

ЛЮДМИЛА ХОДАНЕН
Кемерово (Россия)

**БАЛЛАДА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА ТРИ ПАЛЬМЫ И СУДЬБА
ОДНОГО ОРИЕНТАЛЬНОГО МОТИВА В ПОЭЗИИ
В. ЖУКОВСКОГО, А. ПУШКИНА, А. МИЦКЕВИЧА**

Появление в русской поэзии мотива «всадник и оазис в пустыне» связано с творчеством Шарля Мильвуа, видного французского поэта переходной – от классицизма к романтизму – эпохи. Расширяя тематический диапазон элегий, он обратился к сюжетам из «чужой», а точнее, восточной жизни. В этом ряду были названы – предсмертный напев пленного дикаря, жалоба индейца-изгнанника, которому не суждено унести с собой кости предков, и плач жителя Аравийской пустыни, лишившегося коня или возлюбленной¹. Таким образом, элегия была первоначальной формой воплощения ориентального мотива о всаднике в пустыне, который пел прощальную песню над павшим конем, своим верным другом.

По мысли Мильвуа, жанр элегии был древнейшей естественной формой выражения печали: «особенно часто она обращается к тому, чего уже нет [...] Для нее не существует неодушевленных предметов, развалины для нее не мертвы, [...] а могила отнюдь не безмолвна»². Первоначальное название элегии – *Le tomb du coursier, chant imite` de l'arabe* (1808), второй вариант названия – *L' arabe au tombeau de son coursier*³. В примечаниях к элегии Мильвуа отметил, как «привязаны арбы к своим коням и какие услуги оказывают им эти простые и быстрые товарищи кочевой и ратной жизни», и сослался на два источника – трагедию Ж. Ф. Дюсиса *Абуффар, или Арабская семья* (1796, акт 1, сцена 5) и Книгу Иова (39: 19–25)³. Трагедию дважды переводят на русский язык. В 1802 году – Н. Гнедич, в 1815 году по рукописи автора – А. Шаховской.

Элегия Мильвуа получила благодаря переводу В. А. Жуковского особую судьбу в русской поэзии. Н. Ф. Сумцов первым отметил переключку и полемику с переводом Жуковского двух произведений – IX Подражания из цикла *Подражаний Корану* А. С. Пушкина (1824) и стихотворения *Три пальмы (Восточное сказание)* М. Ю. Лермонтова (1839). По мысли В. Н. Турбина, «основные мотивы-реалии всех трех стихотворений идентичны: араб – пустыня – прохладная тень – конь (у Пушкина снижено – «ослица»)). Полемизируя с Пушкиным, Лермонтов одновременно задевает и *Песнь...* Жуковского. Араб в стихотворении Жуковского творит зло, и смерть коня

¹ П. Р. Заборов, *Шарль Мильвуа в русских переводах и подражаниях первой трети XIX века*, [в:] *Взаимосвязи русской и зарубежных литератур*, Ленинград 1983, с. 104.

² Там же, с. 104.

³ В. Э. Вадуро, *Примечания*, [в:] *Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры*, Москва 1989, с. 648.

можно рассматривать как возмездие за совершенное убийство врага. Еще большее зло творит в *Трех пальмах* араб, но в отличие от героя Жуковского его не настигает возмездие: «беспечный араб и его конь полны жизни»⁴.

Таким образом, в наблюдении В. Н. Турбина прослежена логика формирования ориентального метасюжета, в котором соединились пустыня, арабский всадник, оазис с пальмой и источником. К этому необходимо дополнить, что каждый из авторов развивает мотив в разной жанровой форме. Жуковский создает *Песнь*, соединяя с печалью героику, в пушкинском IX Подражании к Корану присутствует притчевая основа, *Три пальмы* исследователи определяют как балладу (В. Н. Турбин), философскую балладу (Е. Г. Эткинд).

Новые детали в развитие указанного мотива были внесены с появлением *Арабской антологии* Лагранжа, выпущенной в 1828 году. Обратившись к ней в год издания, опыт подражания арабской поэзии пустыни предпринимает Адам Мицкевич. Он пишет стихотворения *Шанфари*, *Альмотенабби*, *Фарис*, которые тематически сближены в движении от подражания форме (касыда) к созданию облика «бедуинского Гомера», каковым назвал Мицкевич поэта Альмотенабби. Стихотворение *Фарис* наиболее интересно в свете западно-восточного синтеза, поскольку его героем является эмир Тадж-уль-Фехра, под именем которого, как отмечено в авторском примечании, «был известен на востоке граф Вацлав Ржевуский»⁵. Для развития мотива «конь, всадник, оазис» существенно, что *Фарис* включался в ориентальный контекст русской поэзии 1820–30-х гг. не только благодаря дружеским литературным связям польского поэта с русским литературным окружением, но и в связи с появлением в 1829 году перевода В. Н. Щасного, принесшего *Фарису* большую известность в русской культуре.

Какие новые смыслы вносит каждый из авторов в этот мотив, представляя его в разных жанровых формах, включая в свой художественный мир и формируя метасюжет? Как пересеклись русские и польские вариации ориентального мотива? Как М. Ю. Лермонтов, последний из ведущих поэтов эпохи, интерпретирует этот устойчивый мотивный комплекс, давая его трансляции в стихотворению *Три пальмы*?

Мы сосредоточим внимание на тех элементах художественной формы, в которых развивается западно-восточный синтез. В подходе к решению этого вопроса мы будем опираться на предложенную Ю. М. Лотманом типологию межнациональных связей, в формах которых развивается диалог культур: освоение, подражание, ретрансляция.

Исходным в изучении материала для нас будет стихотворный перевод Жуковского *Песнь араба над могилою коня*, в котором западно-восточный синтез воспроизведен. В реалиях лирического хронотопа Жуковский вслед за Мильвуа раскрыл характерные топосы аравийской земли – пустыня,

⁴ В. Н. Турбин, *Три пальмы*, [в:] *Лермонтовская энциклопедия*, гл. ред. В. А. Мануйлов Москва 1981, с. 580.

⁵ А. Мицкевич, *Избранные произведения. В двух томах*, под ред. М. Рьльского и др., Москва 1955, т. 1, с. 420 (пер. О. Румера).

«дорога верблюда» – это дорога к оазису, могила, засыпаемая песком. Столь же отчетлива символика арабского востока – конь, «дерево амвры», «священные кущи», «дерево прохлады» – пальма, красавица, похожая на стройную пальму. В композиции строф развернута основная парадигма мотивов, в которых представлена судьба араба. Построение напоминает композицию казыд

Современный востоковед И. Ю. Крачковский подчеркивает, что казыда пишется «обязательно в одном размере, а в особенности требует строго определенного плана»: любовь, природа и животные, прославление подвигов⁶.

В пушкинском IX Подражании из цикла *Подражания Корану* комплекс ориентальных мотивов сокращен, события сюжета более локализованы в пространстве и развернуты во времени. Жизнь и сон путника предстали перед лицом вечности. Воинской героики в пушкинском тексте нет. Появилось трехдневное испытание усталого путника «зноом и пылью» пустыни. Любовный мотив тоже не актуализирован. Эмоции связаны с утолением жажды: «И к пальме пустынной он бег устремил, И жадно холодной водой 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...»⁷.

Меняется третий элемент сюжета – присутствие божества. У Жуковского прямого присутствия божества нет. Воскрешение коня и всадника араба «при глазе великого дня» – это утешение в печали, основанное на твердой вере. Образ напоминает сон или мираж в пустыне: «[...] Из пыльного гроба исторгнув меня, [...] ты пламенной солнца помчишься степею»⁸. У Пушкина присутствие Бога безусловно и представлено как чудо реального оживления оазиса в пустыне и обретения спасенным героем Божьей благодати: «И чувствует путник и силу и радость [...] Святые восторги наполнили грудь: И с Богом он дале пускается в путь». Только намеченное у Жуковского участие высших сил в судьбе коня и всадника, в пушкинском стихотворении предстает как совершившееся. В пушкинском варианте сюжет приобрел большее обобщение. В основном событии есть причастность к мифу о воскрешении из мертвых и, вместе с тем, Пушкин закрепляет ориентальную природу метасюжета, включая его в контекст Корана, главной книги мусульманской культуры. По оценке Е. Г. Эткинда, цикл *Подражания Корану* создан в связи с вниманием Пушкина к «образности, порождаемой национально-религиозным сознанием, чуждым русскому человеку. Это сказывается в отношениях между Богом и людьми, между мужчинами и женщинами, в представлении о жизни и смерти, о грешниках и праведниках»⁹. В развитии межнациональных связей этот этап

⁶ И. Ю. Крачковский, *Избранные сочинения*, Москва 1956, т. 2, с. 251.

⁷ А. С. Пушкин, *Собрание сочинений в 10-ти томах*, под общей редакцией Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана, Москва 1959, т. 26 с. 52.

⁸ В. А. Жуковский, *Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах*, гл. ред. А. С. Янушкевич, Москва 1999, т. 1, с. 154.

⁹ Е. Г. Эткинд, *Пушкинская «поэтика странного»*, [в:] *Коран и Библия в творчестве А. С. Пушкина*, Jerusalem 2000.

представляет освоение претекста на языке культуры-реципиента и создание подражания, то есть похожего текста, пронизанного интенциями подлинника.

Адам Мицкевич в стихотворении *Фарис* развивает западно-восточный синтез по-иному, выбирая особого героя. Эмир Тадж-уль-Фехра – граф Вацлав Ржевуский, известный польский путешественник по Востоку, живший во второй половине XVIII века¹⁰. Мицкевич приводит в своем стихотворении польский перевод французского переложения касыды из *Антологии* Лагранжа, посвященной коню. Арабская пустыня, по которой мчится Фарис, у Мицкевича оживает. Всадник обращается к коню, который мчит его через песчаные барханы, пальма протягивает ему свою тень, скалы предупреждают его, облако гонится за ним. Романтизируя своего героя, Мицкевич вводит его борьбу с властелинами пустыни – коршуном, жаждущим добычи, вихрями и смерчем. Как у Жуковского и Пушкина, в развитии ориентального сюжета появляется караван, идущий через пустыню. Но дерзкая и гордая скачка героя через пустыню драматизирована у Мицкевича эпизодом встречи с мертвым караваном, засыпанным песками. Выражая эмоциональные состояния своего героя, Мицкевич использует готовые формы бедуинской поэзии. Победивший пустыню одинокий Фарис обращает свой взгляд к звездам, к небу, переживая в эти мгновения высшее единение с миром.

Лермонтов мог прочесть перевод *Фариса* А. Мицкевича, сделанный В. Н. Щасным, в альманахе «Подснежник» 1829 года. Его интерес к поэзии А. Мицкевича прослеживается и в более поздний период в связи с обращением к *Крымским сонетам* в 1838 году.

Лермонтовский этап обращения к ориентальному мотиву о всаднике и оазисе представляет новую ступень его художественного воплощения, которое осуществлялось в широком ориентальном контексте.

Лермонтов пишет балладу *Три пальмы* в 1839 году. В русской ориенталистике этого времени уже накопился достаточно значительный материал, часть из которого вполне могла быть знакома Лермонтову. К этому присоединялся собственный опыт пребывания на Кавказе. Интерес поэта к Востоку становился более целенаправленным, о чем свидетельствуют известные высказывания в письме С. А. Раевскому от 1837 из Тифлиса, общение в «кружке шестнадцати», ряд произведений с ориентальной темой в сборнике стихотворений 1840 года, публикация *Ашик-Кериба*, кавказская тема в романе *Герой нашего времени*.

Применительно к ориентальному мотиву о всаднике в пустыне и оазисе в этом контексте заслуживает особого внимания публикация О. Сенковского.

¹⁰ В 1828 году в Петербург приехала Каролина Собаньская, урожденная графиня Ржевуская, и сестра польского писателя Генриха Ржевуского. Вместе с Мицкевичем они совершают поездку в Крым, где Мицкевич продолжит свое общение с А. С. Пушкиным. См.: Д. П. Ивинский, *Пушкин и Мицкевич. История литературных отношений*, Москва 2003, с. 164.

Одним из первых в русской литературе О. Сенковский написал о жанре бедуинской поэзии в статье *Поэзия пустыни* (1838), привлекая труды французского востоковеда Сильвестра де Сасси. В статье приведено несколько характерных тем поэзии бедуинов – всадник в пустыне, прославление мужества и любовных страданий Фариса, воспевание коня, любовь к своему верблюду. Отмечен мотив борьбы за владение источниками воды в пустыне. Сенковский переводит слова поэта Зогеира: «Кто не защищает собственным оружием своих колодцев, у того их отнимают», рассказывает о споре двух властителей за источник: «копья наши пронзают бегущих от нас [...] прекрасные жены следуют за нами на войну, и мы мужественно охраняем их, чтобы они не сделались добычей вашей [...] Мы пьем воду, пока она светла и чиста, и копь сделается мутной и грязной, мы оставляем ее другим»¹¹.

О. Сенковский откликнется небольшой рецензией на лермонтовский сборник, где будет опубликована баллада *Три пальмы*, отметит ее как удачный поэтический опыт автора. Внимание не было случайным.

Лермонтов создает произведение, подчеркивая принадлежность его к Востоку, на что указывают название и авторское обозначение жанра – *Три пальмы. Восточное сказание*. Сохранен весь ряд предметных мотивов – пустыня, всадник (у Лермонтова – всадник и караван), оазис с пальмами и водой, присутствие Бога. Действие локализовано в пространстве. Поэтика художественного времени включает правремена («и многие годы неслышно прошли [...]») и одно событие, запечатленное в сказании¹².

Мир Востока представлен не в подражании его формам, а в передаче восточного сказания. В аспекте межкультурных связей этот уровень освоения можно считать ретранслирующим или воссоздающим.

И. Серман отмечает: «драматическую историю создал не автор европеец, он только излагает [...] притчу безымянного народного сказителя [автор – Л. Х.] пересказывает в его духе и с его точки зрения»¹³. Но необходимо особо отметить, что это отклик поэта. Создается эффект пересказывания древнего сказания на другом поэтическом языке.

В авторской интерпретации «восточное предание» включается в художественный мир, созданный поэтом, и для его понимания важен код авторского языка, его система знаков и выраженных в них смыслов. *Три пальмы* входят в ряд лермонтовских произведений, вместе составляющих особый ориентальный текст. Он формируется в сборнике стихотворений, изданных Лермонтовым в 1840 году, в котором помещена баллада, и развивается в дальнейшем творчестве. В сборнике Восток представлен в разных исторических эпохах, географических пространствах и религиозных культурах. Это ветхозаветное царство Саула из библейских Книг Царств. В переведенной из Байрона *Еврейской мелодии* псалмопевец Давид утешает игрой на арфе старого Саула, охваченного душевными муками. В эпиг-

¹¹ О. Сенковский, *Поэзия пустыни*, «Библиотека для чтения», 1838, т. 31, ч. 2, № 12, с. 108.

¹² М. Ю. Лермонтов, *Собрание сочинений в 4-х томах*, отв. ред. В. А. Мануйлов, Ленинград 1979, т. 1, с. 143.

¹³ И. Серман, *Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. 1836–1841*, Jerusalem, 1997, с. 210.

рафе к *Мицри* приведены слова Ионафана, нарушившего приказ царя Саула. Святая Земля и места главных евангельских событий представлены в *Ветке Палестины*. *Три пальмы* в сборнике – это арабийский восток с его пустыней. Дополняет ориентальный текст образ Кавказа, который в XVIII–XIX вв. сближался с Востоком, был территорией, где, как писал митрополит Е. Болховитинов, присутствовали христианство, мусульманство, следы идолопоклонства. В лермонтовскую концепцию, таким образом, включены иудейский, христианский, мусульманский восток и особый мир кавказской горской жизни.

В составе поэтического сборника стихотворение *Три пальмы* более всего соотнесено с *Веткой Палестины* на основе многозначной символики пальмы как образа, стоящего в центре этих произведений. В развитии ориентального метасюжета Лермонтов выделяет этот образ, укрупняет его по сравнению с Мильвуа, Жуковским, Пушкиным, Мицкевичем. Деревья становятся такими же полноправными героями в пустыне как всадник-араб, верблюды, караван. Это сближение приобретает особую художественную семантику в дискурсе почитания пальм на Востоке, особенно в библейской традиции.

В Ветхом Завете можно встретить символическое значение пальм в связи с топонимикой. Город Иерихон, построенный на месте оазиса, был известен как «город пальм» (2 кн. Пар. 28:15). Ветки пальм в Израиле использовали на празднике кущей или палаток в память о Божьем обеспечении во время трудного и опасного путешествия из Египта (кн. Неем. 8:15). Псалмодический образ пальм связан с восхвалением: «праведник цветет как пальма, возвышается подобно кедру на Ливане. Насаженные в доме Господнем, они цветут во дворах Бога нашего» (Пс. 91:13, 14). Иезекииль в своем видении описывает храм, обильно украшенный изображениями пальм (Иез. 40:16.). В Песне Песней пальма символизирует красоту женщины.

Новозаветная символика пальм связана с жизнью Иисуса Христа. Народ приветствовал вход Христа в Иерусалим пальмовыми ветвями (Инн. 12:13). Пальма знаменует победу над смертью: в Апокалипсисе упомянуто множество людей в белых одеждах с ветвями пальм, стоящих перед престолом и перед Агнцем. Многочисленные упоминания о пальмах в Ветхом Завете и в Новом Завете, которые мы привели, чаще всего связаны с символикой спасения. Именно этот мотив приобретает особое значение в *Ветке Палестины*.

В *Трех пальмах* тоже возникают ассоциации с библейскими образами. Рождают библейские ассоциации сакральное число – три. В библейской традиции оно связано с живоначальной Троицей. Три пальмы, как и три ангела, являются человеку в пустыне, чтобы одарить его благодатью тени и прохладной воды.

Оазис с «волною холодной», с «зеленой кущей» ветвей вызывает воспоминания о рае, где есть струящаяся вода, вечное цветение и прохлада. В эдемском саду растут дерево жизни и дерево познания добра и зла (Быт.

2:9). Рай приготовлен как спасительная обитель среди зноя «песчаных степей»: «дни народа Моего будут, как дни дерева» (Ис. 65:22).

Готовность пальм приносить добро напоминает о духовной устремленности святого или праведника с его чистыми помыслами и радостью служить Богу и людям.

Богатый нагруженный караван, украшенный пестрыми коврами, узорчьем походных шатров, в одном из которых путешествует через пустыню красавица с темными очами, со смуглыми ручками, тоже может вызывать ветхозаветные ассоциации. Царица Савская из Аравии совершила путешествие на верблюдах с богатыми дарами для царя Соломона, мудростью которого она восхитилась и восхвалила Бога, который любит Израиль (3 Цар. 10: 2–10).

Но в развитии сюжета лермонтовской баллады эти ассоциации последовательно разрушены. Ветки пальм люди не используют в праздничном ликовании. Малые дети сорвут их как одежду с тела мученика, приговоренного к смерти. Сама гибель деревьев, разрубленных и медленно сожженных, напоминает казни, совершавшиеся язычниками во времена гонений на христиан в первые века. На месте оазиса не возник город – это место занесет песок.

Единения природы и людей, осененных Божьей благодатью, утоляющих жажду в спасительной тени пальм, не происходит.

Исследователи часто видят причину гибели оазиса в ропоте пальм, за который их Бог наказывает¹⁴, или подчеркивают конфликтность отношений человека и природы¹⁵.

Но необходимо учесть, что поэтически излагая древнее восточное сказание в балладе *Три пальмы*, Лермонтов развивает диалог Востока и Запада. В его основе лежит стремление найти точки соприкосновения и отталкивания. Сопоставление трех важнейших предметных мотивов – человек – деревья (оазис) – Бог в *Трех пальмах* и в *Ветке Палестины* в контексте общей ориентальной концепции Лермонтова позволяет увидеть мир арабской пустыни как иной по своим основным отношениям с природой, чем библейский.

По сравнению с Мильвуа, Жуковским, Пушкиным, Мицкевичем, Лермонтов в своей балладе представляет арабский мир не в судьбе одного человека, а более объемно. Используя художественный прием ссылки на древнее предание, Лермонтов в ориентальном сюжете обозначил черты уклада жизни кочевников мужчин, женщин, детей, – вечные пески как пространство их жизни, их одежду, животных, день и ночь в пустыне, путь каравана через «песчаные степи». Пробудившаяся радость, которой наполнился «веселый стан» у оазиса, замечательно передана в образах льющейся воды – «кувшины звуча наливались водой», ... «и щедро поит

¹⁴ Н. Н. Холмухамедова, *Восточные мотивы и образы в поэзии М. Ю. Лермонтова*, «Известия АН СССР», т. 41. Серия ОЛЯ, 1982, № 6, с. 538; И. Серман, *Михаил Лермонтов...*, с. 210–211.

¹⁵ Н. К. Иеромонах, *Пророческий смысл творчества М. Ю. Лермонтова*, Санкт-Петербург 2006, с. 41–42.

их студеной ручей». Равнодушные и безмолвные караваны в своем урочном пути – это тоже знаковая черта этого мира в его отношении к природе. Это мир сурового выживания человека среди зноя пустыни.

Примечательно близки *Трем пальмам* описания пустыни, которые приведены в книге А. Н. Муравьева *Путешествие к святым местам*¹⁶: «погрузился я в беспредельное пространство степей и зыбучих песков, как море, забегающих за небосклон, и ни малейшим признаком жизни не утешающих утомленного путника [...] В первые минуты душа его, расширяясь посреди небесного горизонта, впоследствии изнемогает под бременем одиночества. Не встречая на земле ничего достойного внимания, невольно обращает он усталый взор к небу [...] Первобытные жители востока, [...] протекая бесприютную степь, не могли найти на ней свои следы, [...] отверженные дикой землей, искали участия и помощи в благодетельных светилах [...]». Вспомним взгляд Фариса к звездному небу в стихотворении А. Мицкевича. В свете этого комментария А. Н. Муравьева данная деталь обретает существенно новый смысл, раскрывая глубину западно-восточного синтеза в *Фарисе* А. Мицкевича.

Библейские святыни не являются таковыми для людей арабского мира в лермонтовской балладе, но они святы для автора. Именно поэтому в балладе наказание за ропот сочетается с трагическим финалом – осталась «почва бесплодная», «пепел седой и холодный», «раскаленный песок». В диком и пустом месте охотится за добычей хохлатый коршун.

Восточное предание воспроизведено в его полноте, но поэтическая форма передает западно-восточный синтез, в котором развивается диалог с Востоком.

Арабский Восток в лермонтовской ориентальной концепции – это мир, который соприкасается со Святой Землей. Ориентальный мотив в *Трех пальмах*, в котором соединились всадники в пустыне – дерево – Бог, завершается гибелью оазиса. По контрасту с этим исходом в *Ветке Палестины* человек хранит святыню – ветку от пальмы со Святой Земли. Это сопоставление дает возможность увидеть, что безразличие человека в его отношении к оазису, к пальме, к источнику – это не есть у Лермонтова всеобщий закон бытия.

В философско-исторических концепциях лермонтовского времени Восток – это древний мир, в котором зарождалась духовность, ей суждено развиваться, просветлить душу человека новым отношением к миру. Пустынные арабские степи предстают как другой мир, в котором порыв, игра жизненных сил, любовь и красота иные. То, что для сознания нового времени воспринимается как благо, дар Бога, или, напротив, кощунство, не вызывает в этом древнем мире рефлексивного отклика.

Лермонтовская баллада *Три пальмы* стала завершающим звеном в развитии ориентального метасюжета о всаднике в пустыне. Вбирая большую литературную традицию, баллада представляет новую вариацию метасюжета, новый этап развития западно-восточного синтеза. Созерцательная

¹⁶ А. Н. Муравьев, *Путешествие к святым местам*, Санкт-Петербург 1833, 2-е изд., с. 189–190.

непосредственность как форма существования человека и просветляющая человека христианская духовность предстают не в оценочном плане, а как разные формы отношений человека и природы, в конечном счете, человека и мира.

Summary

LJUDMILA HODANEN

EAST - WEST SYNTHESIS IN LERMONTOV'S WORKS AND THE HISTORY OF AN ORIENTAL MOTIF IN THE POETRY OF 1810-1830

This article concerns the Eastern motif "the horse and the rider in the desert". This motif appeared in French poetry (Millevoye and Lagrange) in connection with the translations of the Bedouin (desert arabs) poetry. Gradually, in the poetry by Zukovskij (*Песнь араба над могилою коня*), Pushkin (*IX Imitation from the poetic cycle Подражания Корану*), Mitskevich (*Фарис*), and Lermontov (*Три пальмы*), a metasubject was formed, with a synthesis of Eastern and Western motifs. The poets start with the imitation of the Eastern texts and then, in their poetry, they start to express the philosophical ideas of correspondence between the Eastern and Christian cultures as different forms of a civilization development.

Key words: metaplot "the horse and the rider in the desert"; East-West; French poetry; Zukovskij, Pushkin, Mitskevich, Lermontov.