

ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
АДМИНИСТРАЦИЯ ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ  
АДМИНИСТРАЦИЯ г. ТОМСКА  
РОССИЙСКИЙ ФОНД ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ  
ТОМСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ РОССИЙСКОГО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА  
ФАКУЛЬТЕТ ПСИХОЛОГИИ ТГУ

# **АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ В XXI ВЕКЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

*Сборник материалов  
V Сибирского психологического форума*

*3–5 октября 2013 г.  
г. Томск*

Томск  
2013

## ТЕКСТ «ЛАЛЛА РУК» В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

И.А. Поплавская (Томск, Россия)

В мировой литературе эпохи романтизма существуют несколько «сквозных» текстов, наиболее показательных в плане репрезентации эстетики и поэтики этого художественного направления. В их числе тексты, объединенные образами золотой арфы, Агасфера, Ундины, художника-визионера, цветов и др. Особое место среди них занимают произведения, связанные с образом Лалла Рук.

Как известно, автором этой «восточной повести» является ирландский поэт Томас Мур (1779-1852). «Лалла Рук» («*Lalla Rookh. An oriental Romance*») была издана в 1817 г. и включала в себя четыре стихотворные поэмы, обрамленные прозаическими фрагментами. Сюжет повести связан со сватовством Алириса, сына бухарского хана, к Лалле Рук (Тюльпанная щечка), дочери могольского правителя Индии Аурангзеба. Скрывающийся под именем молодого поэта Ферамора Алирис сопровождает принцессу Лалла Рук в Кашмир, где должна состояться их свадьба и где он открывает ей свое подлинное имя. Объединяет этот текст образ пути, движения героев из Индии в Бухарию, из Дели в Кашемир, преломляющийся через категорию «двойного» повествования: повествования о самом путешествии и повествования о событиях, изложенных во вставных поэмах, образующих «второй» символический сюжет произведения. Так, образ пути возникает уже в самом начале этой повести. Ср.:

В пути всё было ново Лалле Рук,  
Покинула дворец она впервые,  
И дикая природа для нее  
Была загадочным, прекрасным миром (Мур, 2008).

Соединяет оба этих сюжета образ «молодого поэта», «певца Кашмира», умеющего «в возвышенных манерах // Истории Востока рассказать».

Вскоре после выхода из печати повесть Т. Мура получила известность в западноевропейском мире как яркое выражение романтического ориентализма в литературе и в 1820 г. была переведена на французский и немецкий языки. 15 (27) января 1821 г. при королевском дворе в Берлине была представлена театрализованная версия этой поэмы. Главными действующими лицами в ней были великая княгиня Александра Федоровна в роли Лалла Рук и великий князь, будущий император Николай Павлович в роли Алириса. Маскарадное представление, соединенное с живыми картинами, стихотворные тексты к ним, положенные на музыку, позволяют рассматривать это произведение как словесно-живописно-музыкально-пантомимический текст. Наиболее полно эта версия поэмы Т. Мура была оформлена в издании графа Брюля на французском и немецком языках под названием «*Lalla Rookh. Divertissements meles de chants et de danses...*» Berlin, 1822, к которому были приложены 23 раскрашенные гравюры. В следующем 1823 г. в Берлине вышло еще одно иллюстрированное издание немецкого художника Вильгельма Гензеля (1794-1861), посвященное данному событию. Это «Живые картины и пантомимические сцены на празднике Лаллы Рук <...> рисованные с натуры В. Гензелем» («*Die lebenden Bilder und pantomimischen Darstellungen bei dem Festspiel: Lalla Rukh <...> nach der Natur gezeichnet von VV. Hensel*») (Алексеев, 1982). «Берлинский» текст поэмы Т. Мура воспринимался как своего рода протосюжет о реальном предсвадебном путешествии из Берлина в Петербург в 1817 г. прусской принцессы Фредерики Луизы Шарлотты Вильгельмины, принявшей в православии имя Александры Федоровны, и ее обратном путешествии из Петербурга в Берлин в октябре 1820 г. для восстановления здоровья после родов. Также «берлинская» версия «Лаллы Рук» позволила конкретизировать восточный колорит и восточные реалии поэмы через живые картины, имеющие интермедialную природу. Кроме того, многочисленные отклики на это представление в немецкой и русской культуре положили начало созданию литературного мифа о Лалле Рук, ставшей воплощением поэтического вдохновения и прекрасным посредником между двумя странами и культурами.

В создании-интерпретации «русского» текста поэмы Т. Мура исключительная роль принадлежит В. А. Жуковскому. Будучи учителем русского языка великой княгини Александры Федоровны, поэт в составе ее свиты прибыл в Берлин в октябре 1820 г. и присутствовал на берлинском празднике 15 (27) января и на его повторном представлении 30 января (11 февраля) 1821 г. Впечатления от живых картин

русский поэт передает в письме к А. И. Тургеневу от 7 (19) февраля 1821 г. Ср.: «Здесь был несравненный праздник, который оставил во мне глубокое впечатление. <...> всему давала очарование великая княгиня; ее пронесли на паланкине – в процессии – она точно провеяла надо мною как Гений, как сон; <...> торжественный и вместе меланхолический марш; потом пение голосов прекрасных и картины, которые появлялись и пропадали как привидения, живо трогали <...> то же милое прелестное лицо появилось на высоте и пропало в дали – все это вместе имело что-то магическое! не чувство, не воображение, но душа наслаждалась...» (Гофман, 1926). Уже в этом письме поэтом бала сформулирована авторская «философия Лалла Рук», получившая воплощение в стихотворениях «Лалла Рук», «Явление поэзии в виде Лалла Рук», «К мимопролетевшему знакомому Гению», «Таинственный посетитель», повести «Пери и Ангел», представляющей собою перевод второй части поэмы Т. Мура под названием «Рай и Пери», и др. Смысл ее видится в противопоставлении земного и небесного начал, когда «душа человека томится в «темной области земной». <...> Небо же, напротив, - это родина души, область света. Оно отделено от земли покрывалом, завесой, сквозь которую не может проникнуть небесный свет» (Долгушин, 2008). Соединяются же эти два мира через образы вестников неба на земле. В стихотворении «Лалла Рук» Жуковского этот образ представлен через систему «нанизываемых» метафор: «гость прекрасный с вышины», «благодатный посетитель поднебесной стороны», «добрый вестник», «ангел неземной», «призрак», «гений чистой красоты». Его мгновенное пребывание на земле воспринимается как предчувствие бесконечного и как источник поэтического вдохновения, как основа внутреннего просветления-преображения человеческой души и мира. Ср.:

Посетил, как упованье;  
 Жизнь минуту озарил;  
 И оставил нам преданье,  
 Что когда-то в жизни был! <...>  
 Он поспешен, как мечтанье,  
 Как воздушный утра сон;  
 Но в святом воспоминанье  
 Неразлучен с сердцем он! <...>  
 И во всем, что здесь прекрасно,  
 Что наш мир животворит,  
 Убедительно и ясно  
 Он с душою говорит (Жуковский, 2000).

По точному замечанию современного исследователя, в этом, как и в других произведениях 1820-х гг., русский поэт осваивает «символический образ бытия», центром которого оказывается «идея оживотворения поэзии и поэтизации жизни под влиянием встречи с Гением» (Янушкевич, 1985).

В русской интерпретации образ Лалла Рук становится основой авторского романтического мифа, неотделимого от личности великой княгини. Этот миф основан на пересечении биографических реалий и эстетических представлений поэта. Действительные события включают в себя и описание придворного праздника в Берлине, и глубоко личное отношение Жуковского к своей царственной ученице Александре Федоровне – «индийской принцессе», и выпуск рукописного журнала под названием «Лалла Рук», и воспоминание об умершей М. А. Протасовой-Мойер, и воскрешение представлений о «счастливом вместе», связанное с общением поэта с А. А. Воейковой, а также с семейством Тургеневых и Киреевских-Елагиных. В мифе все эти биографические факты преломляются через символический образ «гения чистой красоты», выступающего посредником между земным и небесным, становящимся идеальным воплощением самого духа жизни, поэзии, поэтического творчества и сущности прекрасного. В этом смысле образы «сна - души пленителя», «звезды воспоминания», «долины Кашемира», «богини песней», «всеобновляющей весны», «гармонии святой» из стихотворений, связанных с образом Лалла Рук, воспринимаются как поэтические формулы романтической эстетики Жуковского начала 1820-х гг. Они получают дополнительную семантику в известной дневниковой записи поэта от 4 (16) февраля 1821 г. об эстетике прекрасного. Ср.: «Прекрасное существует, но его нет, ибо оно, так сказать, нам является единственно для того, чтобы нам сказаться, оживить, возвысить душу, но его ни удержать, ни разглядеть, ни постигнуть мы не можем; ему нет ни имени, ни образа <...> Оно посещает нас в лучшие минуты жизни. Величественное зрелище природы, еще более величественное зрелище души человеческой, счастье, поэзия, самое несчастье дают нам сии высокие ощущения прекрасного» (Жуковский,

2004). Можно сказать, что этот миф является художественным воплощением самой «философии Лалла Рук», передающей мгновенность и невыразимость прекрасного, предчувствие бесконечного в его земном преломлении, самосозерцание души в момент ее пребывания в «небесном отечестве».

«Американский» фрагмент поэмы ирландского поэта представлен в романе Д. Ф. Купера «Следопыт, или На берегах Онтарио» (1840). В этом произведении, входящим, как известно, в цикл романов о Кожаном Чулке, эпоха англо-французских войн XVIII в. преломляется через судьбы героев, а созданный писателем национальный характер становится основой в изображении мифологизированной истории Нового Света (Храповицкая, Коровин, 2003). В творчестве «американского Вальтера Скотта» отрывки из поэмы «Лалла Рук» используются в качестве эпиграфа к XXIX и XXX главам. Так, эпиграф к заключительной XXX главе романа взят из второй вставной части поэмы Т. Мура «Рай и Пери». Этот эпизод посвящен смерти двух влюбленных, не пожелавших расстаться друг с другом перед лицом чумы. Ср.:

А было б ветерком одним  
С тобою мне дышать дано,  
То что б не прилетело с ним –  
Жизнь или смерть, - мне все равно (Купер, 1984).

Как известно, в этом историческом романе американского писателя, помимо авантюрного сюжета, важную роль играет второй, психологический сюжет, связанный с любовью Следопыта к дочери сержанта Мэйбл Дунхем. Роман завершается их разлукой, когда Следопыт жертвует своим чувством ради счастья Мэйбл с Джаспером Уэстерном, которые любят друг друга. Данный эпиграф передает неразделенное чувство Следопыта к Мэйбл, который, «никогда еще не ощущал так свою оторванность от мира», когда «все исчезло, рухнуло, как бы в одно мгновение, и он остался один на свете, без милой спутницы и без надежд» (Купер, 1984). Также эти строки касаются и судьбы молодой индианки по прозвищу Июльская Роза, потерявшей мужа и думающей о воссоединении с ним в «стране праведных». Кроме того, в этом четверостишии отражается и будущая счастливая семейная жизнь Мэйбл с Джаспером в Нью-Йорке, который «стал со временем преуспевающим и уважаемым коммерсантом». Итак, можно сказать, что эпиграф из поэмы «Лалла Рук» прочитывается как своего рода психологическая параллель к истории любви главных героев «Следопыта» и соотносится с «философией судьбы» американского романиста. Также поэтическая ориенталистика Т. Мура активно используется Купером и для передачи природного мира Северной Америки, и для жизнеописания индейских племен и их культуры. Наконец, стихотворная цитата, включенная в текст романа Купера, обнажает нарративный и лирико-философский план поэмы «Лалла Рук» и одновременно подчеркивает преимущество американского и западноевропейского литературного процесса.

Итак, текст «восточной повести» Т. Мура «Лалла Рук» воспринимается как полисемантическое и многоязычное явление в мировой романтической культуре первой половины XIX в. Если у ирландского поэта это произведение прочитывается преимущественно как ориенталистский текст, раскрывающий философию пути и философию творчества автора, то «немецкий» вариант «Лалла Рук» становится своего рода «анимационным» текстом, представленным в театрализованных живых картинах. «Русский» вариант, синтезирующий и англоязычную, и немецкую версии текста, становится основой для создания «философии Лалла Рук» и поэтического мифа об «индийской принцессе» - великой княгине Александре Федоровне, в которых отражается романтическая эстетика житнетворчества. «Американские» же фрагменты поэмы акцентируют ее нарративные стратегии, лирико-философское начало и специфику национальных образов, особенности «местного колорита».

## Литература

1. Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи: XVIII век – первая половина XIX века // Литературное наследство. Т. 91. М., 1982. С. 659-662.
2. Гофман М. Л. Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже: Общий обзор, описание и извлечения из рукописного собрания. Париж, 1926. С. 154-155 (Hoffmann Modest. Le Musee Pouchkine d'Alexandre Oneguine a Paris: Notice, catalogue, extraits de quelques manuscrits. Paris, 1926).
3. Долгушин Д. В. Новый Завет в переводе В. А. Жуковского: история создания и публикации // Новый завет Господа нашего Иисуса Христа / Перевод В. А. Жуковского. СПб., 2008. С. 412.
4. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 223.
5. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 13. С. 156.
6. Купер Д. Ф. Следопыт, или На берегах Онтарио. Минск, 1984. С. 438.
7. Мур Т. Лалла Рук. Пролог / Перевод И. Д. Трояновского. Режим доступа <http://www.poezia.ru/article.php?sid=63995>.
8. Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 145.