

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
АЛИШЕРА НАВОИ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

КОНЦЕПЦИЯ ВОСТОКА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

КУРСОВАЯ РАБОТА

Исполнитель: студентка 302 группы
Мухтарова Фарангиз Хасановна

Научный руководитель:
доц. Алимова Д.Х.

САМАРКАНД - 2015

ВВЕДЕНИЕ

Литература серебряного века явила блестящее созвездие ярких поэтических индивидуальностей, каждый из которых являл собой огромный творческий пласт, обогативший не только русскую, но и мировую поэзию XX века. Параллельно возникновению все новых и новых поэтических школ крепла одна из интереснейших тенденций эпохи - нарастание личностного начала, повышение статуса творческой индивидуальности в искусстве.

Богатейшие традиции русской ориенталистики XIX в. получили необычайный взлет и расцвет в начале XX в. Разнообразие литературных направлений и школ диктовало своеобразие использования восточных мотивов в творчестве поэтов, но объединял их "путь духовного общения через века и барьеры разноразличия, путь к "сердцам братьев", учеба у них, приобщение к их эстетическим ценностям и их человеческой душе".

В русской литературе исследователи выделяют две тенденции обращения к восточной поэзии. Первая тенденция связана с творчеством А.С.Пушкина. Его стихотворения "Подражания Корану" стало одним из первых в творчестве поэта, когда он попытался преодолеть свое романтическое "я" и выйти в объективный мир действительности". Пушкин наметил теоретические основы взаимодействия с поэзией других народов: "открыть новые миры, стремясь по следам гения". Поэт на примере своих произведений пока и уважение к духовному миру Востока, чутко уловил мистическое своеобразие восточной поэзии.

Второе направление - чисто декоративное использование элементов ориентализма для создания экзотической картины. Поэты этого направления, не будучи глубоко знакомы с первоисточниками, ограничивались внешним подражанием.

В русской поэзии конца 19 в. - начала 20в. обе эти тенденции получили свое дальнейшее развитие. С одной стороны, глубокое постижение восточного миропонимания, восточной поэтики в творчестве В.Брюсова, К.Бальмонта, В.Хлебникова, Н.Гумилева, с другой стороны - "гафизство" как

мода на Восток, одна из разновидностей эпикурейства в восточном, экзотическом одеянии. Во многом это связано с кризисом европоцентристской ориентации творческого сознания, утратившего свой гуманистический идеал и ищущего пути к преодолению раздробленности человеческого духа, к обретению новой гармоничной целостности человека с миром. Подобными идеями проникнуты многие философские труды конца 19 — начала 20-го века (для русского религиозно-философского ренессанса этот вопрос стал ключевым). Стилизаторство в восточном духе имело место наряду с серьёзным изучением арабской, персидской, китайской, индийской и др. восточных культур.

Значительно расширяется и география культурных взаимодействий. В первой половине 19 в. поэты черпали вдохновение в основном на Кавказе, Крыму. Русские поэты начала XX века обращаются к литературе Японии, Китая, Индии, Латинской Америки, совершают путешествия по странам Ближнего и Дальнего Востока.

Актуальность нашей курсовой работы обусловлена необходимостью изучения феномена «Востока» в литературе эпохи Серебряного века. Этот литературный период изучен не до конца, хотя научные исследования и были до сих пор, но с учётом специфики проблемы — «Восток-Россия» в настоящий момент возникает необходимость более внимательного и детального изучения этой темы.

Степень изученности. О русской поэзии «серебряного века» и о восточной теме в данный период существует обширная литература — о ней очень много писали и отечественные, и зарубежные исследователи, в том числе такие крупные ученые, как В.М.Жирмунский, В.Величко, В.Орлов, Л.К.Долгополов, М.С.Каган, Е.Г.Хильтухина, продолжают писать М.Л.Гаспаров, Р.Д.Тименчик, Н.А.Богомолов, Д.Х.Алимова и многие другие. Об этой эпохе изданы многочисленные воспоминания — например, В.Маяковского («На Парнасе серебряного века»), И.Одоевцевой («На берегах

Невы»), трехтомные воспоминания А.Белого; издана книга «Воспоминания о серебряном веке».

В немногочисленных работах, посвященных изучению ориентальной темы в творчестве поэтов Серебряного века, исследователи обращают внимание прежде всего на историко-биографические причины (К.Н. Азадовский, Е.М. Дьяконова, А. Давидсон, П. Тартаковский, Г. Бонгард-Левин), предпринимаются попытки выяснить происхождение того или иного восточного мотива (Н. Богомолов, Н.А. Гаджиева, Х. Йенсен, Ю.М. Лошиц, Л. Слободнюк, И.П. Смирнов и др.). Большое внимание разработке темы Востока уделяется в работах Вяч. Вс. Иванова. Однако, несмотря на обилие литературы, проблема литературных связей, тенденции, определяющие актуальность и степень изученности данной темы и данного периода, остаются не до конца изученными. Также следует отметить и сложность развития литературных направлений, поэтому следует изучить вышеназванную тему подробнее. Вместе с тем, несмотря на возросший в последнее время интерес исследователей к восточной теме в литературе XX века, остаются без должного внимания понятие «Восток» как эстетическое явление, его индивидуальное осмысление поэтами Серебряного века в соотношении с общими тенденциями эстетических поисков эпохи.

Методология и метод работы. Работа базируется на достижениях идеологии национальной независимости Республики Узбекистан, на важнейших положениях, выраженных в трудах и выступлениях Президента Узбекистана И.А.Каримова, в области литературоведения.

Материал курсовой работы и ее задачи определяют применение традиционных методов литературоведческого анализа: включающий в себя наблюдение, интерпретацию, и классификацию материала; историко-литературоведческий метод; структурный метод, который предполагает выявление комбинаторных приращений смысла в тексте.

Объектом и материалом исследования стали стихотворные тексты К. Бальмонта, Н. Гумилева, В. Хлебникова, С.Есенина а также письма,

теоретические работы, прозаические и поэтические произведения указанных авторов, а именно:

а) стихотворения В.Я.Брюсова: «На журчащей Годавери», «Ассаргадон», «Клеопатра», «К Согражданам», «Встреча», «Египетский раб», «Мумия», «Индия», которые входят в поэтические сборники «Шедевры», «Это – я», «Третья стража».

б) произведения Н.С.Гумилёва - стихотворения поэтического сборника «Огненный столп», пьеса-сказка «Дитя Аллаха», сборник китайских стихов «Фарфоровый павильон».

в) «Персидские мотивы» С.Есенина

В процессе исследования данной проблемы учитывались следующие аспекты:

1. степень изученности и разработанности данного вопроса;
2. понимание поэтики Востока как специфической области литературоведческого анализа.

Предмет исследования - образ Востока, его составляющие в художественной картине мира каждого из указанных поэтов. Нами были прочитаны и проанализированы научные статьи, книги, избранные труды, посвященные восточному вопросу в различных стилях вышеназванных поэтических группировок, а также влияние авторских концепций поэтов на разработку темы Востока в связи с принадлежностью их к определенным специфическим литературным течениям.

Цель настоящего исследования — определить своеобразие поэтического Востока в творчестве ведущих поэтов Серебряного века, представителей различных эстетических направлений. При этом основное внимание сосредоточено на выявлении художественных категорий, в которых, по нашему мнению, может быть описано освоение восточной темы.

Цель исследования диктует следующие задачи:

1. Осмыслить содержательность и многоаспектность понятия «Восток» в философии и культуре рубежа XIX-XX вв.

2. Проследить мировоззренческие, эстетические и стилевые функции восточных тем и образов в творчестве К. Бальмонта, Н. Гумилева, В. Хлебникова, С.Есенина

3. Выявить концептуальность ориентальной темы в контексте творчества каждого из указанных поэтов.

Методологической основой послужили философские и литературоведческие работы, рассматривающие специфику художественной картины мира и поэтического сознания (Б.О. Корман, Е.М. Мелетинский, В.Н. Топоров, И.П. Смирнов и др.), работы по теории лирики (Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотман, Т.И. Сильман, М. Дарвин и др.), труды М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Вяч. Вс. Иванова, Х. Барана и др., предложивших различные подходы к литературному произведению, исследования по истории и теории футуризма (Б. Лившиц, В.Ф. Марков, В.А. Сарычев и др.), символизма (А. Белый, Е.В. Ермилова, А. Пайман, Л. Силард, Н. Хансен-Леве), акмеизма (Н.Ю. Грякалова, Р.Д. Тименчик, Л.Г. Кихней, О.А. Лекманов и др.), культурологические и философские труды по религиям Востока (Т.Л. Григорьева, В. Кожевников, В. Корнев, Д.Т. Судзуки, М. Элиаде).

В работе используются историко-литературный метод, методы сравнительно-типологического анализа, метод целостного анализа текста.

Практическое значение. Материалы работы могут быть использованы в дальнейших исследованиях творчества К. Бальмонта, Н. Гумилева, В. Хлебникова, в вузовских курсах, спецкурсах, семинарах по истории русской литературы XX века, в школьном преподавании литературы.

Структура работы. Работа состоит из Введения, основной части, заключения, списка использованной литературы. Общий объем работы составляет 30 страниц. Список литературы включает наименований.

В основной части «Концепты Востока в русской литературе 19 века», состоящей из 4-х разделов, прослеживается процесс развития традиции русской ориенталистики в начале XX века в России; вопросы осмысления

восточных литератур, их памятников, появления переводов и их восприятия, а в некоторых случаях - их творческого освоения, т.е. творческого воздействия на русских писателей произведений литературы, фольклора, философской мысли Востока. Раздел 1. Концепция Востока в творчестве И.А. Бунина» - прослеживается путь рационалистического, скрупулезного постижения ученым, поэтом-аналитиком мусульманской поэтической традиции. Вникая в философскую суть восточного мотива и образа-символа, русский поэт исследует собственное гипертрофированное «я», в котором отражаются все остальные «миры» (максимализм и самолюбование человека рубежа XIX-XX веков. Нобелевский лауреат Иван Алексеевич Бунин (1870-1953) занимает весьма значительное место в ряду представителей русской культуры, чей интерес к Востоку был глубоким и непреходящим. Бунинская ориентальная проза с ее величайшим уважением к истории и культуре других народов, с ее глубинным пониманием специфики инонационального мира, с ее гуманистическим пафосом по праву принадлежит к золотому фонду русской литературы о Востоке.

Раздел второй «Восток в художественном мире Н. С. Гумилёва» Цель данного этапа работы было - выявление и показ идейно-эстетической сущности восприятия и художественного использования восточных мотивов в творчестве Н.Гумелева на фоне русской "ориенталистики" начала XX века.

Обращаясь к теме Востока, поэт выступал в авангарде эпохи, одной из характернейших тенденций которой стало стремление к диалогу, синтезу, как в русле философской, так и эстетической мысли.

Третий раздел "Персидские мотивы": реалистические картины инонационального мира» посвящен ориентальной теме в поэзии Сергея Есенина.

В заключении подводятся итоги по проделанной работе.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

РАЗДЕЛ 1. РАЗВИТИЕ РУССКОЙ ОРИЕНТАЛИСТИКИ НА РУБЕЖЕ XIX - XX ВВ.

Увлечение Востоком охватило многих представителей русской творческой интеллигенции рубежа XIX - XX веков, которое некоторые исследователи называют «потрясением», «культурным взрывом. Можно сказать, что русская литература и философия «более психологически и более археологически подошли к Востоку»¹. Термин ориентализм, на наш взгляд, требует дополнительной расшифровки и уточнения. С одной стороны, существует понятие художественного ориентализма как орнаментального изображения мира преимущественно Ближнего Востока, мира, предстающего перед нами в виде чего-то неподвижного, пёстрого, яркого в своей красочности и чуждо-экзотичного.

С другой стороны, ориентализм понимается как «совокупность религиозно-философского, историко-художественного, эстетического² и психологического аспектов мировоззрения писателя, сформированных под значительным влиянием Востока».

Под словом Восток мы будем понимать географическое и культурологическое пространство. Восток с самого начала его освоения русской культурой включал в себя широкий спектр неоднородных понятий. Это не только родина христианства, но и легендарные восточные деспотии (Китайская империя, Персия), древние загадочные цивилизации, символом которых стали египетские пирамиды и сфинксы. С Востоком в России ассоциируются и дикость и варварство, в общественном сознании нашедшие воплощение в символических образах татар и монголов. Такой круг представлений о Востоке сложился в русской философской и художественной литературе уже в последней четверти XIX века, и их

¹ Волошин М. Лики творчества. М., 1914. С. 130.

неоднородность привела к отсутствию однозначности в отношении к этой проблеме.

Рубеж XIX - XX веков дал нам целый спектр новых взглядов и подходов к проблеме «Восток - Запад». Если в XIX веке доминировала "западная" тема, то XX век пристальное внимание обратил на Восток. Формула "отношение России к Западу" сменилась на "отношение России к Востоку".

Н. Бердяев в работе "Азиатская и европейская душа", написанной в полемике со статьей М. Горького, говорит о том, что "не следует смешивать темного, дикого, хаотического Востока с древней культурой азиатского Востока, представляющего самобытный духовный тип, привлекающий внимание самых культурных европейцев. ... На Востоке — колыбель всех великих религий и культур... На Востоке должна быть пробуждена самобытная творческая активность, созидаящая новую культуру, и это возможно лишь на религиозной почве" (Бердяев, 1990: 58).

Глубокое постижение восточного миропонимания, восточной поэтики можно усмотреть в творчестве русских поэтов - И.Бунина, В.Брюсова, К.Бальмонта, В.Хлебникова, Н.Гумилева. Русскими дервишами XX века (как их называет Игорь Ермаков) были: М. Кузмин (Кто видел Мекку и Медину - блажен!), Н. Клюев (Недаром мерещится Мекка олонечкой серой судьбе), А. Ахматова ("Как рысьи глаза твои, Азия"), Г. Иванов ("Сияла ночь Омар Хайяму"), Сергей Есенин («Персидские мотивы»).

Большое воздействие на русскую ориентальную литературу оказала научная ориенталистика. В России выходят в свет труды по истории, культуре народов Востока выдающихся ученых египтолога Б.А.Тураева, ираниста С.А.Полякова, арабиста Е.Ю.Крачковского. Русские ученые расшифровывают и переводят на русский язык письменные источники, собирают фольклор народов Востока. Меняются и пути взаимодействия русской и восточной культур. Если раньше роль посредника в литературных контактах выполнял Запад, то на рубеже веков русские читатели получили возможность непосредственно знакомиться с первоисточниками.

Значительно расширяется и география культурных взаимодействий. В первой половине 19 в. поэты черпали вдохновение в основном на Кавказе, Крыму. Русские поэты начала XX века обращаются к литературе Японии, Китая, Индии, Латинской Америки, совершают путешествия по странам Ближнего и Дальнего Востока. Мечтает о путешествии на Восток А.П.Чехов. Несколько путешествий по восточным странам предпринимает И.Бунин. Трижды устремляется на Арабский Восток Н.Гумилев. "Сыном Азии" называет себя В.Хлебников, родившийся в Астрахани и неоднократно возвращавшийся в родные места.

Увлечение восточной литературой пережили Вячеслав Иванов, пробующий писать в стиле японской танка, Валерий Брюсов, мечтавший создать антологию поэзии всех времен и народов, куда вошли бы поэты Индии, Китая, Японии, Персии, Николай Гумилев, которого восхищала китайская поэзия. Максимилиан Волошин собирался после учебы в Париже, "отбросив все европейское" и оставив только человеческое, идти учиться к другим цивилизациям, "искать истины - в Индию и Китай", причем "идти не в качестве путешественника", а пилигримом, "пешком, с мешком за спиной, стараясь проникнуть в дух незнакомой сущности...". Восточные мотивы и влияния звучат в поэзии Бальмонта и Белого, который задумал написать трилогию под общим названием «Восток или Запад», в бунинской поздней прозе, в пришвинском "Черном арабе". Интенсивный и своеобразный поиск вел в этом направлении Николай Клюев, совершив в 1908-1910 годах несколько путешествий на Восток, доходя до Западного Китая и Тибета.

Бродил по пескам Северной Персии в первые годы революции, вдыхая «пряные запахи Востока», и Велемир Хлебников. "Шагай через пустыню Азии, где блещет призрак Аза", - писал он, понимая под "Азом" первопричину сущего. А чего стоят его научные предвидения: "В пласте науки предвидится пласт азийский" или неожиданные для непрактичного странника политические призывы: "На кольцо европейских союзов можно ответить кольцом азиатских союзов - дружбой мусульман, китайцев и

русских". Мережковский убеждал читателя, что в новом столетии нужно, не противопоставляя, по его мнению, на манер Петра I, Азию - Европе, попытаться соединить созерцательный мистицизм Востока с деятельной активностью Запада. И можно ли пройти мимо знаменитых "Скифов" Блока, воплотивших весь драматизм взаимоотношений "двух враждебных рас" - и, несмотря на то, ставших высоким манифестом евразийского единения?

Символом поэтического вдохновения для русских поэтов серебряного века становится классик персидско-таджикской литературы Хафиз (1325 – 1389). В XX веке в русской литературе Хафиз становится традиционным образом-символом не только искусства, но в целом Востока. Образ поэта как служителя красоте, вдохновению, появляется в поэзии многих русских поэтов. Конечно, в эпоху бурных исторических катаклизмов в России появилась и мода на "хафизство", как культ "чистой красоты" и наслаждения.

С творчеством Хафиза чувствовали близость и поэты, художники, создавшие в 1906 году в Петербурге общество "Северный Хафиз" или "Хафизаты". В кружок вошли К.Сомов, Л.Бакст, Вячеслав Иванов, М.Кузмин, Н.Нувель, А.Зиновьева-Аннибал. Хафизаты именовали себя специальными именами: Кузмин - Антиной, Вячеслав Иванов - Гиперион, Эль-Руми, К.Сомов-Аладин. Планы кружка были обширными - создавать произведения в восточном стиле, издавать сборники. Опоры о загадочной восточной душе, о поэзии нашли отражение в стихотворения М.Кузмина "Друзьям Хафиза" и Вячеслава Иванова "Палатка Хафиза" и "Встреча гостей" (1). Для сборника "Северный Хафиз" Кузмин подготовил стихотворение, написанное им в стиле персидско-таджикского классика "Зачем Луна", "Мне не спится". Именно газели Хафиза берет в качестве подражания Брюсов, когда составляет "Сны человечества. Лирические отражения всемирной истории".

Отголоски персидской поэзии, как формальные, так и тематические, мы находим в нескольких стихотворениях Гумилева, вошедших в его последний

сборник: "Огненный столп": "Подражание персидскому", "Персидская миниатюра" и "Пьяный дервиш".

Интерес русских поэтов к Хафизу рождает интерес к жанровой специфике восточной поэзии, и особое внимание - классическому жанру персидско-таджикской поэзии - газели. Жанр газели появился в русской поэзии в конце 1820 -1830-х гг. (Менцов, П.Петров). Многие поэты стали создавать "газэлы", "газеллы", "почти газэллы» (3, 4). Из больших русских поэтов XIX века формой газели пользовался Фет. Невероятной точности в передаче этой формы достигает Фет в цикле "Из Хафиза". Русский поэт перевел 35 газелей Хафиза по немецкому изданию Даумера. Своим переводам из Хафиза Фет предпослал также переведенные им строки из Гете - эпиграф к разделу "Из Хафиза" в его "Западно-Восточном Диване".

Моду на газели ввел поэт Михаил Кузмин своим циклом "Венок весен" (1908). Все 30 газелей Кузмина - тонкое, чувственное восприятие Востока, свидетельство культурной широты поэта. Герои газель Кузмина - красавицы Гюльнара, Зулейка, Фатима, образы 1001 ночи, Александр Македонский, Хафиз. Поэт использует саму форму газели, ее ритмику и синтаксический строй.

Кузмин не пытается слепо следовать классическим образцам. Если для Фета форма газели - естественное выражение чувств героя, то для Кузмина поиски нового стилистического решения - это творческая игра. Этот поиск поэт не скрывал, наоборот, подчеркивал процесс творчества озорным нарушением канона (что характерно для искусства модернизма). В канве восточных узоров и образов вдруг нарочито используется чисто русский образ, что, казалось бы, стилистически неприемлемо. В газелях выпадает из восточного колорита слова "гусяры", "яро", "ларчик", "крокусы", "ромашка", но этим Кузмин создает свой особый аромат поэзии.

К.Бальмонт обращается к жанру газели, как и другим жанрам восточной классической поэзии, в трудный период своего творчества. Кризис поэтики символизма привел его в поэтических исканиях к поэзии Омара Хайяма (у

Бальмонта - Хэйям), суфитов. В своих газелях Бальмонт точно передает и стилевые особенности, и ориентально-гиперболическую высоту этого жанра. К жанру газели обращаются И.Северянин, Вяч. Иванов, Г.Иванов и другие поэты, которые также ищут собственной интерпретации, своего понимания жанра. Газель, как одна из популярных жанров русской ориенталистики, открыла путь другим жанрам восточной поэзии. Русские поэты пишут подражания касиде, рубай и др. восточным формам.

Расцвет ориентализма в русской поэзии вызвал не только интерес к восприятию формы восточной поэзии, русскими поэтами XX века: В.Хлебниковым, Каменским, Асеевым, М. Кузминым (Кто видел Мекку и Медину - блажен!), Н.Клюевым (Недаром мерещится Мекка олонечкой серой судьбе), А. Ахматовой ("Как рысьи глаза твои, Азия"), Г.Ивановым ("Сияла ночь Омар Хайяму"), С.Есениным был постигнут человек Востока в личностном плане, его надежды, чаяния, философия, образ жизни. Приобщаясь к этому миру, поэты брали не только то, что им было близко, но и стремились постигнуть и уважительно воспроизвести то, что составляло особенность бытия или духа восточных народов. Этот путь "всемирной отзывчивости" обогатил русскую литературу прекрасными поэтическими открытиями.

Иные цели ставил перед собой В.Брюсов, создавая в 1913 году персидские четверостишия и газели. Эти произведения должны были стать составной частью грандиозного замысла В.Брюсова - хрестоматии всемирной поэзии "Сны человечества". Поэт пытался воспроизвести на русском языке форму лирики всех стран и народов. Созданные поэтом образцы восточной поэзии - пример тонкого проникновения в мир Востока. Газели Брюсова, вошедшие позже в сборник "Опыты по метрике и ритмике, по Эвфонии и созвучиям, по строфике и формам" (М., 1918 г.) свидетельствуют о таланте перевоплощения поэта в иную национальную стихию.

Ориентализм В. Брюсова развивался по двум направлениям: 1) с восточной средневековой лирикой в связи с моделями и творчеством

О.Хайама и 2) в традициях суфийской поэзии. Восточное и западное начала писатель рассматривает в символическом плане.

Рубаи Хайама привлекли русского символиста своей научной, в частности философской основой, рационалистической сутью. Брюсов пишет стилизованные четверостишия, как бы отдавая дань персидскому мастеру этой формы:

Не мудрецов ли прахом земля везде полна?
Так пусть меня поглотит земная глубина,
И прах певца, что славил вино, смешавшись с глиной,
Предстанет вам кувшином для пьяного вина.

Основная мысль стихотворения искусно зашифрована в рифме: полна - глубина - глиной - вина, причем в традиционных восточных образах-символах: земля полна людским прахом, где плоть - это глина (сосуд), а кровь - вино. Брюсов тем самым реализует известный хайамовский мотив смерти. Излюбленный Хайамом образ-символ вина поэт синтезирует с распространенной на Востоке философской проблемой - вечного круговорота материи, - когда человеческий прах становится глиной, из которой лепят гончарные изделия. Брюсов демонстрирует это на примере праха самого персидского философа.

Традиционному для восточной поэзии смирению (или, по крайней мере, стремлению к нему) Брюсов противопоставляет свойственную европейскому менталитету уверенность в собственной значимости. Рожденный на рубеже веков, мотив самоутверждения поэта, возвышения своего «я» над остальными характерен для всего творчества Брюсова, в частности он реализуется и в этом стихотворении: если все мудрецы мертвы, «так пусть меня» (мудреца) «поглотит земная глубина».

Восточная художественная традиция, в которой не могло существовать конкретного, индивидуализированного облика человека в силу известного религиозного запрета, как нельзя больше подошла для воплощения брюсовской женщины. Более того, именно мусульманский мистицизм со

своей любовной, эротической лирикой стал наиболее привлекательным для русского поэта, что послужило поводом к своеобразной стилизации («Катамия»).

Брюсова заинтересовала суфийская символика, с помощью которой восточные поэты-мистики пытались передать то, что, в сущности, непередаваемо, то, что находится вне логики, в сфере подсознательной. Традиционная для суфизма дихотомия образов-символов представлена у Брюсова в виде лица, взора возлюбленной и в виде того предмета, который закрывает лицо, - шатра (локон у суфиев). Катамия у русского символиста та же гурия, которая в суфийских представлениях является эманацией Бога, символом скрытой за покровами Истины, постигаемой иррациональным, мистическим путем. В представлениях суфиев процесс познания сродни опьянению, божественному экстазу. Образ-символ вина в стихотворении Брюсова создает особый эротизм, присущий и поэзии мусульманских мистиков; в конечном итоге вино становится не только средством достижения экстатического состояния, но и символом мистического озарения, божественного откровения - такой раствор «люди в мире еще не пили до сих пор».

Брюсов интерпретирует суфийскую традицию и создает художественное полотно, открывающее процесс постижения божественного. Однако божество русского символиста совсем иного рода - творчество, с помощью которого поэт становится сверхчеловеком.

Таким образом, Брюсов идет по пути рационалистического, скрупулезного постижения ученым, поэтом-аналитиком мусульманской поэтической традиции. Вникая в философскую суть восточного мотива и образа-символа, русский поэт исследует собственное гипертрофированное «я», в котором отражаются все остальные «миры» (максимализм и самолюбование человека рубежа XIX-XX веков). Художественную традицию суфизма Брюсов в статье «Ключи тайн» интерпретирует в соответствии с собственными мистическими и эстетическими представлениями, согласно

которым человек может достичь категории «божественного» только в «мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции» и что «задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть эти мгновения прозрения и вдохновения»².

РАЗДЕЛ 2. КОНЦЕПЦИЯ ВОСТОКА В ТВОРЧЕСТВЕ

И.А. БУНИНА

Нобелевский лауреат Иван Алексеевич Бунин (1870-1953) занимает весьма значительное место в ряду представителей русской культуры, чей интерес к Востоку был глубоким и непреходящим. Творчество Бунина привлекает в первую очередь тем, что в ней заключена оригинальная концепция взаимодействия русского художника с действительностью и культурой Востока, — концепция, впитавшая в себя демократические традиции русской поэтической ориенталистики. Бунин в «Освобождении Толстого» писал, опираясь на высказывание Достоевского о Пушкине: «Некоторый род людей обладает способностью особенно сильно чувствовать не только свое время, но и чужое, прошлое, не только свою страну, но и другие, чужие, не только самого себя, но и ближнего своего, то есть, как принято говорить, «способностью перевоплощаться» (1.IX.47).

Известную роль в постижении Востока сыграло серьезное знакомство Бунина с классической (в том числе и арабской) восточной поэзией. Из нее художник избирает лишь те мотивы и образы, которые не противоречат его собственной эстетической системе. В блестящем «арабском цикле» Бунин после посещения Турции, Египта, Сирии, Палестины, Алжира, Туниса создал неповторимый образ Востока. Величавая поэзия Магомета и светлая чувственность «Песни Песней», древняя индусская мудрость и грозные пророчества «Книги Мертвых», образы арабского поэта VI в. Имру-уль-Кайса и малайский пантун, турецкая легенда и татарская поговорка, грузинская песня и сирийский апокриф, иранский миф и «Гулистан» Саади

² Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 2 т. М., 1973.

— все это питает восточную поэзию Бунина так же, как сама живая действительность Египта и Дагестана, Цейлона и Нубии.

Дорожные встречи с людьми иной веры, культуры, впечатления, размышления о богатейшем духовно-эстетическом наследии восточных народов, их истории становятся темой ориентальных стихотворений И.Бунина: «Стон», «Путеводные знаки», «Зайнаб», «Ра-Озирис, владыка и света...», «За измену», «Могила в скале», «У публийских черных хижин...», «Отлив», «Магомет и изгнании».

В 1903-1906 гг. И.Бунин обращается к Корану. «Готовясь к поездке, Бунин изучал и Коран, читал книги о "святой земле" А.Олесницкого и Тышендорфа, книгу Тышендорфа для него переводила Вера Николаевна, читал он также книгу о Востоке французского ученого Масперо» (2). Непосредственные апелляции к тексту и авторитету Библии и Корана — постоянное свойство Бунина-очеркиста и поэта. Из Корана взяты многочисленные версии, имена, сюжеты, герои, эпиграфы. Но это лишь внешние признаки «коранических» стихотворений Бунина. По существу же, обращаясь к Корану, русский поэт становится не просто пересказчиком текста той или иной суры, а ее поэтическим толкователем.

Говоря о том или ином кораническом персонаже, арабском феллахе, пастухе, бедуине, Бунин не просто проникает в мир действий, поступков, мыслей героя, но в своем постоянном стремлении к национальному преобразению начинает уже «эстетически мыслить» категориями инонационального, восточного образного ряда. Так, стихотворение «Магомет в изгнании» проникнуто тоской изгнанного пророка, и тоска эта раскрыта «изнутри», в той единственно возможной форме, которую избирает Бунин: «Скорбные слова его звучали, Как источник, позабытый, богом» (I.I.260). В стихотворении "Зеленый стяг" поэт передает особенность психологии мусульманина раба пророка, неистово проповедующего идеи Корана:

Проклят тот, кто велений Корана не слышит.

Проклят тот, кто угас

Для молитвы и битв, кто для жизни не дышит,
Как бесплодный Геджас.

Мерилом человеческой жизни являются "символы веры" (1.I.259).

Мысль о строгой предопределенности жизни человека звучит и в стихотворениях "Бессмертный", "Иерусалим". Стихотворение Бунина "Мулы" напоминает "Тучи" М. С. Лермонтова. Та же идея дороги, путника, ищущего душевного покоя. Но Бунин, оказавшись в чужой стране, вдруг видит привычную картину осеннего неба глазами человека Востока, рождаются совершенно иные ассоциации, меняется колорит стихотворения, поэт говорит словами Корана:

«Под сводом хмурых туч, спокойствием объятых,
Ненастный день темнел, и ночь была близка,
Грядой далеких гор молочно-синеватых,
На грани мертвых вод лежали облака» (1.I.319).

Своего рода декларацией бунинского понимания проблемы национального характера человека Востока и его изображения в искусстве является стихотворение «Бедуин».

В долине зной и свет.
Воркует дикий голубь. На герани,
На олеандрах — вешний алый цвет.
И он дремотно поет, воспевая
Зной, олеандр, герань и тамариск. . . (1.I. 305).

В стихотворении «Каир» читателя могут привлечь краски пейзажа, детали жизни большого города на краю пустыни. Бунинская природа противостоит любым попыткам привнести, какой бы то ни было, элемент условности в восточный пейзаж. Отсюда — выразительность, ясность и точность, живая человеческая наполненность картин природы «арабского цикла», почти невиданные даже у больших поэтов начала века, воспринимавших ориентальный пейзаж чаще как способ самовыражения, чем как аспект воспроизведения реалистической среды.

Для Бунина природа Египта или Сирии интересна сама по себе как один из важных и естественных первоэлементов всего восточного мира и бытия, среды, в которой формируется и с которой взаимодействует милый его сердцу человек пустыни; и как частица «своего Востока», воплощаемого им в «арабской цикле».

«Как древен этот смуглый люд, орошающий поля, едущий по долинам на осликах, отдыхающий вместе с буйволами под жидкой тенью смоковниц», — тепло пишет Бунин в очерке «Дельта» (1.Ш.346). Прошлое Востока, история его пирамид, фараонов, религиозных учений оживает в бунинской поэзии потому, что и в этом, как и в стихах о природе, его привлекают в первую очередь не пирамиды, фараоны и молитвы, а душа человеческая.

В стихотворении «Могила в скале» он облакает свои размышления в эпическую форму притчи, полной деталей, не вызывающих сомнений в реальности происшедшего. Не случайно спустя два года после опубликования глубоких поэтических строк «Могила в скале» он, описывая в одном из очерков посещение Великой пирамиды Хуфу, передает те же чувства и те же ощущения, все так же остро волнующие его: « Исчезают века, тысячелетия, — и вот братски соединяется моя рука с рукой аравийского пленника, клавшего эти камни. . . » (1.Ш.355).

В этом мысленном рукопожатии братьев, быть может, заключается главный смысл и главная ценность «арабского цикла» и всего ориентального наследия Бунина, действительно сделавшего Восток «своим».

Большой интерес также представляет ориентальная проза И. Бунина. Рассказы «Братья», «Город царя царей» имеют принципиальное значение для всестороннего понимания ориентального творчества Бунина. Именно в них наиболее полно отразилось мировоззрение писателя, сконцентрировались его важнейшие гуманные идеи о недопустимости вражды и розни между «земными братьями», независимо от цвета их кожи.

Афины, Яффа, Иерусалим, Хеврон, Вифлеем, Иерихон, Бейрут, Баатьбек, Дамаск - вот неполный перечень городов, по которым

путешествовал Бунин. Результатом этого путешествия явился цикл очерков «Тень птицы» - произведение, в котором непосредственные впечатления преподносятся писателем сквозь призму его творческого воображения и глубоких раздумий над богатейшим духовно-эстетическим, историческим наследием народов Востока.

Важной вехой в творческой биографии И. Бунина явилось его путешествие на Цейлон (1911). Под впечатлением этой поездки им написан целый ряд поэтических и прозаических произведений. Сказочный, фантастический мир природы Цейлона предстает в стихотворениях «Цейлон», «Аллагала». Еще более богата «цейлонская» проза Бунина, главное место в которой принадлежит рассказам «Братья» и «Соотечественник».

Бунинская ориентальная проза с ее величайшим уважением к истории и культуре других народов, с ее глубинным пониманием специфики инонационального мира, с ее гуманистическим пафосом по праву принадлежит к золотому фонду русской литературы о Востоке.

РАЗДЕЛ 3. ВОСТОК Н.С. ГУМИЛЕВА

В творчестве Николая Степановича Гумилева (1886-1921) стилизаторство в восточном духе имело место наряду с серьезным изучением китайской, индийской, арабской, персидской и других восточных культур. В творческой биографии поэта найдётся немало фактов, свидетельствующих о любви к Востоку. Во-первых, это его путешествия. Во-вторых, широко известное увлечение восточным искусством. Многие мотивы и образы поэзии Н. Гумилёва следует рассматривать в контексте ориентальной традиции.

К теме Востока поэт обращается на протяжении всего творческого пути. Начиная с 1910 года, практически в каждом поэтическом сборнике появляются отдельные восточные, буддийские мотивы и символы. Интерес этот еще усилился во время его пребывания за границей в 1917-1918 гг.

Отголоски персидской поэзии, как формальные, так и тематические, мы находим в нескольких стихотворениях Гумилева, вошедших в его последний сборник «Огненный столп»: «Египет», «Из «Фарфорового павильона», «Китайские стихи», «Луна на море», «Поэт», «Подражание персидскому», «Пьяный дервиш», «Персидская миниатюра».

Влюбленный в Восток, знаток восточной литературы и искусства, путешественник Н.Гумилев не мог пройти мимо коранических истин. В его поэзии встречаются многие переключки с текстом вечной книги, в одних случаях его внимание притягивает философский смысл текста, в другом - образная система и символика Корана. Все это органически входит в художественную систему лирики Н.Гумилева. Вполне понятно, что поэт не стремится создавать свои варианты Сур, напротив, его интересует точность оригинала, позволяющий по-новому оценить мир. Так, в стихотворении "Канцона вторая" сквозной мыслью проходит идея бренности земной жизни, понятие ее как проложенной дороги к истине. Предопределенность земного пути, бессилие человека перед начертанной Творцом судьбой воплощаются поэтом в образе безжалостного маятника. Кораническая мысль о земной жизни как тени вечного пребывания проходит и в "Пьяном дервише". Н.Гумилев решает здесь иную эстетическую задачу, используя философию суфизма. Бинарность значения рефрена, звучащего, как колокол и неумолимого бега времени, как напоминание о скоротечности бытия.

Классик персидско-таджикской литературы Хафиз становится главным героем поэмы Н.Гумилева «Дитя Аллаха» (1917), написанной им для театра марионеток П.П.Сазонова и Ю.Л.Сконимской. В поэме, навеянной образами "1001 ночи", поэт создает сказочное ощущение ароматических картин, являющихся спутником детей пустыни - арабов. Образ Хафиза, поэта роз и соловьев, позволил воплотить идею об искусстве, которое стоит выше войн и повседневной суеты. Поэма обильна, насыщена цитатами из персидской поэзии. И особую музыку текста поэмы создает молитва Дервиша. Кораническая символика: сад - рай, восточная красавица Пери - вестница

Аллаха, Хафиз – бессмертие поэзии, становятся традиционной стилистикой восточной поэзии Н.Гумилева.

Красавица Пери подвергает испытанию встречающихся по пути людей. Лишь один выходит победителем, а красавец юноша, воин-бедуин, калиф оказываются недостойными ее. В поэме очень много цитат из персидской поэзии. Гумилев устами своего героя воссоздает аромат, благоухание восточного сада, где царит покой и наслаждение:

«В саду Гафиза слез не надо,
И ты озарена лучом,
Как розы и жасмины сада.
Я тоже дервиш, но давно
Я изменил свое служенье:
Мои дары творцу - вино,
Молитвы - песнь о наслажденье» (2).

Тема гумилёвской ориенталистики ещё далеко не исчерпана. Отметим лишь, что обращаясь к теме Востока, поэт выступал в авангарде эпохи, одной из характернейших тенденций которой стало стремление к диалогу, синтезу, как в русле философской, так и эстетической мысли.

РАЗДЕЛ 4. "ПЕРСИДСКИЕ МОТИВЫ": РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ КАРТИНЫ ИНОНАЦИОНАЛЬНОГО МИРА

С.Есенин хорошо сознавал большие творческие возможности русского поэта, приобщившегося к богатствам национальных культур. Трогательны и искренни его обращения к Кавказу: "Ты научи мой русский стих Кизилowym струиться соком"; к русским поэтам, оставившим славные традиции художественного решения кавказской темы: "...Я полон дум о них, ушедших и великих. Их исцелял гортанный шум твоих долин и речек диких". Однако реалистический характер лирики Есенина предполагал весьма "умеренное" использование красок Востока, в отличие от романтиков, стремившихся к

максимальной передаче инонационально гоколорита адекватными художественными образами. Истоки такого ракурса изображения инонационального мира - в особенностях мировосприятия самого поэта. В 1921г. в Ташкенте поэт, увлеченный красочным национальным праздником, "под конец заговорил все-таки о березках, о своей рязанской глуши..." Именно в Ташкенте он пишет письмо Иванову-Разумнику о национальных истоках своей русской словесности. "Двоемирие Есенина наблюдается не только в стихах, где чередуются картины Закавказья и родной поэту Руси: как бы ни был красив Шираз, он не лучше рязанских раздолий, а персиянке поэт предлагает богатства "далекого синего края". Такую же "двуплановость" сохраняют и есенинские образы, раскрывающие своеобразие кавказской природы. "Ситец неба такой голубой", - так сказать о небесах Закавказья мог только поэт исконно русский, воспитанный на неярких красках его родины. Отзвук параллелизмов русских народных песен ощутим в образах "Баллада о двадцати шести": "То не ветер шумит, не туман. Слышишь, как говорит Шаумян". При максимальной точности в передаче инонационального колорита Есенин в гораздо большей, чем поэты-романтики, мере сохраняет особенности русского восприятия и передает последнее национально-русской образностью и складом речи.

В "Персидских мотивах" (1924-1925) нет характерного для классического романтизма противопоставления идеала и действительности. Для поэта Восток - неромантический идеал (чудесного, священного и т.д.), противопоставленный прозе российской жизни, и не источник глобальных раздумий о будущем.

Персия Есенина - орнамент, в котором раскрывается внутренний мир самого поэта, его поиски смысла жизни. Былому смятению чувств ("Улеглась моя былая рана..." противостоит "удел желанный, тех, кто в пути устал". Эта "голубая и веселая страна", где "тихо розы бегут по полям", вовсе не противопоставлена Руси, что хорошо показано в работах А.Марченко,

Л.Бельской, В.Холшевникова. Общеизвестные примеры можно дополнить стихотворением, не включенным в цикл:

Тихий вечер. Вечер сине-хмурый.

Я смотрю широкими глазами.

В Персии такие ж точно куры,

Как у нас в соломенной Рязани.

Тот же месяц, только чуть пошире,

Чуть желтее и с другого края.

Мы с тобою любим в этом мире

Одинаково со всеми, дорогая.

Согласимся с Бельской, писавшей: "И Персия перестает противостоять России... и на одной плоскости оказываются сады Хороссана с шелестящими розами и русская равнина под шуршащими розами и русская равнина под шуршащим пологом тумана - все это наша земля..." (1; 108).

Вместе с тем в поэтической форме "Персидских мотивов" романтические черты, несомненно, присутствуют. Налицо традиция общевосточного стиля, далекого от попыток воссоздать исторически достоверную жизнь Ирана (что было бы возможно в жанре лиро-эпической поэмы). Персия предстает как идеальная страна с мудрым восприятием жизни, гармонией любви и счастья (за исключением отдельных деталей: положения женщины Востока; любви как купли-продажи; кинжальные хитрости). Но в этом не слабость, а напротив, сила есенинской лирики, угадавшей, что нужно русскому читателю не только тогда, но и во все последующие времена. Сердцем откликается он на светлую есенинскую грусть о недостижимом:

В Хороссане есть такие двери,

Где обсыпан розами порог.

Там живет задумчивая пери.

В Хороссане есть такие двери,

Но открыть те двери я не смог...,

и вторит поэту, покидающему свою Персию: "Но и все ж вовек благословенны На земле сиреневые ночи".

Раскрытию внутреннего мира человека, жизни сердца способствовал чуть загадочный и не обычный предметный колорит, цветовой колорит восточных эмалей:

Никогда я не был на Босфоре,
Ты меня не спрашивай о нем.
Я в твоих глазах увидел море,
Полыхающее голубым огнем.

Так словесная палитра Есенина в "Персидских мотивах" обогатилась яркими красками и образами Востока.

У истоков "восточного стиля" Есенина традиции восточной поэзии - Хайяма, Фирдоуси, Саади. Есенин хорошо знал книгу "Персидские лирики X-XV веков" (М., 1916) в переводе акад. Ф.Кроша, переданную ему Н.Вержбицким, и, по словам последнего, "что-то глубоко очаровало Сергея в этих стихах". У автора "Персидских мотивов" была сознательная установка "на эффект заимствования". По справедливому замечанию П.Тартаковского, с восточными поэтами Есенина сближает не характерный для Востока аллегорический дидактизм, а "мудрость опыта", ощущение радости бытия (34а). Однако сравнительный анализ, проделанный литературоведами, хотя и обнаруживает отдельные аналогии в изображении любовного томления (Саади), разговора с цветами (Руни), поэта-гуляки (Хафиз), образов соловья и розы (Хафиз, Саади), но убеждает в том, что эти аналогии не выходят за пределы общеупотребительных в ориентальной поэзии традиционных образов.

Отмечая неповторимую талантливость стилизации Есенина под традиционно-восточный стиль, надо подчеркнуть и роль живых наблюдений. Хотя Есенин никогда не был в Персии, но он хорошо знал Восток российский. "Самый русский", по выражению Евгения Евтушенко, поэт за свою короткую жизнь проложил немало маршрутов: на Северный Кавказ, в

Баку (1920), в Среднюю Азию через Казахстан (1921), что отразилось в живых деталях поэмы "Пугачева". В 1921г. он побывал не только в Ташкенте, ни и в Самарканде, в Бухаре, давших будущему автору "Персидских мотивов" живое ощущение Востока. Исследователи уже обращали внимание на то, что многие слова в цикле не из фарси, а тюркские, как, например, чайхана.

Реалистичны написанные в те же годы стихи С.Есенина "На Кавказе", "Поэтам Грузии", "Баллада о двадцати шести".

Внимание поэта-реалиста к реалиям быта и природы ощутима во многих образах есенинской кавказской лирики. Например, складывая поэтические строки: "Ты научи мой русский стих Кизилowym струиться соком", Есенин знал, что этот сок в старину на Кавказе пили перед сражением, веря, что он, горя в крови, возбуждает ненависть к врагу и крепит братство.

Но главное в стихах Есенина и, прежде всего, в "Персидских мотивах" – лирическая рефлексия героя, встретившегося с иномациональным миром. Синими цветами Тегерана, светом вечерним шафранного края расцвечена лирика большого русского поэта, которая и через семь десятилетий волнует нас так, как будто она только что родилась в сердце нашего современника³.

³ использованы материалы с сайта <http://rusjaz.da.ru/>

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования вопросов ориентализма в русской литературе начала XX века, нами установлено, что эстетическое обогащение русской литературы происходило, в частности, как через обращение к восточным художественным традициям, так и через изображение жизни народов Востока, потребовавшее новой художественной палитры.

Расцвет ориентализма в русской поэзии вызвал не только интерес к восприятию формы восточной поэзии, русскими поэтами XX века: В.Хлебниковым, Каменским, Асеевым, М. Кузминым (Кто видел Мекку и Медину – блажен!), Н.Клюевым (Недаром мерещиться Мекка олонцевой серой судьбе), А. Ахматовой («Как рысьи глаза твои, Азия»). Г.Ивановым («Сияла ночь Омар Хайяму»), С.Есениным был постигнут человек Востока в личностном плане, его надежды, чаяния, философия, образ жизни. Приобщаясь к этому миру, поэты брали не только то, что им было близко, но и стремились постигнуть и уважительно воспроизвести то, что составляло особенность бытия или духа восточных народов. Этот путь «всемирной отзывчивости» обогатил русскую литературу прекрасными поэтическими открытиями ⁴.

Интерес русских писателей начала XX века к Востоку развивается в русле огромного интереса к Востоку, сложившегося в сфере культуры. Обращаясь к теме Востока, поэт выступал в авангарде эпохи, одной из характернейших тенденций которой стало стремление к диалогу, синтезу, как в русле философской, так и эстетической мысли.

Изучать ту или иную культуру, как нам представляется, естественно и логично в ракурсе проблемы межкультурного диалога, поскольку любая культура глубже и полнее раскрывает себя в глазах чужой культуры.

⁴ Алимова Д. Литературные связи (Русская литература и Восток), часть – II. С., 2007, с.12

Следует также отметить, что данная проблема особенно актуальна при изучении художественной культуры XX века. Именно в эту эпоху возникает неограниченное число межкультурных коммуникативных связей и отношений, образующих основу для взаимостановления и взаимообогащения культур внутри художественного пространства.

Художественное освоение средневекового мусульманского Востока представителями русской поэзии начала XX века - В.Брюсовым и Н.С.Гумелевым, С.Есениным полнотой их личностных проявлений позволяет осветить различные подходы к восточной поэтической традиции.

Ориентальная тема в творчестве Н. Гумилева выстраивается по прямо противоположной логике: поэт начинает с описания внешней экзотики, но «Восток» помогает ему воплотить в творческой практике собственно акмеистические задачи. Позднее восточные мотивы выходят за рамки ориентальной темы и способствуют обретению поэтом творческой зрелости. Специфика литературного направления активно влияла и на стихотворения, написанные в восточном духе как у В.Я.Брюсова, так и у Н.С.Гумилева.

Изучение культур других наций, национальностей, этносов, народов и народностей не могло не оказать влияние и на русскую литературу. Поток ориентальных произведений вносит свои коррективы и в речевую стихию русской поэзии, насыщая ориентальной лексикой и фразеологией даже обычные произведения. Особенности восточного искусства как части духовного мира стали предметом не только поэтических реминисценций, но теоретического осмысления.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Восток и русская литература: Тезисы выступлений, рефераты сообщений участников. Первой межрегиональной научно-практической конференции (18-21 октября 1991 г.).- Самарканд, 1991.
2. Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы. – М., 1985.
3. Жирмунский В. Сравнительное литературоведение. – М., 1979.
4. Конрад Н. Запад и Восток. – М., 1972.
5. Кулешов В. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке. – М., 1965.
6. Краткая литературная энциклопедия. В 9-ти тт. – М., 1967.
7. Русская литература и Восток. Материалы международной конференции. – Ташкент, 2006.
8. Тартаковский П. "Русская советская поэзия 20-30-х годов и художественное наследие народов Востока". Ташкент, "Дан", 1977,с.87.
9. Хамидова Т. Х. Русско-узбекские литературные связи. – Т.: 1973.
- 10.Лотман Ю.М.Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова (Лермонтовский сборник). – Л., 1985.
- 11.Особые межлитературные общности. – Т., 1993.
- 12.Алимова Д.Х. Ирано-арабская литература в оценке русской критики XIX века // Восток и русская литература: Тезисы выступлений, рефераты сообщений участников первой межрегиональной научно – практической конференции (18-21 октября 1991 г.). - Самарканд, 1991. – С.93-95.

Её же:

1. Из истории русско-восточных литературных взаимосвязей (на материале русской периодики XIX века) // Материалы международной

научной конференции: Актуальные проблемы преподавания русского языка и литературы на современном этапе.- Самарканд: 2002. - С. 118 - 122.

2. Перевод как фактор литературных взаимосвязей (история изучения вопроса) // Там же. – С. 9-12.

3. Жанр газели в русской поэзии. // Гуманитарные исследования. Самарканд, 2003.– С.37-39.

4. О коранических мотивах в русской поэзии // Материалы республиканской конференции. – Самарканд, 2005.- С.3-6.

5. Художественная трактовка коранических мотивов в русской поэзии//Русская литература и Восток. Материалы международной конференции. – Ташкент, 2006. - С.15-20.

6. Образ Хафиза в русской поэзии //Проблемы русского языка и литературы. – Самарканд, 2007.

Литература к разделу 2 - КОНЦЕПЦИЯ ВОСТОКА В ТВОРЧЕСТВЕ И.А. БУНИНА:

1. Бунин. Собрание сочинений в 9 томах. - М.: Художественная литература, 1967.

2. Бунин И. Литературное наследство. В двух книгах. - М.: Наука, 1973. - С. 408..

3. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. - М., 1977. - С. 34.

4. Конрад Н.И. Запад и Восток. - М., 1972.

5. Ориентальная проза И.Бунина и духовно-эстетическое наследие народов Востока: Русская литература и Восток. - Ташкент: Фан, 1988.

6. Проблемы взаимодействия художественных культур Запада и Востока в новое и новейшее время: Тезисы докладов и сообщений. - М., 1989.

7. П. И. Тартаковский. Поэзия Бунина и арабский Восток. // «Народы Азии и Африки» - Ташкент, 1971, № 1.