russian].
- 6- Лермонтов М. (1953б). *Княгиня Лиговская* // М. Лермонтов. Полное собрание сочинений. В 4-х тт. Т. 4. Москва: «Правда», С. 102-156. [In Russian].
- 7- Лермонтов М. (1953в). *Тамбовская казначейша* // М. Лермонтов. Полное собрание сочинений. В 4-х тт. Т. 2. Москва: «Правда», С. 319-339. [In Russian].
- 8- Лотман Ю.М. (1985). *Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова* // Лермонтовский сборник. Ленинград: «Наука». С. 5-22. URL.: <http://www.philology.ru/literature2/lotman-85.htm> (дата обращения: 12.07.2021). [In Russian].

- 9- Манкиева Э.Х. (2011). *Образы женщин Северного Кавказа в русской поэзии 1820-1830-х годов*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. (10.01.01). Москва. URL.: <https://www.dissercat.com/content/obrazy-zhenshchin-severnogo-kavkaza-v-russkoi-poezii-1820-1830-kh-godov> (дата обращения: 03.07.2021). [In Russian].
- 10- Низами (1968). *Лейли и Меджнун* // Низами. Пять поэм / пер. с фарси П. Антокольского. Москва: «Художественная литература», С. 269-360. (Библиотека всемирной литературы). [In Russian].
- 11- Низами (1968а). *Хосров и Ширин* // Низами. Пять поэм / пер. с фарси К. Липскерова. Москва: «Художественная литература», С. 117-266. (Библиотека всемирной литературы). [In Russian].
- 12- Пиотровский М.Б. (2008). *Бурак* // Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание. Москва. С. 162. URL.: https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf (дата обращения: 13.07.2021). [In Russian].
- 13- Пиотровский М.Б. (2008а). *Мирадж* // Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание. Москва. С. 670-671. URL.: https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf (дата обращения: 13.07.2021). [In Russian].
- 14- *Рассказ о царе Шахрияре и его брате* // Халиф на час. Избранные сказки, рассказы и повести из «Тысяча и одной ночи». Пер. с араб. М.А. Салье. Сост. вступ. ст. и прим. И.М. Фильштинского. Москва: «Правда». 1986. С. 29-40. [In Russian].
- 15- Фильштинский И.М. (1984). *Арабская литература* // История всемирной литературы. В 9-ти тт. Т. 2. Москва: «Наука». С. 210-248. [In Russian].
- 16- Gautier Th. (1898). *La Mille et Deuxième Nuit: Illustré de neuf compositions par Ad. Lalauze*. Préface par L. Gastine. Paris. XX. 57 p. [In French].
- 17- Schapira M.C. (1968). *Th. Gautier, l'Orient et "Le Gastronom"* // Revue d'Histoire Littéraire de la France. Vol. 68. No. 5. Pp. 815-828. JSTOR. URL.: www.jstor.org/stable/40523377 (Accessed 15 July 2021). [In French].

Bibliography

- 1- Alekseev P.V. (2013). *Vostochnyy tekst v pojetike Lermontova* // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2013. № 374. S. 7-10. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnyy-tekst-v-poetike-m-yu-lermontova> (data obrashheniya: 03.07.2021). [In Russian].
- 2- Alekseev P.V. (2006). *Formirovanie musul'manskogo teksta russkoj literatury v pojetike russkogo romantizma 1820-1830-h godov*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. (10.01.01). Tomsk. 2006. URL.: <https://www.dissercat.com/content/formirovanie-musul'manskogo-teksta-russkoi-literatury-v-poetike-russkogo-romantizma-1820-1830> (data obrashheniya: 03.07.2021). [In Russian].

- 3- Grossman L. (1941). *Lermontov i kul'tury Vostoka* // M.Ju. Lermontov / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). Moskva: AN SSSR, 1941. Kn. I. S. 673-744. (Lit. nasledstvo; T. 43/44). URL.: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/143/143-673-.htm> (data obrashhenija: 03.07.2021). [In Russian].
- 4- Lermontov M. (1953). *Ashik-Kerib* // M. Lermontov. Polnoe sobranie sochinenij. V 4-h tt. T. 4. Moskva: «Pravda», S. 157-164. [In Russian].
- 5- Lermontov M. (1953a). *Izmail-bej* // M. Lermontov. Polnoe sobranie sochinenij. V 4-h tt. T. 2. S. 126-182. [In Russian].
- 6- Lermontov M. (1953b). *Knjaginja Ligovskaja* // M. Lermontov. Polnoe sobranie sochinenij. V 4-h tt. T. 4. Moskva: «Pravda», S. 102-156. [In Russian].
- 7- Lermontov M. (1953v). *Tambovskaja kaznachejsja* // M. Lermontov. Polnoe sobranie sochinenij. V 4-h tt. T. 2. Moskva: «Pravda», S. 319-339. [In Russian].
- 8- Lotman Ju.M. (1985). *Problema Vostoka i Zapada v tvorcestve pozdnego Lermontova* // Lermontovskij sbornik. Leningrad: «Nauka». S. 5-22. URL.: <http://www.philology.ru/literature2/lotman-85.htm> (data obrashhenija: 12.07.2021). [In Russian].
- 9- Mankieva Je.H. (2011). *Obrazy zhenshin Severnogo Kavkaza v russkoj poezii 1820-1830-h godov*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. (10.01.01). Moskva. URL.: <https://www.dissercat.com/content/obrazy-zhenshin-severnogo-kavkaza-v-russkoj-poezii-1820-1830-kh-godov> (data obrashhenija: 03.07.2021). [In Russian].
- 10- Nizami (1968). *Lejli i Medzhnun* // Nizami. Pjat' poem / per. s farsi P. Antokol'skogo. Moskva: «Hudozhestvennaja literatura», S. 269-360. (Biblioteka vseмирnoj literatury). [In Russian].
- 11- Nizami (1968a). *Hosrov i Shirin* // Nizami. Pjat' poem / per. s farsi K. Lipskerova. Moskva: «Hudozhestvennaja literatura», S. 117-266. (Biblioteka vseмирnoj literatury). [In Russian].
- 12- Piotrovskij M.B. (2008). *Burak* // Mify narodov mira. Jenciklopedija. Jelektronnoe izdanie. Moskva. S. 162. URL.: https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf (data obrashhenija: 13.07.2021). [In Russian].
- 13- Piotrovskij M.B. (2008a). *Miradzh* // Mify narodov mira. Jenciklopedija. Jelektronnoe izdanie. Moskva. S. 670-671. URL.: https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf (data obrashhenija: 13.07.2021). [In Russian].
- 14- *Rasskaz o care Shahrijare i ego brate* // Halif na chas. Izbrannye skazki, rasskazy i povesti iz «Tysjacha i odnoj nochi». Per. s arab. M.A. Sal'e. Sost. vstup. st. i prim. I.M. Fil'shtinskogo. Moskva: «Pravda». 1986. S. 29-40. [In Russian].
- 15- Fil'shtinskij I.M. (1984). *Arabskaja literatura* // Istorija vseмирnoj literatury. V 9-ti tt. T. 2. Moskva: «Nauka». S. 210-248. [In Russian].

- 16- Gautier Th. (1898). *La Mille et Deuxième Nuit: Illustré de neuf compositions par Ad. Lalauze*. Préface par L. Gastine. Paris. XX. 57 p. [In French].
- 17- Schapira M.C. (1968). *Th. Gautier, l'Orient et "Le Gastronomes"// Revue d'Histoire Littéraire de la France*. Vol. 68. No. 5. Pp. 815-828. JSTOR. URL.: www.jstor.org/stable/40523377 (Accessed 15 July 2021). [In French].

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Popova-Bondarenko I. A., & Chuvanova O. I. (2021). Peculiar Features of Oriental Motifs' Realisation in M.Y. Lermontov's fairy tale Ashik-Kerib and T. Gautier's novella La Mille et Deuxième Nuit. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literaturny*, 9(2), 191–209.

DOI: 10.52547/iarll.18.191

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/215>



ویژگی‌های انعکاس موتیف‌های شرقی در داستان م. یو. لرمانتف «عاشق غریب» و داستان کوتاه ت. گوتیه «هزار و دومین شب»

ایرینا آنا تولیونا پاپووا-بانداریکو*^۱

دانشیار ادبیات خارجی دانشگاه ملی دونتسک،
دونتسک، جمهوری خلق دونتسک

اولگا ایگرونا چووانووا^۲

استادیار گروه ادبیات خارجی دانشگاه ملی دونتسک،
دونتسک، جمهوری خلق دونتسک.

(تاریخ دریافت: ژوئیه ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: اوت ۲۰۲۱)

چکیده

مقاله حاضر به بررسی و مطالعه رویکردهای گوناگون نویسنده در استفاده از موتیف‌های شرقی بر اساس داستان م. یو. لرمانتف «عاشق غریب» و داستان کوتاه ت. گوتیه «هزار و دومین شب» می‌پردازد. پایبندی لرمانتف به قانون داستان‌نویسی و همچنین گسترش موتیف عشق مبتنی بر کتاب‌گرایی شرقی، نگاه احترام‌انگیز نویسنده روس به فرهنگ شرق و در استفاده ظریف از جزئیات فرهنگی شرقی با توجه به پذیرش خواننده و حذف کلیشه‌های اروپایی در به‌تصویر کشیدن تصویر روان‌شناختی از قهرمانان شرقی نمود پیدا می‌کند. نتایج حاصل از پژوهش حاضر نشان داده است که در مقابل، داستان کوتاه ت. گوتیه «هزار و دومین شب» سبک زیبایی را با مضامین شبه‌شرقی ارائه می‌دهد که با ویژگی‌های آگزوتیک فرهنگ شرقی و ژانر متمایل به اثر ادبی پرآوازه قرون وسطایی ادبیات عرب و فارسی یعنی داستان‌های «هزار و یک شب» بسیار درآمیخته است. تعدادی اشتباه در به‌کار بردن ویژگی‌های فرهنگی شرقی، نگرش سطحی نویسنده به روان‌شناسی شخصیت قهرمانان و به‌طورکلی فرهنگ شرق آشکار می‌شود که خود نشان می‌دهد که نگرش و نگاه به شرق نگاهی تجربی در عرصه زیبایی‌شناختی است.

واژگان کلیدی: م. یو. لرمانتف، ت. گوتیه، داستان «عاشق غریب»، داستان کوتاه «هزار و دومین شب»، موتیف شرقی.

1. E-mail: bondkn@yandex.ru * نویسنده مسئول

2. E-mail: lambent87@gmail.com نوع مقاله: علمی- پژوهشی