

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ АЛИШЕРА НАВОИ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

На правах рукописи  
УДК – 809

МАВЛЯНОВА ТАМИЛЛА БАХРИЛЛОЕВНА

ТРАДИЦИИ ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ  
ПОЭТИКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
XIX- НАЧАЛА XX ВЕКА

5A2210101 – ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ  
(РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА)

На соискание степени магистра филологии

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Работа рассмотрена и допущена  
к защите 25 мая 2013 года

Зав. кафедрой  
мировой литературы  
доц.Ишниязова Ш.А.



М.П.

Научный руководитель:  
доц.Алимова Д.Х.

Самарканд – 2013

## ВВЕДЕНИЕ

**Выбор темы.** Классическая литература Ирана давно и широко представлена русскому читателю. Отметим лишь, что основную роль в развитии и совершенствовании литературы на языке фарси играли представители народов, говоривших на этом языке,- персов и таджиков. Вот почему эту литературу по справедливости называют персидско-таджикской. Лучшие поэты X-XV веков отшлифовали литературный язык и основные литературные жанры - эпос и лирику, их жанровые формы - рубаи, газель, касыду, масневи и другие. Фирдоуси (940-1025), автор эпической поэмы "Шах-наме", призывал народ на борьбу против иноземного господства, воспевал героизм защитников родины, борцов против угнетения. Омар Хайям (1040-1123) в своих четверостишиях провозгласил гимн разуму, познанию природы и жизни общества, боролся с лицемерием власть имущих. Саади (1184-1292) в дидактических произведениях "Бустан" и "Гулистан" создал реалистические картины жизни своего времени, выступил против тирании и насилия, хотя в ряде случаев проповедовал смирение перед судьбой (эти мотивы совпали по времени с монгольским нашествием). Хафиз (ум. в 1389 г.) дал миру газели, в которых утонченная лирика сочеталась с идеями жизнеутверждающего гуманизма и резкого протеста против религиозного ханжества. Многие другие поэты этого периода внесли в сокровищницу персидско-таджикской литературы иные идеи, сюжеты, жанровые формы.

**Актуальность темы исследования.** Изучение проблем взаимосвязей литератур остается одним из актуальных в современном литературоведении, как в историко-литературном, теоретическом аспекте, так и методики преподавания в учебных заведениях гуманитарного профиля. Актуальность этой темы требует дальнейшего рассмотрения причин и закономерностей появления, а также особенностей функционирования восточной поэтики в русской литературе. Русская классика XIX и XX столетий всегда развивалась

в тесном взаимодействии с географически близкими культурами и литературами восточных – мусульманских – народов, это взаимодействие было весьма плодотворным, оно обогащало русскую литературу как тематически, так и художественно.

Тема магистерской диссертации посвящена проблеме влияния ренессансной персидско-таджикской литературы и ее поэтики на русскую художественную культуру XIX-XX веков. Это происходит при помощи переводной литературы, исторических сведений, неповторимого богатства восточных жанров, и как все это трансформируется в творческой практике изучаемых писателей. 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. Результат изучения «ориентальных» интересов русских писателей исследуемого периода – это выявление существенной составляющей литературного процесса в России. Взгляд на эту проблему из XXI века, когда можно с большей долей уверенности утверждать, что восточная художественная поэтика как особая цивилизация включаясь в структуры других литератур оказывала влияние на мировосприятие приходящих на смену новых поколений авторов.

**Степень научной разработанности проблемы.** Проблема взаимоотношений, взаимовлияний и типологии литератур Запада, Востока и русской литературы имеет свою продолжительную историю и достаточно глубоко исследована в трудах А.И. Веселовского, В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, М.П. Алексеева, Ю.М. Лотмана и др. Проблема исследования этнокультурной преемственности получила развитие в трудах ученых в 60 - 70-е годы XX в. В числе наиболее интересных и содержательных работ можно отметить труды М.П. Кима, А.Н. Арнольдова, М.С. Джунусова, В.А. Куманева, М.П. Новикова и др. Сегодня для нас важными представляются работы Л.М. Дробижевой, Н.Г. Шахназарова, Г.И. Ломидзе, И. Ляшенко,

Лукина М.П., Н.А. Федосеева, СИ. Шермухамедова, Шифман А.И., Ольденбурга С.Ф и др.(17.8)

В изучении литературных взаимосвязей и взаимодействия среднеазиатских литератур определенным опытом накоплен в трудах Марр Ю., Гроссмана Д., Каганович С.Л., Тартаковского П.М., Шукурова М., Шодикулова Х., Сайфуляева А., Гольц Т.Н., Икрами Л., Рахимова С.О. и др.

**Тема магистерской диссертации тесно связана с** литературоведческим направлением научных исследований по разработке проблем изучения истории, теории и поэтики славянских, западноевропейских и центрально-азиатских литератур кафедры «Русской и мировой литературы» Самаркандского государственного университета им. А.Навои.

Проблемы компаративистики, литературных взаимосвязей, поэтико-структурного литературоведения, занимают исключительно важное место в научно-исследовательской работе кафедры, характеризующейся проблематичностью, единством методологии, комплексным подходом к изучению разнотипных литератур.

**Методология и метод исследования.** 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.

Методология настоящей выпускной квалификационной работы включает в себя достижения нескольких литературоведческих школ: культурно-исторический, компаративистики и Самаркандской школы поэтико-структурного анализа текста.

Методология работы базируется на трудах М. Бахтина, Д.С. Лихачева и идеях современных литературоведов - В.А. Свительского, Г.П.Выжлецова, Т.С. Власкиной, В.Б. Петрова и др. - о значимости фактора ценностных ориентации в творческих исканиях писателей и содержательности

соответствующего аксиологического измерения в художественной ткани литературных произведений.

**Цель и задачи диссертации** - на основе анализа художественных текстов, литературно-критического, фактографического материала (библиографических сведений, аннотаций, статей, рецензий, эссе и др.) раскрыть природу влияния поэтики персидско-таджикской классической литературы (X-XV) в русской литературе XIX – начала XX века. Классическая персидско-таджикская литература давно и широко представлена русскому читателю. Отметим лишь, что основную роль в развитии и совершенствовании литературы на языке фарси играли представители народов, говоривших на этом языке,- персов и таджиков. Вот почему эту литературу по справедливости называют персидско-таджикской. Лучшие поэты X-XV веков отшлифовали основные литературные жанры - эпос и лирику, их жанровые формы - робаи, газель, касыду, масневи и другие. Фирдоуси (940-1025), автор эпической поэмы "Шах-наме", Омар Хайям (1040-1123) в своих четверостишиях провозгласивший гимн разуму, познанию природы и жизни общества, Саади (1184-1292) в дидактических произведениях "Бустан" и "Гулистан" мир газели, в которых утонченная лирика сочеталась с идеями жизнеутверждающего гуманизма. Персидско-таджикская литература - это огромное духовное богатство, которое было по достоинству оценено классиками западноевропейской и русской литературы. Глубокое постижение восточного миропонимания, восточной поэтики можно усмотреть в творчестве русских поэтов – от А.С.Пушкина, поэтов романтиков XIX века до поэзии XX века (И.Бунина, В.Брюсова, К.Бальмонта, В.Хлебникова, Н.Гумилева и др.)

**Исходя из поставленной цели перед нами стоят следующие задачи:**

- раскрыть эволюцию и национальную интерпретацию традиций персидско-таджикской литературы в русской литературе XIX-XX веков.

- установить характер взаимосвязи и взаимодействия русских и восточных поэтических форм и приемов в организации художественного содержания текста.

- Собрать и проанализировать литературно-критический материал о персидско-таджикской литературе, о вольных и невольных "экспедициях" на Восток в русской литературе, о восточных переводах и подражаниях.

- Определить влияние классической персидско-таджикской поэтики на развитие и обогащение русской литературы, выявление тех или иных закономерностей, традиций.

- Выявить тот международный резонанс, который вызывало творчество персидско-таджикских классиков (Фирдоуси, Саади, Хафиза, Джами и др.), те осмысления и переосмысления, каким оно подвергалось.

- Попытаться проникнуть в основы оригинального творчества того или иного русского писателя, установливая какие идейно-эстетические принципы осмысления восточного материала, он наследует и развивает, восприняв их от предшественников, то что новое, неповторимое вносит от себя.

- Осмыслить закономерность и исторические корни русско-восточных культурных и литературных связей их развитие.

**Объектом исследования** выступает русская литература XIX-первой половины XX века, когда наметился новый виток массового интереса к восточной литературе и культуре. Основными источниками исследования являются полные собрания сочинений русских писателей XIX начала XX вв.

**Предмет исследования.** Персидско-таджикская литература - это огромное духовное богатство, которое было по достоинству оценено классиками западноевропейской и русской литературы. Не случайно дань глубокого уважения ей отдал Гете, который под влиянием ее написал свой знаменитый "Западно-восточный диван" и заслуги некоторых иранских поэтов в развитии мировой литературы, может быть и незаслуженно, ставил выше своих. И А. Пушкину, как известно, были "Гафиза и Саади... знакомы имена". И не только имена. Пушкин хорошо знал и ценил их

творчество. Духом Востока, образностью персидской литературы проникнуты многие его произведения.

Классическую поэзию Ирана серьезно изучал Л. Толстой. Особенно нравились ему рассказы и изречения Саади на моральные темы. Некоторые из них он использовал при составлении своих "Русских книг для чтения".

Увлечение Хафизом надолго завладело А. Фетом, который оставил прекрасные переложения его газелей. Наконец, "Персидские мотивы" С. Есенина по своему духу и лиризму связаны с хафизиадой, хотя называет поэт имена Фирдоуси, Хайяма и Саади.

**Ожидаемые результаты.** Впервые собран и обобщен литературный, фактографический и научно-критический материал, позволяющий выявить особенности и закономерности восприятия и осмысления персидско-таджикской поэтики в русской литературной среде XIX века – начала XX вв.

**Научная и практическая ценность диссертации** состоит в возможности использования ее материалов и результатов при изучении дисциплин: «История русской литературы», «Литературные взаимосвязи», «Актуальные проблемы современного литературоведения»; «Теоретические проблемы литературоведения»; «Сравнительное литературоведение», чем и определяется его практическая значимость.

**Апробация работы.** Тема магистерской диссертации обсуждена и утверждена на кафедре мировой литературы СамГУ им.А.Навои. Содержание настоящего исследования отражено 3-х статьях, опубликованных в научных сборниках СамГУ.

**Структура магистерской диссертации.** Обширный художественный, литературно-критический источник обуславливает следующую структуру диссертации: введение, три главы, заключение и список использованной литературы.

**Первая глава «Восприятие таджикско-персидской литературы в России конца XIX-начала XX в»** состоит из двух разделов. Поскольку,

история взаимосвязи русской литературы и таджикско-персидской классики уходит своими корнями в глубокую древность, в диссертации подробно излагаются политические, дипломатические, культурные отношения, что определялись различными обстоятельствами.

**В первом разделе** «Персидско-таджикская поэзия в России XVIII-XXвв.» дается всесторонняя оценка перевоплощения мотивов таджикско-персидской классики в русское искусство, представляя их как реальную возможность плодотворного литературного взаимодействия. Эпоха конца XIX в.- начала XX в. в русской литературе - это время переоценок и открытий, время коренных изменений в общественной жизни и в общественном сознании. Литературоведы выявили тот факт, что существует реальная потребность изучения мотивов таджикско-персидской литературы в соответствии с позициями русского искусства. Трудно назвать хотя бы одного поэта-романтика XIX века- начала XX в, который не затронул бы таджикско-персидскую тематику в своем творчестве.

**Во втором разделе** «Персидско-таджикский стиль в русской литературе» подробно излагаются восточные стили. Наиболее значительные процессы в осмыслении персидско-таджикского стиля происходили в русской литературе романтического периода и периода перехода от романтизма к реализму.. Именно в этот период не только таджикско-персидская поэзия, но и вся восточная классика как бы становится пограничной зоной, где происходят сложные процессы взаимодействия романтического и реалистического мировосприятия.

**Вторая глава** «Персидско-таджикская поэтика в русской литературе XIX вв.» состоит из двух разделов.

**В первом и во втором разделах**, «Образ Хафиза в литературе» и «Образ Омара Хайама в русской поэзии», дается полное описание литературной деятельности восточных классиков, творчество которых неотрывно связано с мировоззрением, что находило отражение в их художественных произведениях. В диссертации подробно излагается



жизненный путь писателей. Поэтому, прежде чем рассматривать и анализировать персидско-таджикскую поэтику, мы обращаемся к жизнеописанию классиков.

**В третьем разделе** «Персонификация восточных образов Соловья и Розы в русской поэзии» располагаются достаточно обширные материалы по проблеме отражения тенденций восточных образов, точнее образов Соловья и Розы в творчестве отдельных писателей. Мы полагаем, что своими скромными находками восполним те пробелы, которые позволят представить мотивы таджикско-персидской поэзии в русской литературе XIX в. как целостную систему.

**Четвертый раздел** «Развитие традиции русской ориенталистики в начале XX в.». Исследование традиции русской ориенталистики позволяет нам не только по-новому взглянуть на жанры русской литературы вообще, но и проследить, как происходит проникновение одной литературы в мир другой, как эти процессы обогащали культурное наследие одних народов, благодаря достижениям всех народов мира».

**Третья глава** «Восточные образы в русской поэзии серебряного века» включает в себя три раздела.

**Первый раздел** «Восточный образ луны в русской литературе». Поскольку в данной работе элементы таджикско-персидской поэзии рассматриваются на примерах восточных образов, то первоначально внимание следует сосредоточить на понятиях жанра, мотива и образа-символа, являющихся основой интерпретации художественного произведения, а также на их соотношении. Необходимо четко разграничивать два названных понятия. Мотивы - выражение философских, нравственных, социальных позиций и пристрастий. Они не только обобщены, но достаточно схематичны. Образы-символы предметны, конкретны, трансформируются в зависимости от мотивов. В представлении А.Н. Веселовского, образ - это «простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» (16.21). Пример

простейшего мотива - не разлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки. Художник в различные эпохи обращается к мотивам и образам далекого прошлого с тем, чтобы наложить на эти застывшие формы свой новый облик. Нередко знание этих древних схем помогает полнее, богаче понять новое, современное содержание. В этом случае старинный мотив требует интерпретации, развития и постижения первоначального смысла.

**Во втором и третьих разделах** «Персоязычная литература в художественном мире Н.С. Гумилева» и «Персидские мотивы С.Есенина» особое место уделяется восточной теме, образам, фольклору, аналогии и реминисценции, переводам литературных памятников таджикско-персидской классики. Персоязычная поэзия представляла для писателей огромный интерес как в качестве экзотического, так и в качестве этнографически верного реалистического материала.

**В заключении** сделаны соответствующие выводы в отношении особенностей писательского мастерства, стиля и идей таджикско-персидских традиций в русской литературе.

Диссертационная работа включает в себя список использованной литературы и содержание.

# ГЛАВА I

## ВОСПРИЯТИЕ ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

### РАЗДЕЛ 1.1. ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКАЯ ПОЭЗИЯ В РОССИИ XVIII – XX ВВ.

Персия была центром одной из величайших в истории империй, простиравшейся от Египта до реки Инд. В ее состав вошли все предшествующие империи - египтян, вавилонян, ассирийцев и хеттов. Это была великая страна с богатой культурой. Деятели персидского происхождения, были главными представителями мусульманской государственности и культуры. Замечательным достижением персидской культуры является ахеменидское искусство. Оно известно преимущественно по памятникам Пасаргад, Персеполя, Суз, рельефам Бехистунской скалы и гробниц персидских царей. А так же крупным достижением культуры является создание древнеперсидской клинописи, которая употреблялась для составления торжественных царских надписей. А персидская поэзия оказала большое влияние на литературу других стран и так же на русскую.

Историк-эмигрант В.А. Рязановский писал еще в 30-е годы: "... Культура Востока, несомненно, оказала довольно значительное влияние на русскую культуру. Влияние скифо-сарматской культуры, персидской, индийской, сильно сказались на русской культуре. Персидские мотивы вплетались в русскую литературу на всем протяжении ее развития. Поэт и переводчик М. Синельников, посвятивший специальную работу каталогизации исламских мотивов в русской поэзии, отмечает, что "как негаданная золотая нить вплетается в белое и серебряное северное кружево, так восточная метафора срасталась с песенным русским словом".

Высокая художественность персидско-таджикской литературы во многом объясняется ее богатыми источниками. Среди них можно назвать письменную древнеперсидскую литературу, так называемую шуубитскую

поэзию, созданную поэтами-иранцами на арабском языке в VIII-IX веках, и, конечно, устное творчество, широко распространенное среди народов, живших на территории иранских государств с древних времен. Оно, как и фольклор многих других народов Востока, изучено значительно хуже, чем письменная литература. Одной из причин этого было нескрываемое пренебрежение к своему фольклору самих иранцев, которые долгое время называли народные песни "пустыми словами", "бессмыслицей". Хотелось бы подчеркнуть, что значительно раньше европейских и тем более иранских ученых к изучению поэтического фольклора обратились русские востоковеды. Профессор Петербургского университета В. А. Жуковский еще в 1889 году опубликовал переводы записанных им колыбельных песен, а спустя некоторое время издал большое исследование народной поэзии с персидскими текстами, переводами, комментариями (23.56). Эти публикации показали, что с давних времен в Иране рядом с классической традицией жила и развивалась устная поэзия, отражающая жизнь, мысли и чувства простых людей города и деревни.

Среди записанных В. А. Жуковским песен было немало сатирических строк, которые он сравнивал с куплетами парижских бульваров времен Великой французской революции. В. А. Жуковский был первым русским ученым, который к народному творчеству иранцев отнесся с большим вниманием, увидел в нем неиссякаемый источник, из которого персидская литература черпала простые, но яркие, запоминающиеся образы, легкий юмор, языковые богатства.

Дальнейшее знакомство с фольклором Ирана показало, что самой распространенной его поэтической формой является добейти (четверостишие). Русский ученый А. А. Ромаскевич, впоследствии профессор Ленинградского университета, во время своих поездок по южному Ирану сумел записать четыреста четверостиший, переводы которых вместе с персидским текстом и транскрипцией были опубликованы.

Ученый считал, что происхождение этой поэтической формы восходит к далекому домусульманскому прошлому. В самом деле, в "Авесте" - священной книге зороастрийцев (Зороастрийцы, или огнепоклонники - исповедники зороастризма, древней религии Ирана до VII в. Основателем ее был Зороастр (Заратуштра).) - часть стихов состояла (по Ромаскевичу) из ряда четырехстрочных строф, причем каждая строка (стих) содержала в себе одиннадцать слогов. Такова же поэтика и народных четверостиший.

В древнерусской литературе слышны голоса Востока. Через византийское посредство к нам попадают агиографические сочинения, старинные повести, сказки и притчи. Однако, настоящее знакомство с литературой мусульманского Востока (не разделяемого зачастую на арабский, персидский, турецкий) начинается в XVIII в., в эпоху Екатерины. Успехи российской дипломатии, победы русского оружия (присоединение Крыма, войны с Турцией) пробуждают государственный интерес к магометанской вере, а так же интерес к Восточной культуре в то числе и Персидской. Во второй половине XVIII в. накопленный фонд восточных сюжетов, имен и образов уже стал служить в просветительской литературе формой выражения "острых мыслей, тонкой критики и разумных наставлений". Мнимо волшебные повести объявлялись иногда еще и мнимо переводными, однако, речь в них шла о проблемах, волновавших российских вольтерьянцев и главным образом группировавшихся вокруг личности государя, возможностей справедливого правления, путешествия переодетого государя, узнающего о реальной жизни своих подданных. Как отмечает В. Кубачева, "в процессе развития жанра выработались трафаретные образы: скучающий 'от веселостей' государь, время от времени изъявляющий желание 'узнать истину' о положении своего народа; визирь, за благородство ненавидимый придворными; его антагонист - корыстный муфтий или кадий; дервиш; добродетельный поселянин и т.д."

В России в конце XVIII в. возрастает интерес к Восточной культуре, естественно не может остаться без внимания и поэзия, начинают появляться

переводы восточных стихов и украшенной прозы, первым в поле зрения переводчиков попадает великий перс Саади (XIII в.), прославленный на всем мусульманском Востоке умением "развлекать наставляя и наставляя развлекая" как властителей, так и их подданных. Согласно "Библиографии Азии" В. Межова, на рубеже XVIII-XIX вв. публикуются в журналах "Из Садиа" (57.45), "Восточная баснь славного Саади", перев. с франц. А. Котельницкого (57.47), "Басни восточного философа. Саади" А. Котельницкого "1) Заблуждение. 2) Молодой шах. Из Саади". Павел Львов. Характерным примером переключки наставлений Саади с тематикой просветительской восточной повести служит упомянутое выше стихотворное переложение "Восточная баснь...", имеющее подзаголовок "Государь -- дервиш -- мудрец", где речь идет о пахаре (вариант "поселянина"), которому приснился сон о справедливом государе, попавшем после кончины в рай, ибо "султан в свой краткий век со всеми ласково старался обходиться", и дервише, угодившем в ад, поскольку он "у страстей всегда стонал в неволе, // Всю жизнь искал, чтоб быть ему на том (райском) престоле". Басня оканчивается моралью-наставлением мудреца: "Кто ищет в жизни сей вознестись высоко, // По смерти будет тот низринут глубоко; // А кто и с высоты престола долу сходит, // Нетленный тот венец бессмертия находит", цит. В последние годы XVIII в. российские журналы публикуют во множестве восточные анекдоты и апологи, а также "мысли восточных мудрецов", наставляющие о пользе почтительности к родителям, щедрости и терпения, о вреде порока и рубцах от ран, наносимых ложью. Так, один только "Пантеон иностранной словесности" за 1798 г. представляет читателям восточный анекдот "Дервиш в глубокомыслии (наставление дервиша калифу Мостацему Билла о бренности богатства и тщете бытия)", "Последняя слова Козроэса Парвиса, сказанные им сыну своему (Перевод из персидской книги Бостана, сочиненной поэтом Сади)", "Мысли об уединении. Переведены из той же Саадиевой книги", две арабские оды (одна -- об умерении страстей и познании самого себя, вторая -- о вине,

"вливающим в нас и ум, и красноречие"), а также "Мысли восточных мудрецов". Переводчики не указаны, а сами переводы выполнены, скорее всего, с французских изданий.

Однако ориентальная поэзия девятнадцатого века получает в наследство от восемнадцатого не только фонд трафаретно-восточных фигур просветительского направления, назидательные сентенции и волшебных дивов с рогатыми визирями. В журналах второй половины XVIII века печатались также и страноведческие заметки, дневники путешествий, этнографические наблюдения (главным образом, переводные). Они знакомили публику с настоящим, невыдуманным Востоком и, какие-то из них послужили прямо или косвенно источниками формирования в поэзии XIX в. устойчивых, "сквозных" восточных мотивов.

В XIX началось знакомство с более реальным Востоком. В "Новейшем известии" Генерал-Викарий, излагая собственные путевые впечатления от поездки по Персии, полемизирует с Шарденом (сочинения которого были хорошо известны в России), обвиняя его в пристрастии к Персии и обильно цитируя. В частности, он приводит шарденово описание звезд и неба: "Там звезды не сверкают, а имеют тихое лучезарное сияние; ... ночью при их свете можно распознавать людей в лице; ... все краски в Персии светлее". И далее: "Не могу умолчать о красоте воздуха в Персии... кажется, будто небо там гораздо выше, имея совсем другой цвет, нежели в нашей густой европейской атмосфере" (58.27). Правда, иезуитский Генерал далее высказывается в том смысле, что все это одна лишь игра воображения г-на Шардена, а исфаганская ночь ничем не лучше парижской, но приведенное поэтическое описание, возможно, остается в литературной памяти традиции. Через XIX век проходит мотив особой лазурной голубизны, бирюзы азиатского неба, особенного света светил (ср. пушкинское "где луна теплее блещет"). А еще позже "подхватывают" тему восточного неба О. Мандельштам: "Лазурь да глина, глина да лазурь, // Чего ж тебе еще? Скорей глаза сощурь, // Как близорукий шах над перстнем бирюзовым", М. Цветаева: "Лазурь! Лазурь!

Пустынная до звона" и Аполлинер в переводе М. Кудинова: "Над Исфаганью небо из плит, // покрытое синей глазурью".

В первом десятилетии XIX в. ситуация с переводами принципиально не меняется, продолжают появляться прозаические переложения Саади, (59.20) выходит "Нассур и Молук. (Персидская повесть)", но вот в "Цветнике" за 1810 г. публикуются первые прозаические переводы "од" Джамии и Хафиза, экзотическая поэзия начинает "обрастать" конкретными именами и интерес публики к географическому Востоку пополняется стремлением познакомиться ближе с реальностью Востока поэтического. В 1815 г. "Вестник Европы", журнал, предназначенный для любознательного читателя, помещает в номерах 10 -- 15 выборочный перевод из французского труда А. Журдена "La Perse" под названием "О языке персидском и словесности". Этот обзор истории персидской классической литературы, построенный с учетом работ европейских востоковедов, главным образом, У. Джонса и Ф. Глэдвина, во вступительной своей части поднимает тему стилистических особенностей персидской поэзии, проистекающих, на взгляд автора, во многом из характера персидского языка. Сочинение начинается с сетований на то, что язык персидский был осуждаем до излишества людьми, не учившимися оному, и призыва к познанию. Приведен на первой же странице и восточный "остроумный вымысел", предлагающий различные образы трех "главных языков Востока": "Змей, желая прельстить Еву, употребил язык арабский, сильный и убедительный. Ева говорила Адаму на персидском языке, исполненном прелестей, нежности, на языке самой любви. Архангел Гавриил, имея печальное приказание изгнать их из рая, напрасно употреблял персидский и арабский. После он начал говорить на турецком языке, страшном и гремящем подобно грому. Едва он начал говорить на оном, как страх объял наших прародителей, и они тотчас оставили обитель блаженную". Арабский - язык сильный и ясный (подходящий гордому бедуину), а персидский - нежный и мягкий (пригодный для трелей соловья).



## РАЗДЕЛ 1. 2. ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКИЙ СТИЛЬ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Итак, уже на уровне филологической экспликации в единое семантическое поле литературного Востока помещаются, наряду с джиннами Шехеразады, мудрыми дервишами Саади и любовно-винными песнями Гафиза, гордыми бедуинами и внушающим конфессиональный ужас лжепророком Магометом, сюжеты хорошо знакомых библейских сказаний. Все это, переплетаясь, находит выражение в восточном стиле русских романтиков. Если восточные повести XVIII в. использовали восточную топику и ономастику в качестве экзотических декораций, в которых разворачивался душеполезный "просветительский" сюжет, то в поэзии русского романтизма, собственно, начинается стилистическое использование восточных мотивов в отечественной литературной традиции, получившее название восточного стиля.

Оно с самого начала протекало под знаком двух противоположных мнений, наиболее яркие формулировки которых находим у А.С. Пушкина. С одной стороны - это радость и восхищение необычностью, высотой полета восточной фантазии. В примечании к "Подражаниям Корану", V:

Земля недвижна -- неба своды,  
Творец, поддержаны тобой,  
Да не падут на сушь и воды  
И не подавят нас собой.

А.С. Пушкин дает свою оценку описанной космологии: "Плохая физика, но зато какая смелая поэзия!" Это же настроение выражает тремя десятилетиями позже А. Фет, автор лучших в XIX в., по мнению многих знатоков, переводов Хафиза. Он сопровождает строки своего перевода

Гафиз убит. А что его убило, --  
Свой черный глаз, дитя, бы ты спросила.  
Жестокий негр! Как он разит стрелами!  
Куда ни бросит их, -- везде могила.

пояснением к метафоре "негр": "Черный глаз красавицы. Вот истинный скачок с 7-го этажа, зато какая прелесть!".

Эти цитаты хорошо известны, как и те, что выражают противоположное настроение. А.С. Пушкину принадлежит не один отрицательный отзыв об интересующем нас предмете. Так, в письме П.А. Вяземскому от 2 января 1822 г. он пишет по поводу стихотворения В. Жуковского "Лалла-Рук": "Жуковский меня бесит - что ему понравилось в этом Муре? чопорном подражателе безобразному восточному воображению?" Позднее, в письме Вяземскому от 1825 г. Пушкин определяет отношения европейца с восточной (мусульманской) эстетикой еще более жестко: "...знаешь, почему я не люблю Мура? - потому что он чересчур уже восточен. Он подражает ребячески и уродливо - ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета. - Европейец, и в упоении восточной роскоши, должен сохранить вкус и взор европейца". в более поздней, но хорошо известной всем иранистам-литературоведам, учившимся по советским учебникам, формулировке Ф. Энгельса, эта мысль была выражена с предельной четкостью. "Персидская проза убийственна", -- написал классик, комментируя пример "он кусал пальцы ужаса зубами отчаяния" и находя язык персидских авторов "образным, но совершенно бессмысленным"

Критика на Восточный стиль шла не только от Пушкина. Довольно широко, в 20-е годы XIX в. было распространено неприятие "восточности". в "Сыне отечества" за 1826 г. писали: "Такова Восточная поэзия, взятая в целом, попеременно величественная и тихая, ужасная и пленительная, разнообразная и полная красоты веков первобытных. Язык ее есть язык страсти; от того он силен, обилует фигурами и метафорами, если даже, как иные утверждают, иногда излишествует сравнениями, то это потому, что он есть изливание сердца преисполненного, которому недостает слов для выражения всех своих чувствований, -- беден, слишком недостаточен для него язык обыкновенный, неспособен для передачи созвучий каждого особенного ощущения, каждого отдельного чувства -- и потому-то оно

прибегает к пособию предметов, существующих в природе, говорит ими и говорит красноречиво".

Каковы же оказались стилистические признаки восточного стиля романтиков, что захотела почерпнуть русская поэзия из литературной сокровищницы Востока? Какими стилистическими приемами имитировался восточный слог? По мнению Вяч. Вс. Иванова, он предполагал "прежде всего уподобления и метафоры, изысканную образность, отчасти имитировавшую арабскую и персидскую" [7.56]. Однако, добавим сразу, что соединялись метафорические образы в лирике таких ценителей Востока, как В. Жуковский, Ф. Глинка, А. Шишков, К. Батюшков, А. Пушкин, М. Лермонтов (этот ряд, естественно, можно продолжить), вовсе не в том "курчавом беспорядке", который виделся у восточных поэтов, а подчиняясь нормам развертывания лирического сюжета, установившимся в русской традиции (подробнее это будет показано ниже на примере стихов о соловье и розе).

Г.А.Гуковский в книге "Пушкин и русские романтики" анализирует приметы восточного стиля, главным образом в контексте "освободительной" поэзии декабристской эпохи. В его характеристике этот стиль "не был точно дифференцирован ни национально, ни географически, ни исторически. Это был "пестрый" и "роскошный" стиль неги, земного идеала страстей и наслаждений, соединенного с бурной воинственностью и неукротимой жаждой воли, которые гражданский романтизм искал и в других первобытных культурах. Это был стиль Корана и стиль Библии вместе и в то же время стиль иранской поэзии и кавказских легенд". Наиболее выпукло, по мнению ученого, признаки восточного стиля определились в лирическом стихотворении. Прежде всего, это широкое и подчеркнутое использование церковнославянизмов и библейских оборотов (Библия, известная читателю в церковнославянском переводе - образец поэзии восточного народа).

Славянизмы, парадоксальным образом, становятся внешними знаками Востока. Затем, это сгущение великолепных сравнений, параллелизмы, контрасты, анафоры (но, заметим в скобках, сгущение по сравнению с

ощущаемой носителями традиции нормой, не затрагивающее композиционной схемы стихотворения) и скопление "роскошных" слов, "вроде розы, неги, лобзаний, знойный и т.д.", скопление страстных слов и формул, употребление восточных имен, названий, т.е. внешних знаков стиля.

По мнению Гуковского, А.С. Пушкин уже в 1821 г. пародировал этот стиль в "Гаврииаде". Не дерзая самостоятельно анализировать стихи великого поэта, приведем разбор "любовного псалма Господа Бога", предложенный пушкинистом.

Он сочинял любовные псалмы  
И громко пел: "Люблю, люблю Марию,  
В унынии бессмертие влачу...  
Где крылья? к Марии полечу  
И на груди красавицы почию!.."  
И прочее ... все, что придумать мог. --  
Творец любил восточный, пестрый слог.

Гуковский перечисляет его основные признаки: "Тут и славянские формы окончаний: уныние, бессмертие, крылья, и славянизмы вообще (почию), и имя - символ системы (Марию), и повторение (люблю, люблю), и восточная нега (на груди красавицы почию), и изысканный синтаксис (смена вопроса восклицанием)".

Внимательное прочтение "восточных" стихов I пол. XIX в. показывает, что в самом деле "персидское" иногда стилизовалось под "греческое", а арабское - под "римское", т.е. учитывался стилистический опыт переводов классики и т.н. "антологических" стихов. У Жуковского Фирдоуси поет немножко голосом Гомера, заголовок "Цветы Востока" (24.28) - напоминает о "Цветниках анакреонтики", пери из "Лаллы Рук" Т. Мура у Жуковского становится "гением", "скалы" у Батюшкова слушают голос "свири". Некоторые поэты сознательно выбирали такой путь. Ю.Тынянов, к примеру, писал, что В.К. Кюхельбекер "настаивал на возможной стилистической близости в передаче античного и восточного материала".

Серьезное влияние на стилистическое оформление восточных мотивов в русской поэзии первой половины XIX в. оказала поэзия европейского романтизма. Этой проблеме, в частности, приемам и причинам создания местного колорита у романтиков, посвящена большая исследовательская литература. Для нашей темы, связанной с отношением к "цветистости", существенно отметить, что поэтика романтизма служила еще одним фильтром, пропускавшим через себя лишь тот Восток, который удовлетворял вкус и радовал взор европейца.

Русская поэзия, как известно, уже с XVIII в. смотрела на Запад. И тот реальный Восток, который, в отличие от Западной Европы, находился у России в буквальном смысле под боком, она поначалу узрела поэтически в амбразуре "прорубленного Петром окна" (мы не касаемся здесь истории кавказской темы в русской романтической поэзии, поскольку с ней связано как раз не усвоение восточной стилистики, а насыщение стиха "тысячью живых подробностей" (7.65), почерпнутых из личных впечатлений. Наряду с проникновением восточных мотивов, переодетых в "западное романтическое платье", в оригинальную поэзию (Т. Мур -- В. Жуковский, Парни -- Батюшков, которого друзья называли "Парни Николаевичем", Байрон -- Пушкин), важным каналом, по которому "розы и соловьи" попадали в российскую литературу, оставались в первой пол. XIX в. переводы восточного "с западного".

Во второй половине столетия ситуация остается во многом той же: с немецкого сделаны в 1860 г. переводы из Гафиза Фета, его последователя М. Прахова ("Персидские песни") и блестящие переводы В.Соловьева. Восточные мотивы оказались во многом "вчитанными" в русскую традицию из произведений западных романтиков, а европейские поэтические переводы с восточных языков сыграли роль своеобразных и далеко не буквальных подстрочников. Не эта ли рано сформировавшаяся культурная привычка к тексту-посреднику породила уже к середине XX в. мощную школу советских переводчиков-кентавров, состоящих из "тела" анонимного подстрочника,

осуществляющего якобы механическую часть -- перевод с восточного, и "головы" творца-поэта, обращающего подстрочник в русские стихи.

Если рассматривать русские стихи о Востоке как своего рода метатекст легко заметить, что, наряду с переключками на уровне мотива (гарем, пустыня, Коран, пророк, минарет, восточное небо, луна и звезды, мечеть, муэzzин, паломник и т.д.) возникают, начиная с эпохи романтиков, и своеобразные "жанрово-тематические" цепочки, которые протягиваются через весь XIX в., а порой продолжают и в XX в. Наиболее популярными "цепочками" стали "Подражания Корану" (Пушкин, Лермонтов, Полонский), варианты "Подражания арабскому", (Пушкин, Полонский /"Молитва бедуина"/, Апухтин), "Подражания древним / восточным стихотворцам / восточным" (Батюшков, Фет, Мей), "Из Гафиза" (Пушкин, Якубович, Фет, Майков, П. Гнедич В. Соловьев), "Соловей и роза" (Пушкин, Одоевский, Фет, Апухтин /"Летней розе"/).

Мотив, представленный в последней цепочке, наиболее тесно связан именно с представлениями о любви "в чисто персидском вкусе". В обзорной статье П. Лерха "Семизвездие на небе персидской поэзии" поясняется, что "соловей -- это муза персидских поэтов, которую призывают они в начале своих поэм и отдельных песен", а сам мотив представлен так: "Пышно цветет радостная, беззаботная роза, между тем как соловей, умильно плача, жалуется по ночам о своей несчастной любви, от чего он и прозван певцом ночи. Где цветут розы, там беседует с ними и соловей, тысячею различных переливов чудной своей песни объясняя розе любовь свою; но та, не обращая внимания на меланхолические звуки соловья, наслаждается жизнью".

Именно эта история рассказывается с большей или меньшей степенью подробности в русских стихах о соловье и розе. О каждом из них можно рассказать: у Пушкина в "Соловье и розе" соловей поет, роза не внимлет, но дремлет. Так и поэт поет для хладной красоты, но та не слушает поэта, цветет и не отвечает. У Фета в одноименном стихотворении излагается история сложных и драматических взаимоотношений "кустарника" и "серой птички",

полная сюжетных перипетий ("ты поешь, когда дремлю я, // я цвету, когда ты спишь"). Апухтин представляет еще один "поворот сюжета": Дочь Востока (роза) не цвела в пору весны, когда соловей в песне изливал свои чувства. Если бы она цвела в урочную пору, песня соловья оживилась бы, а небеса смотрели бы на это с одобрением. А теперь -- намекает стихотворение -- время ушло...

Стихи этого "жанра" характеризует последовательная смена внутри каждого из них поэтических эпизодов, позволяющая пересказать, "про что" написано стихотворение, ответить на вопрос "что было дальше?", к примеру, так: а дальше роза проснулась и говорит соловью: "Закачаю тебя, зацелую, но боюсь над тобой задремать" и т.д. В них практически не встречаются "вычурные" метафоры, сама тема "соловья и розы" уже обеспечивает "восточный" колорит стихов, и их стилистическое оформление не выходит за рамки изобразительной нормы русской поэтики. В персидской газельной традиции цепочки газелей, касающихся взаимоотношений соловья и розы, можно продолжать *ad infinitum*. Однако, газели, хоть в какой-то мере сюжетно излагающие эту вечную драму, немногочисленны и среди лучших образцов жанра встречаются редко.

События, которые происходят с розой и соловьем в персидской газели, разыгрываются чаще в пространстве конвенционального языка поэзии, ее образного словаря, и поэтический сюжет как совокупность "случаев из языка"(32.23) выстраивается по законам логики этого языка. На вопрос "что было дальше" персидская газель может ответить: а дальше для метафоры "[Красная] роза", обозначающей румянец, поэт нашел еще один, никем не проторенный, путь сцепления с мотивами винопития и кровавых слез. Он сказал :Поскольку от пурпурного вина на твоих ланитах распустились алые розы, Соловей моего сердца поранился о шип, и кровь полилась через глаза.

## ГЛАВА II

### ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКАЯ ПОЭТИКА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

#### РАЗДЕЛ 1.2. ОБРАЗ ХАФИЗА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Символом поэтического вдохновения для русских поэтов серебряного века становится классик персидско-таджикской литературы Хафиз. Настоящее его имя было Шемседдин-Мухаммед, прозвище же Хафиз означает «хранитель Корана», или «тот, который знает Коран наизусть». Известно, что в лирике Хафиза преобладали традиционные темы вина и любви, мистического озарения, славословия, жалобы на бренность и непознаваемость мира. Однако лирический герой Хафиза - полнокровный, живой человек, одержимый кипением противоречивых страстей, - он то аскет, мистик и духовидец, то скептик, вольнодумец и мечтатель, возвещающий человечеству наступление светлого земного царства. В центре поэзии Хафиза - тема эгоцентрического наслаждения как форма ухода от несправедливой действительности. Он широко использовал в газелях образы и термины традиционной суфийской поэзии, применяя этот прием для вуалирования бунтарских и тираноборческих высказываний (13.18).

Интерес русских поэтов к Хафизу рождает интерес к жанровой специфике восточной поэзии, и особое внимание - классическому жанру персидско-таджикской поэзии - газели. В русской поэзии обнаруживается такой непривычный жанр лирики, как газель (или газэла). К нему обращались многие поэты: А.Фет, Вяч. Иванов, И.Северянин, М. Кузмин, Э. Багрицкий. Появление газели на русской почве обязано увлечением русских поэтов лирикой Рудаки, Саади, Хафиза, Навои. В западной поэзии известны опыты в этом жанре И.В. Гете, А. Фон Платтена, Г. фон Гофмансталя.

Великий классик немецкой литературы И.В. Гете самым внимательным образом изучал восточную литературу и оставил проникновенные отзывы не только о Хафизе, но и о корифеях классической персидско-таджикской литературы - Фирдоуси, Анвари, Руми, Саади,



Джами. Классическим примером западно-восточного литературного синтеза является "Западно-восточный диван" Гете, снабженный бесценным приложением: Статьи и приложения к лучшему уразумению "Западно-восточного дивана". В трудах исследователей (И.О.Брагинского, Л.И. Кесселя, Н.Н. Когана.) с большой убедительностью доказано, что "Диван" Гете является не своенравным сплетением восточных и западных традиций и не искусной стилизацией, а органическим синтезом двух культур, двух поэтических миров - Востока и Запада.

В 1815 году Гете писал: "Я давно занимался в тиши восточной литературой, и чтобы глубже познакомиться с нею, сочинял многое в духе Востока. Мое намерение заключается в том, чтобы непринужденным образом соединить Запад и Восток, прошлое и настоящее, персидское и немецкое так, чтобы нравы и способы мыслить проникали друг в друга. У меня собрался уже довольно основательный томик, который, уже умноженный мог бы в дальнейшем появиться под следующим заглавием: "Собрание немецких стихотворений с постоянным соотношением с "Диваном" персидского певца Магомеда Шемэд-дина (Шамседдина-А.Д.) Хафиза» (22.31).

Можно говорить о лирической наполненности поэзии Хафиза, о музыкальности, напевности его стиха - газели Хафиза исполнялись певцами и потому были известны даже неграмотным, тем, кто не мог их прочитать. Не случайно с такой любовью и с таким мастерством переводил А.Фет, чьи оригинальные стихи, как известно, отличаются особой, неповторимой мелодичностью. Мало кто знает, что Фет любил и знал восточную классику. Невероятной точности в передаче формы газели достигает Фет в цикле "Из Хафиза"

Он перевел на русский язык целый цикл лирических стихотворений Хафиза, и перевел настолько точно, проникнув в образную специфику, в национальную неповторимость поэтики, что один из его переводов до сих пор печатается не только в числе его собственных стихов, но и в сборниках произведений самого Хафиза!

В царство розы и вина - приди!  
В эту рощу, в царство сна - приди!

Утиши ты песнь тоски моей:  
Камням эта песнь слышна! - Приди!

Кротко слез моих уйми ручей,  
Ими грудь моя полна, - приди!

Дай испить мне здесь, во мгле ветвей,  
Кубок счастья до дна! - Приди!

Чтоб любовь дотла моих костей  
Не сожгла - она сильна! - Приди!

Но дождись, чтоб вечер стал темней!  
Но тихонько и одна - приди!

(перевод А.Фета)

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".

Большой вклад в дело популяризации фарсиязычной литературы в России в середине XIX века внес Д.П.Ознобишин-Делибюрадер (1804-1877), изучавший фарси и арабские языки. Он был автором переводов из Хафиза "Ода Гафица". Особенно значительны его подражания, переложения, импровизации. В стихотворениях "Упрек", "Признание", "Поцелуй", "Рождение перла", "Продавец невольниц", "Милодора" и других, в "восточной поэме" "Селам, или язык цветов" Делибюрадер старался обновить и обогатить поэтический арсенал за счет мотивов, образцов и

приемов персидско-таджикской поэзии, органически соединяя при этом достижения двух культур – западной и восточной.

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.

Можно говорить о лирической наполненности поэзии Хафиза, о музыкальности, напевности его стиха - газели Хафиза исполнялись певцами и потому были известны даже неграмотным, тем, кто не мог их прочитать.

Не случайно с такой любовью и с таким мастерством переводил их А.Фет, чьи оригинальные стихи, как известно, отличаются особой, неповторимой мелодичностью.

Мало кто знает, что Фет любил и знал восточную классику. Он перевел на русский язык целый цикл лирических стихотворений Хафиза, и перевел настолько точно, проникнув в образную специфику, в национальную неповторимость поэтики, что один из его переводов до сих пор печатается не только в числе его собственных стихов, но и в сборниках произведений самого Хафиза!

В царство розы и вина - приди!

В эту рощу, в царство сна - приди!

Утиши ты песнь тоски моей:

Камням эта песнь слышна! - Приди!

Кротко слез моих уйми ручей,

Ими грудь моя полна, - приди!

Дай испить мне здесь, во мгле ветвей,

Кубок счастья до дна! - Приди!

Чтоб любовь дотла моих костей

Не сожгла - она сильна! - Приди!

Но дождись, чтоб вечер стал темней!

Но тихонько и одна - приди!

(перевод А.Фета) (10.829)

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"(7.56). 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".

## **РАЗДЕЛ 2.2. ОБРАЗ ОМАРА ХАЙЯМА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

Наследники классической персидской литературы -- иранцы, таджики и афганцы -- были немало удивлены, когда в конце XIX века узнали о великом поэте Омаре Хайяме. Они всегда хорошо знали и почитали своих великих поэтов, таких как Рудаки, Фирдоуси, Санаи, Джами, Саади, Хафиз, Руми и многих, многих других. Но великий поэт Хайям? Пожалуй, и сам Хайям

пришел бы в смущение, узнав, что станет таким популярным классиком через сотни и сотни лет, в будущем разноязыком и разнокультурном мире, благодаря тем рубаи, которые он, в общем-то, никогда не относил к произведениям серьезной литературы.

Второе рождение Хайяма и начало его победного шествования сначала по Европе, а затем по всему миру следует отнести к 1859 году: именно тогда в Англии выходит в свет книга стихов "Рубайят Омара Хайяма" в вольном переводе Эдварда Фицджеральда. Сборник стал настолько популярным и завоевал такое признание, что уже через считанные месяцы стал библиографической редкостью. Рубаи привлекали людей своей кротостью, простотой и тонкой философской мыслью. Поэт, философ, астроном Омар Хайям покорило множество сердец и занял свое место в созвездии таких имен, как Фирдоуси, Саади, Хафиз... Затем популярность его в Европе и Северной Америке стала даже значительно выше. Одновременно появился и закономерный исследовательский интерес к проблеме жизни и творчества Хайяма. Сразу же возникло немало вопросов. Многие не решены учеными и исследователями и по сей день.

Интересно, что в России Хайям-поэт и Хайям-математик долгое время считались двумя разными людьми. Возможно, путаница произошла по следующей веской причине. Во времена Хайяма свои труды ученые писали на арабском языке. Не было исключением в этом отношении и Хайям, который почти все свои работы написал именно на этом языке. Рубаи же не предназначались для широкой публики, писались для себя, в минуты раздумий, и, конечно, выливались на бумагу на родном языке. Далее они получали распространение среди близких друзей поэта, также говорящих на персидском. Вот так и случилось, что в книгах, написанных на арабском языке (языке ученых), о нем говорят исключительно как о математике. Персидские же источники упоминают о нем и как о поэте.

Рубай -- это оригинальные философско-лирические четверостишия, в которых три строки рифмуются между собой. Изначально они объединялись

в тематические группы и исполнялись как куплеты одной песни, разделяемые паузой. Поэзия О. Хайяма отличается напевностью и ритмичностью, мастерски построенными поэтическими фразами, яркими образами и глубоким философским смыслом. Поэзия Омара Хайяма является ценным вкладом в развитие мировой литературы, она и сегодня волнует и вдохновляет многих людей.

Таким образом, восточные мотивы вплетались в течение первой половины XIX в. в ткань русской поэзии под двойным знаком пленительного и ужасного. Кто-то их критиковал и отвергал, кто-то ими восхищался и стремился к подражания, но точно можно сказать одно, равнодушных к ни не было.

Рубаи Хайяма привлекли русского символиста В. Брюсова своей научной, в частности философской основой, рационалистической сутью. «Диалог» В. Брюсова с восточной средневековой лирикой развивался по двум направлениям: 1) в связи с моделями и творчеством О.Хайяма и 2) в традициях суфийской поэзии.

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 хайа-мовский 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 лика, 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» (12.42).

Совершенно иной путь взаимодействия с восточной поэтической традицией избрал Есенин. Это тот случай, когда не просто используется готовая схема (образ), наполняемый новым содержанием, смыслом, а эмоционально уловлены дух, существо эстетического сознания восточного предка, учителя. Есенин создает цикл стихов под названием «Персидские мотивы», где откровенно и даже простодушно заимствует внешнюю, особенно эффектную сторону восточной поэзии. По сути, поэту для воплощения его собственного эмоционального мира, соответствующего русской ментальности, оказывается потребно только эстетическое совершенство восточного стиха.

Стихотворение «Золото холодное луны» приобретает восточную окраску, но сущность образной системы языка остается прежней, есенинской.



Поэт удивительным образом переплетает восточные образы-символы сада, розы, благозвучную экзотическую лексику («запах олеандра и левкоя») и исконно русские выражения (далеко-далече, жить - так жить, любить - так уж влюбляться), характерные для его собственной поэзии эпитеты и метафоры (золото холодное луны, листьев медь, голубая страна).

Ментальности русского поэта на интуитивном уровне оказывается близко философское творчество О.Хайама. Однако поэты предлагают разные лекарства от земной тоски. Для Хайама это всегда была добрая чарка вина и нежные ласки красавицы-гурии. Для русского поэта «чарка» – это знак падения, а человеческая любовь и радость бытия неотделимы от гармоничного мира природы, от экстатического состояния слитости, единения с ее красотой.

Гармония в природе должна нести человеческой душе блаженство, но только в том случае, если эта душа не отравлена ненавистью. Есенин наивно вносит в стилизованный в восточном духе мир с характерным мусульманским «лозунгом» «Смерть неверным!» христианскую заповедь: полюби врага своего («помирись лишь в сердце со врагом»). И тут же с юмором восклицает: «И тебя блаженством ошафранит», т.е. одурманит запах восточных пряностей, произойдет долгожданное слияние с природой.

Чужая культурная традиция постоянно «примеривается» поэтом на привычки русского человека («Улеглась моя бывлая рана»). По Есенину, в чайхане, где восточные жители ведут неспешную беседу, только русский может лечить «пьяный бред». По сравнению с привычным для Есенина словом «кабак», «чайхана» действительно выглядит для поэта экзотическим явлением. Не случайно он трижды повторяет это слово, как будто упиваясь его необычным звучанием.

Традиционный для персидской поэзии образ вина заменяется Есениным образом красного восточного чая. Если на мусульманском Востоке вино и водка запрещены Кораном и потому упоминание о них создает определенное эмоциональное напряжение, то для русского человека крепкие напитки

считались привычными, а потому не несут отпечатка экзотичности. Красный цветочный чай - вот что составляет экзотику для поэта. Этот образ помогает ему сблизиться с восточным миром, приобщиться к восточной культуре.

Есенин сталкивает в стихотворении русскую и восточную культурные традиции, не скрывая, что воспринимает Восток с позиции человека с русским менталитетом, не только восхищаясь, но и критикуя чужую жизнь.

Есенин ведет спор с хозяином чайханы об отношении к женщине на Востоке и в России. Строгим мусульманским нравам поэт противопоставляет раскрепощенность человеческих чувств и желаний, принятых на его родине («Поцелуям учимся без денег, / Без кинжальных хитростей и драк»). Зависимое положение восточной женщины категорически отвергается Есениным. «Его» персиянка способна нарушить религиозные запреты и даже пуститься в легкий флирт, свойственный скорее европейской женщине («Незадаром мне мигнули очи, / Приот-кинув черную чадру»). Есенин игнорирует условность восточных образов-символов; так, рядом с образом сада появляется вполне конкретная русская калитка, через которую поэт и собирается проникнуть к возлюбленной («И на дверь ты взглядывай не очень, / Все равно калитка есть в саду»). Используя традиционные для персидской лирики образы-символы (сада, розы, покрова, очей), Есенин реализует мотив любви в конкретно-чувственной форме, со свойственной русскому человеку откровенностью и прямолинейностью, не оставляя намека на восточную инносказательность.

Есенин сумел интуитивно проникнуть в сущность восточной культуры и передать ее своеобразие на уровне условно-символических приемов. Эстетический опыт художников Востока (прежде всего, О. Хайама) оказался подсознательно преломленным в творческой индивидуальности и русской ментальности Есенина.

Таким образом, 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. 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.

### **РАЗДЕЛ 2.3. ПЕРСНИФИКАЦИЯ ВОСТОЧНЫХ ОБРАЗОВ СОЛОВЬЯ И РОЗЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

Персонификация - более сложная ступень осмысления образа, предполагающая одушевление, очеловечивание. Восточные образы соловья и розы получают широкое распространение в русской поэзии, начиная с 20-х годов XIX века, с утверждением в литературе романтизма. Поэтов-романтиков - Л.Якубовича, А.Пушкина, И.Козлова, Д.Веневитинова, Е.Зайцевского, А.Кольцова (60.29) - не могли не привлечь восточная экзотика, культ ярких и возвышенных чувств, проникновенная эмоциональность, характерные для произведений Саади, Рудаки, Хафиза и других поэтов. Однако поэты не стремятся к прямому заимствованию. Их привлекают не столько перипетии романа соловья и розы (интерсюжет), сколько переживания соловья, "любовника розы".

Частотность в употреблении бинарных образований в поэзии Востока исключительно высока. Широко распространен мотив, объединяющий розу и вино. Достаточно выделить традиционный восточный мотив любви соловья к розе: когда ее срывают, тогда соловей вскрикивает; красный цвет розы - от крови влюбленного в нее соловья.

Произведения русских поэтов о соловье и розе эстетически неоднородные. Отличительной чертой таких стихов, как "Иран" (1831) Л.А. Якубовича, "Персидский вечер" (1826) П.Г. Ободовского, "Вечер в Тавриде" (1827) Е.П. Зайцевского, "О дева – роза, я в оковах " (1824) А.С. Пушкина можно считать установку на восхваление экзотики и романтического идеала. Соловей, поющий над розой, выступает как персонификация

лирического героя (поэта), изнемогающего от пылкой страсти. Бутоны розы, ее благоухающий аромат, мелодия соловья создают тайну Востока, которую стремятся познать поэты – ориенталисты. Но вот что любопытно: в стихах «Песнь соловья» (1827) С.Е. Раича, "Соловей и роза" (1827) А.С. Пушкина, "Соловей и роза" (1837) А.И.Одоевского, "Из "Невесты Абидосской" И.И.Козлова практически полностью исчезает экзотический колорит. Авторы переносят "восточного" соловья и розу на родную почву, трансформируя их в среднерусский узнаваемый пейзаж. Причем соловей начинает доминировать и отдаляться от предмета любви, что нарушает восточный канон. Так, в стихотворении А.Пушкина "Соловей и роза" трели соловья раздаются "весной", "в садах", "во мгле ночей", у С.Раича - "ароматным утром мая" ("Песнь соловья"). Впрочем, поэты, следуя восточной традиции, стремятся не к живописанию пылкой романтической страсти, а к раскрытию сложных и противоречивых (а нередко и драматических) переживаний влюбленного. Стихотворение И.Козлова "Из "Невесты Абидосской" строится как монолог соловья-поэта, обращенный к розе-возлюбленной:


















Любовник розы - соловей

Прислал тебе цветок сей милый... (11.57)

Поэт как бы скрыт за маской "соловья" (не случайно в переводе с греческого *persona* - "маска"). Примечательна и речь соловья-поэта, в которой 3-е лицо ед. число ("прислал", "любит", "дышит") сочетается с 1 лицом ед. числом ("И с думой тайною моею тебя коснется пеня сладость..."). И.Козлов использует образ восточного соловья, чтобы раскрыть переживания своего лирического героя, разнообразные оттенки его любовного чувства. Так, песня соловья, "любownika розы", "томит", "плениет дух унылый", "дышит тоскою", "обнадеживает", "веселит", навеивает "радость", "сладость" и т.д. Козлов сосредотачивает свое внимание на внутреннем мире влюбленного, на "жизни" его сердца. Лирический герой стихотворения "Из "Невесты Абидосской"" робок, но способен на глубокое и искреннее чувство,

напоминает верного рыцаря, посвятившего себя молитвенному служению Прекрасной Даме, избраннице сердца.

А.Н.Веселовский указывал на поэтический символизм различных этнических художественных систем, в том числе языковые номинации. Роза — знак «любви и смерти,.. страдания и мистических откровений», в восточной поэзии —мыслящее существо, «рой окружающих ее живых сказок, и часть поэтического символизма» (61.32). «Персидские поэты очеловечивали розу; западноевропейское средневековье возводило ее в культ любви, красоты и рыцарского идеала; роза Пушкина — красуется на изящном стебле; роза Майкова украшает серый быт; у Вячеслава Иванова «роза становится мистической ценностью». «Черная роза влюбленности» А. Блока противостоит «светлому кресту страдания», а вот о «роза Гафиза» у О. Мандельштама (Ты розу Гафиза колышешь, И няньчишь зверушек-детей) превратилась в символ двоимирия, которое обозначено и в поэзии С.Есенина («Белу розу с черной жабою на земле я хотел повенчать». Совсем иную функцию выполняют розы в «Персидских мотивах» Есенина .

Как указывает П.Тартаковский, в «Персидских мотивах» образ  розы  «количественно», пожалуй, основной образ  цикла, многократно повторенный и  разнообразно варьируемый поэтом» (51.19). Как и  в восточной лирике, образ  розы  у поэта соотносится с девушкой, возлюбленной. Уже в первом стихотворении цикла женский образ  возникает в традиционно — символическом воплощении персидской лирики: «Много роз  цветет в твоём саду». Розы  появляются и  других стихах цикла. С розами , которые поэт хотел бы порезать, сравниваются восточные девушки, уступающие красотой Шаганэ (Ты сказала, что Саади); розами  обсыпан порог дома, где живет возлюбленная поэта (В Хороссане есть такие двери); розы  являются принадлежностью Шираза, «шафранного края» («Свет вечерний шафранного края») и  т.д. Образ  розы  замыкает цикл, возникает в его последнем стихотворении, в паре

с образом соловья: «Обнимает розу соловей» («Голубая да веселая страна»).

Образ соловья менее частотен, чем образ розы, но он не менее значим, являясь не просто деталью экзотического Востока, как у других поэтов 20-х годов, но будучи многозначным. Образ соловья, кличащего розу, проецируется на взаимоотношения лирического героя и возлюбленной («Голубая да веселая страна»), соловьиная песня символизирует гармонию, по которой истосковалось страдающее сердце поэта («Глупое сердце, не бейся!»), соловей связывается с размышлениями о поэте и поэзии («Быть поэтом это значит то же»). Последнее стихотворение особенно интересно. Есенин не хочет уподобиться соловью, который поет над розой все об одном и том же о своей любви к ней: Соловей поет ему не больно, у него одна и та же песня. (6.44). Здесь Есенин вступает в полемику с распространенными представлениями о том, что поэзия должна быть замкнута в мире чистого искусства. Подобная трактовка соловьиного пения включает Есенина в русскую поэтическую традицию.

Итак, использование соловья и розы как персонификации явилось важным шагом на пути усложнения их семантической заданности, а также свидетельствовало о возрастающей популярности этого образа в русской поэзии.

## **РАЗДЕЛ 2.4. РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ОРИЕНТАЛИСТИКИ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА**

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

Символисты, акмеисты, футуристы, отдельные поэты искали свои точки соприкосновения с богатейшей культурой Востока, привлекая ее для решения своих эстетических задач, что служило обогащению русской литературы (13.16).

Результат изучения «ориентальных» интересов русских писателей исследуемого периода - это выявление существенной составляющей литературного процесса в России. Расцвет ориентализма в русской поэзии конца XIX-начала XX вв. вызвал интерес к восприятию не только формы восточной поэзии, русские поэты постигли человека Востока в личностном плане, его надежды, чаяния, философию, образ жизни. Приобщаясь к этому миру, поэты художественно осваивали не только то, что им было близко, но и стремились постигнуть бытие и дух восточных народов. (13.18).

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»(17.36). 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. Именно подобный ориентализм в европейском искусстве XIX - XX вв. М.А. Волошин назвал «симптомом омертвления старых корней, связывавших Европу с мусульманским Востоком». С другой стороны, ориентализм понимается как «совокупность религиозно-философского, историко-художественного, эстетического и психологического аспектов мировоззрения писателя, сформированных под значительным влиянием Востока». Здесь имеется в виду как Ближний, так и Дальний Восток - культура стран буддизма, индуизма, даосизма, ислама.

Под словом Восток мы будем понимать географическое и культурологическое пространство. Ориентализм конца XIX—начале XX в. получил философско-религиозную и социальную интерпретацию в контексте философско-мировоззренческих категорий ряда художественных школ и направлений. Ориентализм в ряде случаев не географическая номинация, не локализм, но литературно-философское понятие.

Исследователи неизменно отмечают этот возникший интерес к Востоку начала XX в., «самобытно-красочному, пленительному в своей первобытности или в своей стильной красоте и завершенности, завлекательному в своей недоступности. Весь современный эстетизм окрашен этим влечением к экзотическому». Неоориентализм (термин С. К. Маковского) был обращен к романтико-ретроспективной экзотике, сменившей формы классического искусства в своем тяготении к мотивам красочно-пластичным, декоративным и проч. Он был обусловлен особым вниманием к национальным истокам и проявлен в разных областях искусства и литературы

В произведениях А. Белого, А.А. Блока, В.С. Соловьёва, Н.С. Гумилёва решался вопрос о судьбе России в зависимости от победы Востока или Запада, которые были нравственно-этическими категориями, имеющими символическое значение.

В XX веке выделилась группа литераторов, философов, историков, публицистов, экономистов, назвавшая себя евразийцами. К наиболее видным представителям евразийства принято относить Петра Савицкого, Георгия Вернадского (сына знаменитого академика), Георгия Флоровского, Льва Карсавина, Николая Трубецкого, Петра Сувчинского. Евразийцы считали, что Россию необходимо рассматривать как часть гигантского континента Евразии с особой, не похожей на западный путь, исторической судьбой. Они полагали также, что самые благоприятные возможности для отечества связаны с восточными влияниями(13.19).



Религиозный философ и поэт Владимир Соловьев был предан идее единства человечества. Споря с поздними славянофилами, он писал: «Русская национальная идея... не может исключать принципа справедливости и всечеловеческой солидарности». В 1896 году он опубликовал очерк «Магомет. Его жизнь и религиозное учение». Сущность и главное содержание истинной религии, отмечал русский мыслитель, Мухаммед видел в единобожии. «Единством Божиим логически требуется единство человечества, связанного с Богом». Ссылаясь на Коран, Соловьев развивал мысль о том, что Мухаммед исходил из принципа изначального наличия одной истинной веры у человечества. В заслугу Мухаммеду В.Соловьев ставил то, что тот осуждал всякую религиозную исключительность и требовал «одинакового признания всех исторически различных проявлений истинной религии»(13.21).

Русский философ счел неверным мнение тех европейцев, которые приписывали мусульманскому пророку «нелепый богохульный догмат о предопределении к злу, то есть, что Бог по произволу своему предназначил одним быть добрыми и спастись, а другим быть злыми и погибнуть». Большим достоинством ислама Соловьев считал неразделимость веры и дел веры. Кроме того, со всей решительностью он отводил от учения Мухаммеда обвинения в фанатизме, нетерпимости, в проповеди насилия и т.д. Религия Мухаммеда, полагал русский мыслитель, «еще будет если не развиваться, то распространяться», ибо «духовное молоко Корана нужно человечеству...» (13.5).

Путь «всемирной отзывчивости» обогатил русскую литературу прекрасными поэтическими открытиями. Глубокое постижение восточного миропонимания, восточной поэтики можно усмотреть в творчестве русских поэтов - И.Бунина, В.Брюсова, К.Бальмонта, В.Хлебникова, Н.Гумилева. Созданные ими великолепные коранические произведения продолжили традиции уважения к исламу, провозглашенные А.С.Пушкиным в «Подражаниях Корану». Русскими дервишами XX века (как их называет

Игорь Ермаков) были: М. Кузмин (Кто видел Мекку и Медину - блажен.), Н. Клюев (Недаром мерещиться Мекка олонцкой серой судьбе), А. Ахматова («Как рысьи глаза твои, Азия»), Г. Иванов («Сияла ночь Омар Хайяму»), Сергей Есенин («Персидские мотивы»)(13.7).

В русской литературе данного периода исследователи выделяют две тенденции обращения к восточной поэзии. Первая тенденция связана с творчеством А.С.Пушкина, наметившего теоретические основы взаимодействия с поэзией других народов: «открыть новые миры, стремясь по следам гения». Второе направление - чисто декоративное использование элементов ориентализма для создания экзотической картины. Поэты этого направления, не будучи глубоко знакомы с первоисточниками, ограничивались лишь внешним подражанием(13.10).

В русской поэзии конца XIX-XX вв. 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», мода на Восток, одна из разновидностей эпикурейства в восточном, экзотическом одеянии(13.12).

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(13.15).

Большую роль в распространении знаний о Востоке среди просвещенной части России и в постижении эстетических ценностей народов Востока сыграли труды выдающихся русских востоковедов-буддологов И.П.Минаева,

В.П. Васильева, С.Ф.Ольденбурга, Ф.И.Щербатского. Благодаря их работам перед русским читателем открывался огромный мир восточных народов с присущим им мышлением, мировоззрением, философией, религией. Значительным событием в востоковедческой литературе явился: перевод на русский язык буддийской канонической книги, замечательного памятника древнеиндийской философии и литературы «Сутты-Нипаты» - одного из самых ранних произведений буддийской литературы, и как сказано в предисловии к нему, - «прекрасно изъясняющее дух, правила и строй возвышенной нравственной жизни». (13.15).

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(13.4).

XX век принес новую волну интереса к Востоку, ее культуре философским и религиозным системам и в среде творческой интеллигенции. 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 вёл в этом направлении Николай Клюев, совершив в 1908-1910 годах несколько путешествий на Восток, доходя до Западного Китая и Тибета. Цели путешествий до сих пор не вполне ясны, но выводы Клюева неожиданно категоричны:

Сгинь Запад-змея и блудница!

Нам сужденный отрок - Восток,

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 никак нельзя упускать из виду знаменитых «Скифов» Блока, воплотивших весь драматизм взаимоотношений «двух враждебных рас» - и, несмотря на то, ставших высоким манифестом евразийского единения. (13.7).

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. М.Волошин размышляет о сути мусульманства в статье «М.С.Сарьян». В популярных журналах «Весь»,

«Аполлон», «Золотое руно» печатаются обзоры выставок, новинок ориентальных книг, альбомов, поддерживаются связи с другими странами. Таким образом, ориенталистика стала одной из составляющих русской культуры в целом(13.8).

## ГЛАВА III. ВОСТОЧНЫЕ ОБРАЗЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯННОГО ВЕКА.

### РАЗДЕЛ 3.1. ВОСТОЧНЫЙ ОБРАЗ ЛУНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В стихах русских поэтов восточный образ луны приобретает многозначность. Характерное для арабо-мусульманской поэзии сравнение возлюбленной с луной мы встретили только у Есенина, но следование восточной традиции в стихах Ширяевца и Санникова можно усмотреть в том, что луна для них связана с любовью к женщине, винопитием, радостью жизни. Лирический герой Санникова именно лунной ночью обретает любовь, счастье («Молодое вино»). С любовью к женщине ассоциируются лунные ночи и у Ширяевца («Ночные строки»).

В осмыслении образа луны поэты 20-х годов продолжили и национальную романтическую традицию, восходящую к XIX веку. Особенно ярко это проявляется в поэзии Г.Санникова. Для него луна является романтическим символом Востока, некой мечты, идеальной, сказочной страны («Ночи тавризские, ветры холодные»).

Если сравнивать значение образа луны в творчестве С.Есенина, А.Ширяевца и Г.Санникова, то необходимо отметить, что семантика луны в цикле С.Есенина «Персидские мотивы» существенно усложняется. Как справедливо отмечает М.Новикова, в есенинском цикле две луны персидская и русская (42.179). Персидская луна связана с красотой, любовью, поэзией, возвышенным. В этом плане Есенин продолжает традицию восточных лириков. Например, в стихотворении «Воздух прозрачный и синий» находим сравнение взгляда возлюбленной с месяцем: Вмиг отразится во взгляде // Месяца желтая прелесть, // Нежность, как песни Саади («Воздух прозрачный и синий»). В стихотворении

«Золото холодное луны» луна символ жизни, любви, счастья по контрасту с «покоем мертвых». Но в цикле Есенина есть и другая, русская луна, чего мы не встретили у Ширяевец и Санникова. По замечанию Новиковой, она «светит совсем в другом мире: конкретно-прозаическом, материальном, почти грубом и одновременно истинно поэтическом, ибо родном, обжитом, реальном, а не призрачном: «У меня в душе звенит тальянка, // При луне собачий слышу лай» (42.180). Несмотря на принадлежность к материальному, грубому миру, русская луна не менее поэтическая. Она связана для Есенина с воспоминаниями о родине, о русской девушке («Шаганэ, ты моя Шаганэ»). Таким образом, в осмыслении образа луны Есенин продолжает и в то же время переосмысляет восточную традицию.

Поэты 20-х годов обращаются и к восточным образам соловья и розы. Они продолжают восточную традицию в том плане, что связывают с этими образами представление о красоте женщины и любовной страсти. В то же время восточная традиция усваивается через призму русской романтической поэзии XIX века, для которой было характерно осмысление образов соловья и розы как своеобразных эмблем восточной лирики, Персии, ее романтизации как «диковинного», экзотического края, не похожего на Россию (например, Санников «Молодое вино», Ширяевец «Там диковинные страны»).

Как указывает П.Тартаковский, в «Персидских мотивах» Есенина образ розы «количественно», пожалуй, основной образ цикла, многократно повторенный и разнообразно варьируемый поэтом»(6.14). Как и в восточной лирике, образ розы у поэта соотносится с девушкой, возлюбленной. Уже в первом стихотворении цикла женский образ возникает в традиционно-символическом воплощении персидской лирики: «Много роз цветет в твоём саду» (6.17). Розы появляются и в других стихах цикла. С розами, которые

поэт хотел бы порезать, сравниваются восточные девушки, уступающие красотой Шаганэ ( Ты сказала, что Саади ); розами обсыпан порог дома, где живет возлюбленная поэта ( В Хороссане есть такие двери ); розы являются принадлежностью Ширази, «шафранного края» («Свет вечерний шафранного края») и т.д. Образ розы замыкает цикл, возникает в его последнем стихотворении, в паре с образом соловья: «Обнимает розу соловей» («Голубая да веселая страна»).

Образ соловья менее частотен, чем образ розы, но он не менее значим, являясь не просто деталью экзотического Востока, как у других поэтов 20-х годов, но будучи многозначным. Образ соловья, кличащего розу, проецируется на взаимоотношения лирического героя и возлюбленной («Голубая да веселая страна»), соловьиная песня символизирует гармонию, по которой истосковалось страдающее сердце поэта («Глупое сердце, не бейся!»), соловей связывается с размышлениями о поэте и поэзии («Быть поэтом это значит то же»). Последнее стихотворение особенно интересно. Есенин не хочет уподобиться соловью, который поет над розой все об одном и том же о своей любви к ней: Соловей поет ему не больно, // У него одна и та же песня(6.18).Здесь Есенин вступает в полемику с распространенными представлениями о том, что поэзия должна быть замкнута в мире чистого искусства. Подобная трактовка соловьиного пения включает Есенина в русскую поэтическую традицию.


Образ восточного сада также привлекает внимание поэтов 20-х годов. Однако не всегда этот образ наполняется сложным семантическим содержанием. Поэты часто используют образ сада как деталь описываемого (например, Ширяевец «Голодная степь» (6.33). Санников «Опустели сады и виноградники»). Значение образа сада в поэзии Санникова не исчерпывается лишь его осмыслением как этнографической детали Востока. Образ сада связан с представлениями поэта о восточной лирике, с именами Хафиза и Саади,



с образами 📖 соловья 📖 и 📖 розы 📖 («В невеселом городе Тавризе»), а также выступает символом любви, счастья, праздника жизни, что было характерно для восточной поэзии («Молодое вино»).

В цикле Есенина Персидские мотивы образ 📖 сада является одним из семантически значимых и 📖 приобретает многосмысленность. Во-первых, сад это сама Персия, ее красота и 📖 поэзия («Отчего луна так светит тускло»). Во-вторых, сад это «цветник роз 📖», обитель любви и 📖 счастья, поэзии, праздник жизни («Золото холодное луны»). Наконец, образ 📖 сада приобретает и 📖 мистическое звучание. Сад это некий «желанный удел» для поэта, Рай, временная остановка в Пути, где он находит отдохновение от жизненных тревог («Воздух прозрачный и 📖 синий»).

Итак, поэтов 20-х годов отличает романтизация в изображении Востока, они показывают его как «дикий край», экзотический край, предмет поэтического вдохновения, в чем можно видеть продолжение традиции поэзии пушкинской поры. Есенин, Ширяевец и 📖 Санников(6.34).воссоздают не только этнографический облик Востока, но и 📖 стремятся постичь особенности восточного мировосприятия, отношения к жизни. С этой целью они обращаются к традиционным восточным образам 📖. Образы 📖 сада, луны, соловья 📖, розы 📖 в соответствии с восточной традицией эти поэты связывают с представлениями о любви, счастье, празднике жизни. В то же время Есенин, Ширяевец и 📖 Санников своеобразно преломляют восточную традицию, переосмысляя восточные образы 📖, вкладывая в них новое, индивидуально-авторское содержание. Например, своеобразное переосмысление в соответствии с русской поэтической традицией и 📖 собственными творческими установками получает у Есенина образ 📖 восточного соловья 📖. Соловей 📖, поющий над розой 📖, символизирует поэзию «чистого искусства», далекую от насущных потребностей времени. В целом по сравнению с Ширяевцем и 📖 Санниковым Есенин отличает более глубокое осмысление восточной традиции, «диалог» с классиками арабо-мусульманского Востока

оборачивается созданием неповторимого, глубоко своеобразного поэтического мира, индивидуально-авторским осмыслением восточных мотивов и образов .

### **РАЗДЕЛ 3.2. ПЕРСОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Н. С. ГУМИЛЁВА**

Несмотря на все возрастающий в последнее время интерес к творчеству Гумилёва Н.С., и по настоящий день остается практически не исследованным. Основное количество работ, опубликованных с 1986 г., имеет вынужденно информативный характер и дает лишь общую оценку наследию одного из лучших представителей русской поэзии начала ХХв.

Оторванность произведений Гумилёва от общего культурного процесса, произошедшая по причинам нелитературного характера, вынуждает исследователей начинать изучение творчества поэта заново, ставя их в определенную зависимость от уже сформировавшихся в зарубежной науке стереотипов, связанных с различными аспектами феномена «преодоления символизма». Восток, занимавший в творчестве Гумилёва одно из центральных мест, по странной случайности оказался обойден вниманием литературоведов. В настоящее время нам неизвестно ни одного исследования, посвященного развернутому анализу «восточных» произведений поэта. Мы попытаемся показать, каким образом в творчестве поэта нашли отражение отдельные положения учения исламских мистиков — суфиев: познание истины через воспитание в себе любви к богу, отрешение от материального мира с целью слияния с абсолютным. Суфийский взгляд на мир как на непрерывную эманацию верховного существа, на такие категории, как добро и зло, на проблему человека, по нашему мнению, оказал определенное влияние на творчество Гумилёва.

Современники поэта часто истолковывали его увлечение Востоком односторонне — как модный неоромантический «экзотизм». В толковании этого вопроса обратимся к более широкому научному обоснованию. То, что Гумилёв испытывал не любительский, а исследовательский интерес к восточной культуре, можно подтвердить рядом биографических фактов. Достаточно ярко об этом свидетельствует перевод вавилонского эпоса «Гильгамеш», при первоначальной работе над которым поэту помогал его друг, ассириолог В. К. Шилейко (в будущем — второй муж А. Ахматовой).

В статье «Николай Гумилёв и Восток» Р. Тименчик сообщает о беседах поэта с египтологом Б. А. Тураевым и арабистом И. Ю. Крачковским. Среди друзей Н. Гумилёва были художники М. Ларионов и Н. Гончарова, воспринимавшие Восток как «первоисточник всех искусств».

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. Попробуем наметить ряд важнейших идей и мотивов, составляющих восточный контекст творчества Н. Гумилёва.

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. Отголоски персидской поэзии, как формальные так и тематические, мы находим в нескольких стихотворениях Гумилёва, вошедших в его последний сборник, "Огненный столп": "Подражание персидскому", "Персидская миниатюра" (также по-французски) и "Пьяный дервиш", а так же в "Пантуме", посвященном Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионову. В одной из лондонских записных книжек Гумилёва в собрании Г. П. Струве есть запись под заголовком "Купить в Париже", и там под №3 читаем; "Антология экзотических поэтов: китайских, малайских, персидских и т. д.", а под этим: "В т. 9 63 персидских миниатюры. Дальнейшие подробности об увлечении Гумилёва восточной

поэзией, в частности арабской, см. ниже, в комментарии к "Отравленной тунике".

Восточную тематику «Огненного столпа» открывает стихотворение «Подражание персидскому». Оно представляет собой стилистическое упражнение (подобно «Подражаниям Корану») — псевдоперевод восточного оригинала. Поэт обращается к традиционному образному строю (соловьи, жемчуга, ширазские розы щек) и традиционной теме — переживаниям влюбленного. Построение стихов тяготеет к логической структуре бейта:

теза — первая строка

антитеза — вторая строка

Ради щек твоих ширазских роз,  
Краску щек моих утратил я.

.....

Ради золотых твоих волос  
Золото мое рассыпал я.

.....

Оттого, что дома ты всегда,  
Я не выхожу из кабака

От лица автора здесь выступает вымышленный персидский поэт.

В следующем же стихотворении «Персидская миниатюра» стилизация сочетается с раскрытием темы лирического героя. (Структурный рисунок этого стихотворения аналогичен построению «Фра Беато Анжелико».) «Стихотворная живопись» здесь органично переплетается с переживаниями поэта:

Когда я кончу наконец  
Игру в саhe-саhe со смертью хмурой,  
То сделает меня Творец  
Персидскою миниатюрой  
И небо, точно бирюза,  
И принц, поднявший еле-еле

Миндалевидные глаза

На взлет девических качелей.1

Стихотворение имеет, два семантических плана. Первый — ведущая лирическая тема (жажда любви), второй — одна из сквозных тем, проходящих через все творчество Гумилева..

Завершает восточную тематику «Огненного столпа» стихотворение «Пьяный дервиш». Стихотворение выдержано в форме газели. Гумилеву импонировала в персоязычной поэзии многоплановость ее символики и строгая каноничность жанровой системы. Педантичный в вопросах жанра, поэт противостоял формалистическим поискам современников, отстаивал классические формы. Ему принадлежит разработка таких непривычных на русской почве жанровых форм, как канцона, провансальская баллада, малайский пантум. В «Пьяном дервише» выдержаны традиционная символика и тематика газели.

.....

Я бродяга и трущобник, непутевый человек,  
Все, чему я научился, все забыл теперь навек,  
Ради розовой усмешки и напева одного:  
Мир лишь луч от лика друга, все иное тень его!  
Вот иду я по могилам, где лежат мои друзья,  
О любви спросить у мертвых неужели мне нельзя?  
И кричит из ямы череп тайну гроба своего:  
Мир лишь луч от лика друга, все иное тень его!  
Под луною всколыхнулись в дымном озере струи,  
На высоких кипарисах замолчали соловьи,  
Лишь один запел так громко, тот, не певший ничего:  
Мир лишь луч от лика друга, все иное тень его!

На первый взгляд, это стихотворение — стилизация, аналогичная «Подражанию персидскому». Но здесь стилизация не исчерпывает задачи поэта. Гумилев не только пользуется в газели традиционной символикой, но и обнаруживает знакомство с философией суфизма. Стихотворение отвечает критериям так называемой «суфийской газели», или «газели гафизовского типа». Один из ее признаков — многозначность закодированных смыслов. Один из секретов известности Гафиза кроется в том, что круг его читателей изначально был крайне разнообразен: и мистик, и философ, и искатель развлечений открывали смысл образности каждый своим ключом.

В символическом образе вина у Гумилева пересекаются гедонизм, мистическое мироощущение, осмысление бытия, тема свободолюбия — оппозиционность к запретам шариата.

Тему вина пронизывает чуждая европейской анакреонтике сумрачная философская наполненность: она неотделима от темы бренности, выраженной в символе праха. В этом мире все тленно. «Славь, певец, другую жизнь!» — утверждает Гафиз. Именно это высказывание и определяет гумилевский рефрен. Строка Гумилева «Мир лишь луч от лика друга, все иное тень его!» перекликается со строками В.С. Соловьева:

«...иль ты не видишь,  
Что все видимое нами  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами?..

Что житейский шум трескучий.  
Только отзвук отдаленных  
Торжествующих созвучий?»

«Лик Друга», «Друг» у Гумилева — иносказательное определение, согласно суфийской традиции, Высшей Силы, Созидающего Начала, Рая, Солнца, Любви.

Жизнеутверждающе в газель вступает тема ринда. «Ринд» в переводе означает «босьяк», «бродяга», «трущобник» — презрительное определение ортодоксальными мусульманами и знатью свободолюбивых поэтов, гедонистов, не признающих запрета на вино и воспевающих плотскую любовь. Такие поэты собирались обыкновенно в кабачках, где веселились до утра, вели суфийские споры и читали стихи.

Но гедонистическую линию можно истолковать и в ином ключе. Из всех возможных переводов слова «ринд» Гумилев останавливается на варианте «трущобник». В трущобах — развалинах старых зданий — содержались питейные заведения. Содержателями кабачков были маги-зороастристы. Говоря о «храме магов», который призывает риндов, Гафиз приглашает веселых гуляк спешить в кабак для разгульной ночи. Но одновременно «храм магов» имеет второе значение. Мировоззрение Гафиза включает и домусульманские элементы. Следы интереса к ним мы находим в раннем творчестве Гумилева, например в стихотворении «Песнь Заратустры» (сборник «Путь конквистадоров», 1905). Поэтому «храм магов» может читаться и в прямом смысле: по концепции Гафиза, поэт боговдохновен, озарен огнем мистического прозрения. «Утратил я чувства свои в лучах того естества!» — восклицает Гафиз, через столетия перекликаясь с Пушкиным («Пророк»). В свете гафизовской концепции поэта то, что герой Гумилева «виночерпия взлюбил», также имеет два значения. Винопитие может быть и разгулом, и таинством. Поэтом-пророком является у Гафиза его лирический герой гуляка-ринд.

Тема поэта-пророка — одна из главных у Гафиза. Концепция поэта у Гумилева дает основания предположить, что в «Пьяном дервише» мы, сталкиваемся не только с «подражанием персидскому», но и с ориентированностью Гумилева именно на личность Гафиза.

Одна из основных тем всего творчества Гумилева — тема поэтического бремени. О том, насколько значима для поэта эта тема, говорит тот, факт, что

в трех драматических произведениях, принадлежащих его перу, — «Отравленная туника», «Гондла», «Дитя Аллаха» — главным действующим лицом является поэт.

«Поэзия и религия — две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы, но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим», — утверждает Гумилев в статье «Читатель». Гумилев уподобляет поэта жрецу или магу, подчинившему себе таинственную силу, которая дает ему неограниченную власть над реальностью. Это владение Словом. Слово в поэтическом мировоззрении Гумилева — могучая созидаящая сила, первооснова акта творения, «это Бог» (стихотворение «Слово»). Но власть над словом тяжела, тот, кто наделен ею, не способен безмятежно радоваться жизни подобно обычному человеку: на плечах его тяжелая ноша. Это плата за силу. Поэт — всегда отщепенец, всегда изгой: печать поэтического дара выдает в нем чужака. В легендах о жизни Гафиза рассказывается, что молодой поэт подвергался глумлениям и насмешкам до того, как произошло чудо, сделавшее его величие зримым для людей. Но много тяжелее людской ненависти тяжесть таинственной силы. Лирический герой Гумилева в стихотворении «Волшебная скрипка» предостерегает юного поэта:

Ты устанешь и замедлишь, и на миг прервется пенье,  
И уж ты не сможешь крикнуть, шевельнуться и вздохнуть. —  
Тотчас бешеные волки в кровожадном исступленьи  
В горло вцепятся зубами, встанут лапами на грудь.

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.Скониной. 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.

Девушка — Пери (дитя Аллаха) спускается на землю, чтобы стать женой лучшего из людей. Святой Дервиш должен ей помочь. Получив в подарок от старика кольцо и белого единорога, которые уничтожат недостойных любви, она пускается в путь через пустыню. Дары отшельника убивают Юношу, Бедуина и Калифа, возжелавших девушку. Пери хочет искупить «бремя трех смертей». Внезапно появившийся Дервиш ведет ее в Багдад, где предлагает родственникам умерших свершить правосудие. Но в то же время он с удивительной ловкостью стравливает желающих мести и спасает дитя Аллаха. Наконец, старик и Пери попадают в сад Гафиза, который поочередно вызывает тени убитых из иного мира, и девушка видит, что они счастливы в новом бытии. Дервиш пробует испытать поэта «единорогом и кольцом», но оказывается, что «орудия» испытания принадлежат Гафизу. Дервиш удаляется, а Пери и поэт предаются любви...

Видимо, именно внешняя простота сюжета подкупила Е. Чудинову, которая, проанализировав пьесу в контексте обычной европейской символики, свела это сложнейшее многомерное произведение к спору Религии — Дервиша и Поэзии — Гафиза за право стать избранником Любви — Пери; ориентальные реалии при этом были низведены до уровня фона, декорации.

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»

Один из главных персонажей его "арабской сказки" - персидский поэт Гафиз (точнее: Хафиз). Реальная биография Гафиза известна мало: пробелы в ней на протяжении столетий восполнялись мистическими легендами. Близость концепции поэта приводит Гумилева к выбору Гафиза своим героем.

В первой картине Пери, только что сошедшая с небес, встречает в пустыне молящегося дервиша. Боясь ошибиться в своем выборе, Пери просит дервиша о помощи. Дервиш дает девушке белого единорога и Соломоново кольцо. В них заключено испытание:

Покорный только чистой деве

И сам небесной чистоты,

Единорог ужасен в гневе

Для недостойных красоты.

Кольцо с молитвою Господней

На палец милому надень,

И, если слаб он, в преисподней

Еще одна заплачет тень.

Испытание начинается: первым с Пери встречается в пустыне Юноша, аллегорически представляющий Сладострастие. Разговор Пери с Юношей строится двупланово: в стилистически возвышенный диалог Пери и Юноши вплетается стилистически сниженный диалог Юноши и Раба, что создает комический эффект.

Юноша

...Твои беспомощные руки,

Пугливые, как серны, очи,

Я знаю, ищут сладкой муки,

Хотят безмолвия и ночи.

Раб

Прикажешь приготовить ложе?

Пери

Любовь, так вот она, любовь!

Юноша

Ответь мне, милая, ну, что же?

(Рабу)

Дурак, конечно приготовь!

Ирония, при которой восточная легенда тем не менее не теряет своего романтического обаяния, восходит к традициям «Руслана и Людмилы», Не выдержавший испытания Юноша убит единорогом; В пустыне появляется Бедуин — олицетворение Войны и Славы. В поединок с Бедуином вступает вызванная кольцом тень Искандера— Александра Великого. Бедуин сражен. Искандер уносит тело к себе, в царство мрака. Пери начинает терзать раскаяние: любовь ее оборачивается проклятием для детей Адама. Появляется третий испытуемый: выехавший на охоту Калиф. Он представляет Власть и Могущество.

Пери

Ты — первый в мире?

Калиф

Цвет рубина

Не первым быть бы я не мог:  
Ведь тем, кто лучше господина,  
Приносят шелковый шнурок.

Пери колеблется: ей страшно увидеть еще одну гибель. Калиф настаивает. Кольцо убивает и Калифа. Пери, мучимая угрызениями совести, отказывается от дальнейших поисков. Теперь она желает одного: искупить свою вину, выдав себя родственникам тех, кого убила ее любовь.

Действие второй картины развивается на улице Багдада. Пери, сопровождаемая Дервишем, встречается со Старухой (Матерью Юноши),

Шейхом (братом Бедуина), с Сыном Калифа. Но и тут девушку ждет разочарование: люди не умеют не только любить, но и ненавидеть. Люди «непостоянны и во зле»: Шейх вместо того, чтобы мстить, пытается с выгодой продать девушку пирату Али, Сын Калифа не в обиде на Пери, так как смерть отца открыла ему дорогу к трону. Убитые не отомщены. Пери в тоске: «...мертвецы томятся вечно Под тяжким сводом гробовым», и она — виновница их мучений. Где она найдет искупление?

Третья картина открывает перед зрителем сад Гафиза. Сюда Дервиш приводит Пери. И Сладострастие, и Слава, и Власть потерпели поражение в споре за ее любовь, но поэт заключает в себе одновременно все три сути, представленные в образах Юноши, Бедуина и Калифа.

В начале картины Гафиз разговаривает с птицами: разговор написан Гумилевым в форме пантума. Пантум строится по схеме: АБВГ—БДГЕ—ДЖЕЗ и т. д. при тождественности первой и последней строк:

Гафиз

Фазанокрылый, знойный шар  
Зажег пожар в небесных долах,

Птицы

Мудрец живет в тени чинар,  
Лаская отроков веселых.

Гафиз

Зажег пожар в небесных долах  
Царь пурпурный и золотой.

Птицы

Лаская отроков веселых  
Мудрец подымлет кубок свой.

Гафиз

Царь пурпурный и золотой  
Описан в чашечках тюльпанов.

Птицы

Мудрец подремлет кубок свой  
Ответный слыша звон стаканов.

### Гафиз

Описан в чашечках тюльпанов  
Его надир, его зенит.

### Птицы

Ответный слыша звон стаканов  
Мудрец поет и говорит.

Входят Дервиш и Пери. Увидев Гафиза, Пери пугается, что он разделит  
участь Юноши, Бедуина и Калифа.

Свою концепцию поэта Гумилев вкладывает в образ Гафиза —  
персонажа сказки, не искажая при этом черт Гафиза реального. В духе  
суфизма звучат слова гумилевского Гафиза:

Я тоже дервиш, но давно  
Я изменил свое служенье:  
Мои дары Творцу — вино,  
Молитвы—песнь о наслажденьи.

Однако эта декларация отнюдь не вызывает порицания Дервиша,  
аллегорически представляющего в сказке Религию:

### Дервиш

О, Сердце Веры, князь Гафиз,  
Ты видишь пери пред собою.  
Она сошла из рая вниз  
Стать лучшего из нас женою.

И трое сильных, молодых  
Из-за нее лежат в могиле.  
Раскаянье и скорбь за них  
Ей в сердце когти запустили.

Я твердо знаю, что помочь  
Лишь ты. Язык Чудес, ей можешь.

Пускай меня покроет ночь,  
Когда и ты ей не поможешь.

Вспомним приведенное выше высказывание поэта о родственности Поэзии и Религии. Но здесь Дервиш (Религия) отдает пальму первенства Гафизу (Поэзии). Ниже мы увидим, произвольна ли в сказке такая иерархия.

Отметим вновь обнаруживаемое Гумилевым глубокое знание материала. «Язык Чудес», как титулуется Гафиза Дервиш, не произвольная стилизация под восточное обращение, а реальное прозвище Гафиза — Лисан ал Гайб — Язык Тайн, допустимый перевод — Чудес.

Поэт могущественнее всех, потому что он властен над Словом. Сила Слова позволяет Гафизу вызвать из ночной тьмы Юношу. Юноша отвечает на вопросы Гафиза. Страдает ли он там, где находится теперь? Юноша далек от сожалений о земной жизни: любовь Эль-Анки, крылатой девы, заставила его забыть земных красавиц. Не страдает и Бедуин, которого заклинание Гафиза вызывает вслед за Юношей: во мраке преисподней он сражается с рогатыми львами, крылатыми змеями, железными орлами. Его господин — сам Искандер. Третьим Гафиз заклинает дух Калифа. Но на сей раз у поэта не все получается так гладко. Вместо Калифа появляется Ангел Смерти. «Земля, простишься с твоим поэтом!» — восклицает Гафиз, никакие ожидавший этого гостя. (В этой строке Гумилев осуществляет перестановку понятий. Ср.: Земля, с тобой прощается твой поэт!) Но все обходится благополучно: Ангел Смерти послан не за Гафизом. Дух Калифа вознесся слишком высоко — на луну, где «Аллах поставил на него Своей ноги четвертый палец». Ангел Смерти пришел всего лишь затем, чтобы это сообщить. Так в «шутливой» сказке проскальзывает мысль, известная по «Волшебной скрипке» и другим произведениям Гумилева: власть над словом опасна. Итак, не на что роптать и Калифу. Счастливая Пери снова беззаботна. Но теперь печален Гафиз: его пронзила красота Пери. Признание Гафиза и ответное признание Пери Гумилев строит в форме двух газелей:

Твои глаза как два агата, пери!  
Твои уста красней граната, пери!  
Прекрасней нет от древнего Китая  
До западного калифата, пери!

Но Дервиш вспоминает о своем долге: он обязан подвергнуть и Гафиза испытанию Кольцом и единорогом. В это время птицы поднимают шум. Одна из птиц сообщает Гафизу, что нашелся его пропавший недавно единорог. Кроме того, единорог принес Соломоново кольцо, потерянное Гафизом. Услышав это, Дервиш оставляет всякую мысль испытывать Гафиза и удаляется. Гафиз остается с Пери.

Гумилев не произвольно ставит в сказке Гафиза (Поэзию) над Дервишем (Религией). Вся сказка подчинена законам внутренней логики.

Дервиш и Гафиз — Религия и Поэзия — фигуры взаимно противопоставленные. Это закреплено структурно: первая картина открывается монологом Дервиша, третья — монологом Гафиза. Существенная деталь — Дервиш молится на закате, Гафиз в своем гимне приветствует рассвет. По сути, здесь противопоставлены два диаметрально противоположных пути духовного совершенствования: через углубление в себя и через слияние с миром. Отказ от мирского формулируется в монологе Дервиша:

Я стар, я беден, и незнатен,  
Но я люблю тебя, Аллах,  
И мне невиден, мне невнятен  
Мир, утопающий в грехах.

В монологе Гафиза Гумилев, не выходя за рамки заданного легкого жанра, дает описание пантеистического экстаза, побуждающего поэта к созиданию.

Испытания Гафиза отличны от тех, которым подвергаются Юноша, Бедуин и Калиф. Испытание Гафиза также имеет две ступени. Гафиз испытывается на благородство. Побуждения всех троих погибших при виде

Пери эгоистичны. Пораженные красотой девушки, они стремятся к обладанию, суля ей кто наслаждение, кто — славу, кто — богатство. По существу, начинается торг. По-иному ведет себя Гафиз: «Ты плачешь, девушка, о чем?» — это первые слова, с которыми он обращается к Пери. Затем Гафиз помогает ей обрести утешение. Только после этого поэт пленяется ее красотой. Но — плененный — он ничего не сулит, оказавший помощь — ничего не требует, всемогущий — готов покориться.

Нравственное превосходство Гафиза над теми, кто не выдержал испытания, очевидно. Для Гумилева царственный дар поэтической силы губит того, кто лишен благородства души. Сможет ли Гафиз помочь Пери — равнозначно: достаточно ли он владеет силой Слова?

Но если Гумилев не разделяет поэзию и религию, почему же Дервиш силой слова — молитвой — не может сделать для Пери того, что делает Гафиз?

Первые поэты были жрецами, первые стихи были гимнами и молитвами. Но сила слова, которая заключена в молитве, идет не от того, кто ее произносит, а от того, кто ее когда-то сложил. Роль жреца пассивна. Роль поэта активна, ибо он созидает, и этим уподобляется Творцу. В миг творения в поэте пребывает Бог (вспомним слова Гафиза «Исчезли чувства мои...»). Именно поэтому Дервиш — служитель Бога — говорит: «Целую след твой на прощанье». Он склоняется не перед человеком, а перед одухотворяющей его высшей силой.

Гафизу не нужно Соломоново кольцо. Одно из его свойств — возможность понимать язык зверей и птиц. Вспомним начало картины — Гафиз говорит с птицами и без помощи кольца: владеющему словом не нужны волшебные предметы. Сама природа: птицы и цветы, восход солнца — и Гафиз поют единый гимн Бытия. Сказка «Дитя Аллаха» кого-то развлечет своей искристой веселостью, кого-то заставит задуматься над вечными проблемами. «Дитя Аллаха» — кубок, одновременно наполненный и легким вином веселья, и мудростью. Гафизу не нужно Соломоново кольцо. Одно из



его свойств — возможность понимать язык зверей и птиц. Вспомним начало картины — Гафиз говорит с птицами и без помощи кольца: владеющему словом не нужны волшебные предметы. Сама природа: птицы и цветы, восход солнца — и Гафиз поют единый гимн Бытия.

Сказка «Дитя Аллаха» кого-то развлечет своей искристой веселостью, кого-то заставит задуматься над вечными проблемами. «Дитя Аллаха» — кубок, одновременно наполненный и легким вином веселья, и мудростью. Можно пригубить, можно выпить до дна.

Р. Тименчик в статье «Николай Гумилев и Восток», сообщив, что Гафиз в пьесе Гумилёва говорит газелями, тут же подчеркивает, что «моду на газели в кругу петербургских модернистов завел Михаил Кузмин своим циклом “Венок весен”». А Кузмина «подтолкнули на газели беседы с немецким поэтом и переводчиком... фон Гюнтером, показавшим Кузмину подражания восточному графу Августа фон Платена». Указывая, что гумилевский Гафиз «погружен в толщу литературных ассоциаций», автор статьи продолжает: «Эту цитатную полифонию точно описал один из самых внимательных ценителей Гумилёва критик Андрей Левинсон: “Арабская сказка «Дитя Аллаха» возвеличивает в форме драматизированной притчи призвание поэта. Здесь образ Гафиза окружен целым сонмом воспоминаний: фигурами «1001 ночи», уже преломленными через философские сказки Вольтера, веяниями западного ветра, как он воспет в «Диване» Гете, арабесками и эмалевой расцветкой персидских миниатюр”».

Реальная биография Гафиза известна мало: пробелы в ней на протяжении столетий восполнялись мистическими легендами. Близость концепции поэта приводит Гумилева к выбору Гафиза своим героем

О том, насколько глубокий смысл вкладывает Гумилев в сказку для себя самого, нам скажет повторное обращение к стихотворению «Персидская миниатюра». Первым семантическим планом стихотворения мы определили лирическую тему жажды любви. Но, соотнося его со сказкой «Дитя Аллаха», мы видим, что в нем, уже без тени шутки, поэтом скрыто вводятся персонажи

сказки. В первом из четверостиший русского варианта вслед за Юношей (Принцем) предстает Шах — образ, соединяющий в себе Бедуина и Калифа (кровь на копье — от Бедуина, титул — от Калифа). К тому же Калиф появляется в сказке, как и в стихотворении, выехавшим на охоту. Второе четверостишие русского варианта рисует утопающий в цветах сад: вспомним место действия третьей картины. Однако сад пуст. Кто же его обитатель, где он? На обратной стороне миниатюры стоит «значок великого артиста» — имя поэта, то, что останется после его смерти. «Когда я кончу наконец Игру...». Каким же символом выступает персидская миниатюра, с которой сольется имя поэта? Персидская миниатюра предстает в образном строе поэта как символ сотворенного силой его слова нетленного мира.

Таким образом, ориентализм как одно из направлений художественного поиска представлен в творчестве Николая Гумилева второй половины 1910-х годов, периода его поэтической зрелости. Гумилевскую *orientalia* можно рассматривать как трансформацию восточной тематики в европейском мировоззрении, традиционную для русской литературы. Интерес к персоязычной литературе проявился в драматическом произведении Гумилева — в трехактной сказке «Дитя Аллаха» (1916) и стихотворениях, вошедших в сборник «Огненный столп» (1921). На наш взгляд, для Н. Гумилёва это и был путь к желанному синтезу — эстетическому и духовному.

### **РАЗДЕЛ 3.3.«ПЕРСИДСКИЕ МОТИВЫ» СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА**

Особое место тема Востока занимает в творчестве «певца Руси» Сергея Есенина. В 1923 году в Париже С. Есениным было написано стихотворение «Эта улица мне знакома...». Есть здесь такие строки:

Голос громкий и всхлипень зычный,  
Как о ком-то погибшем, живом.

Что он видел, верблюдов кирпичный,  
В завывании дождевом?

Видно, видел он дальние страны,  
Сон другой и цветущей поры,  
Золотые пески Афганстана  
И стеклянную хмарь Бухары.

Ах, и я эти страны знаю –  
Сам немалый прошел там путь\*.

Интересно, что образ Востока, навеянный, в данном случае, воспоминаниями о посещении Центральной Азии возникает у С. Есенина в Европе. В письме Анатолию Борисовичу Мариенгофу из далекого европейского города Остенде он писал: «Вспоминаю сейчас Туркестан». Как все это было прекрасно! Боже мой!

В Самарканд – да поеду – у я,  
Там живёт – да любовь моя...

Строки эти имеют глубоко символическое значение, ибо устремления души Сергея Есенина, поэтическая фантазия и талант подлинного творца не только позволили ему понять и принять многое в древней художественной культуре Востока, но и вдохновили.

В 1921 г. поездка в Среднюю Азию состоялась в том же году и произвела на поэта большое впечатление. Художник Фёдор Васильевич Лихолетов вспоминал: «Мне показалось, что Есенину очень понравилось в Туркестане. Иногда он говорил о той свободе от мелочных дел и ненужных затей, которую испытывал здесь, о счастье жить, как хочется, рядом с милыми и добрыми людьми, под этим вечно голубым, жарким небом, среди зеленых садов и журчащих арыков (он называл их ручьями).

Поездка Сергея Есенина в Туркестан явилась первым соприкосновением писателя с Востоком, с его многогранной природой и культурой, вдохновившими впоследствии поэта на создание «Персидских мотивов», которые стали высокохудожественным образцом диалога русской и восточной классических традиций. Обращаясь к изучению «Персидских мотивов», почти все исследователи сходятся во мнении, что духовно-эстетические истоки их надо искать в Центральной Азии. Это вполне правомерно; и не только потому, что здесь впервые произошел личный контакт С. Есенина с культурой Востока, но прежде всего потому, что именно эта земля дала мировой культуре таких гениев художественного слова, как Рудаки, Фирдоуси, Омар Хайям, Руми, Саади, Хафиз и многих других.

Наверное, ни у одного литератора Восток не изображается таким романтическим и загадочным, как у Сергея Есенина. Стоит только прочитать его «Персидские мотивы», чтобы убедиться в этом.

Поэт стремился попасть в «далекий край» – в Персию, на «голубую родину Фирдоуси». Свое стремление он объяснял желанием творчески «учиться». В стихотворениях упоминание города Шираз не случайно. Этот город на юге Ирана – родина многих фарсиязычных поэтов, в ряду которых такие всемирно известные имена как Саади и Хафиз. Вспомним, 8 апреля 1925 г. С. Есенин писал Г.А. Бениславской: «Я хочу проехать даже в Шираз и, думаю, проеду обязательно. Там ведь родились все лучшие персидские лирики. И недаром мусульмане говорят: если он не поёт, значит, он не из Шушу, если он не пишет, значит, он не из Шираза» (С. 304).

В персидских мотивах С. Есенин называет имена известных персидских поэтов: Хафиз, Фирдоуси, Хайям, Саади\*.

В письме к Г.А. Бениславской он писал: «Поймите и Вы, что я еду учиться. Я хочу проехать даже в Шираз и, думаю, поеду обязательно. Там ведь родились все лучшие персидские лирики. И недаром мусульмане

говорят: если он не поёт, значит, он не из Шушу, если он не пишет, значит, он не из Шираза» (С. 304). Кстати, эта восточная пословица будет перефразирована и использована С. Есениным в стихотворении «Руки милой – пара лебедей...» (Август 1925) :

Руки милой - пара лебедей -  
В золоте волос моих ныряют.  
Все на этом свете из людей  
Песнь любви поют и повторяют.

Стихотворения, вошедшие в цикл «Персидские мотивы», создавались в разное время. Тем не менее, в них можно обнаружить единый стержень: цикл объединен образом лирического героя, эволюцией его мирозерцания. Ярко выраженное личностное начало проявляется уже в первом стихотворении «Персидских мотивов»:

Улеглась моя бывлая рана –  
Пьяный бред не гложет сердце мне.  
Синими цветами Тегерана  
Я лечу их нынче в чайхане.

«Бывлая рана» - знакомый мотив. Такой лейтмотив, характерен почти для всех средневековых персидских поэтов и мистиков. В сущности, персидская музыка и поэзия всегда были насыщены печальными мотивами, как будто тоска звенит из глубины тысячелетий этой древнейшей культуры. Даже тогда, когда одновременно рассказывается о многих мучениях и о счастье, то так или иначе печальное настроение доминирует. В персидской культуре всегда преобладали мотивы печали и угнетённости, обусловленные историческими причинами (от нападения арабов и в результате – разрушения персидской империи до уничтожения почти половины Персии монголами). Так что, по-видимому, с самых первых строф поэт создаёт атмосферу, родственную персидскому читателю\*. В третьей строфе С. Есенин использует традиционный образ восточной поэзии – розу.

Угощай, хозяин, да не очень.

Много роз цветёт в твоём саду,  
Незадаром мне мигнули очи,  
Приоткинув чёрную чадру.

Выскажем мысль, что в анализируемом стихотворении С. Есенина ведущей является не тема раскрепощения восточной женщины, а тема любви, преодолевающей запреты.

К тому же надо иметь в виду, что, затрагивая тему раскрепощения восточной женщины, актуальную и близкую его современникам, Сергей Есенин решает ее по-своему. В стихотворении нет социально-революционного пафоса, характерного для большого ряда произведений, касавшихся данной тематики. А отношение к «закрепощению» женщины раскрывается сквозь призму личного неприятия лирического героя. Подтверждением нашей точки зрения может быть и строфа:

Мы в России девушек весенних  
На цепи не держим, как собак,  
Поцелуям учимся без денег,  
Без кинжальных хитростей и драк.

Своеобразная антитеза России и Востока, наметившаяся в данном стихотворении, пронизывает весь цикл.

Обратим внимание на строку: «На цепи не держим, как собак». Собака в традиционной мусульманской культуре – презируемое животное. У С. Есенина другое отношение к собакам. Для С. Есенина, видимо, важен в данном случае акцент на образе цепи – символе несвободы.

В поэтике стихотворения обращает на себя внимание образное сравнение лица женщины с зарёй, не характерное для восточной поэзии.

Ну, а этой за движенье стана,  
Что лицом похожа на зарю,  
Подарю я шаль из Хоросана  
И ковёр ширазский подарю.

Мусульманской поэтической культуре более свойственен эпитет «лунолика». Для русской поэтической культуры как раз характерны сравнения женских образов с зарёй, типа «красна девица заря».

Строки: «Подарю я шаль из Хороссана // И ковёр ширазский подарю» являются своеобразной реминисценцией известных строк Хафиза: «Дам тюрчанке из Ширази Самарканд, а если надо – // Бухару! А в благодарность жажду родинки и взгляда» (Перевод К. Липскерова)\*, в которых есть намёк на чадру. Поэт готов отдать Самарканд и Бухару за то, чтобы красавица «приоткинула чёрную чадру».

Известна легенда, согласно которой Тамерлан, выслушав стихи Хафиза, пришёл в ярость и приказал доставить к нему поэта. Когда привели его, одетого в дервишское рубище, Тамерлан спросил: «Как смеешь ты отдавать в дар какой-то тюрчанке прославленные мной Самарканд и Бухару?». Поэт ответил: «О повелитель, иначе я не оказался бы в столь плачевном состоянии». Газель Хафиза: «Дам тюрчанке из Ширази Самарканд, а если надо – // Бухару! А в благодарность жажду родинки и взгляда» – одна из популярнейших в фарсиязычной поэзии. С именем Хафиза связан расцвет жанра газели в восточной поэзии, он довёл её до совершенства, придав каждому бейту многомудрую афористичность и великолепную красоту звучания. Творчество Хафиза, безусловно, было известно С. Есенину.

«Я спросил сегодня у менялы...». Говорят, что эти строки также имеют жизненную основу. Современники С. Есенина указывают на то, что поэт, надеясь на скорую поездку в Персию, поменял у базарного менялы 30 рублей – «за полтумана по рублю».

Я спросил сегодня у менялы,  
Что даёт за полтумана по рублю,  
Как сказать мне для прекрасной Лалы  
По-персидски нежное «люблю»?

Я спросил сегодня у менялы  
Легче ветра, тише Ванских струй,

Как назвать мне для прекрасной Лалы

Слово ласковое «поцелуй»?

Многие литературоведы считают, что в данном стихотворении Сергей Есенин продолжил тему раскрепощения восточной женщины. Нам так не кажется. Речь идет, прежде всего, о таких строках:

От любви не требуют поруки,  
С нею знают радость и беду.  
«Ты – моя» сказать лишь могут руки,  
Что срывали черную чадру.

В данном контексте эти слова выражают не протест против обычая ношения чадры, а поэтическую мысль: о любви знает тот, кто любил женщину, обладал ею.

В поэтике стихотворения С. Есенина представлены метафоры и сравнения: «легче ветра», «легче Ванских струй», «глаза как яхонты горят»; использованы риторические вопросы: «Как назвать мне для прекрасной Лалы, слово ласковое “поцелуй?”».

Образная система стихотворения свидетельствует о хорошем знании восточной культуры. Примером тому могут служить сравнение «тише Ванских струй», которое встречается во втором четверостишии и вполне логично обосновано потому, что озеро Ван является бессточным, недвижимым, то есть «беззвучным».

Предположим, что имя Лала могло быть производным от Лейли – традиционного образа девушки в мусульманской поэзии, в которую был влюблён Меджнун (в переводе с арабского «одержимый джинами, т.е. сумасшедший»). Обратим внимание, что прототипом данного образа явился арабский поэт – Маджнун Кайс ибн аль-Муллавах\*. Во всех классических вариантах повествования о Лейли и Меджнуне (Низами, Джамии, Алишера Навои...) поэтическому призванию Меджнуна придаётся особое значение. Образ лирического героя цикла, поэта, занимает главное, стержневое место в «Персидских мотивах» Сергея Есенина.



Шаганэ ты моя, Шаганэ!  
Потому, что я с севера, что ли,  
Я готов рассказать тебе поле,  
Про волнистую рожь при луне.  
Шаганэ ты моя, Шаганэ.

В следующем стихотворении цикла появляется образ Шаганэ. Сегодня мы знаем, что в Персии он вообще не был. И «Шаганэ, ты моя, Шаганэ» вовсе не из Ширази. И не «персиянка», а юная учительница-армянка из Батуми (впоследствии заслуженный учитель Шагандухт Нерсесовна Тальян), увлечение которой вызвало появление на свет собирательного образа женщины Востока, пленительные строки о ней. Знакомство поэта с нею состоялось в декабре 1924 года в Батуми. Особенности композиции стихотворения отражают своеобразие поэтической структуры, присущей «Персидским мотивам» в целом. В этом стихотворении Сергея Александровича первая строфа является зачином:

Шаганэ ты моя, Шаганэ!  
Потому что я с севера, что ли,  
Я готов рассказать тебе поле,  
Про волнистую рожь при луне.  
Шаганэ ты моя, Шаганэ!

Ярко выраженное личностное начало проявляется в обращениях: «Я готов рассказать тебе поле// Про волнистую рожь при луне!». Лирическое «я» поэта является смысло— и сюжетообразующим стержнем цикла «Персидские письма». Лирическое начало выражается лексическими и строфическими повторами, кстати говоря, весьма распространёнными и восточной поэзии.

Своеобразие художественной структуры текста стихотворения заключено в том, что первая строфа составлена из начальных и заключительных строк всех строф и включает в себя основные мотивы произведения.

Стихотворение написано трёхстопным анапестом:

= = ='/ = = ='/ = = ='/.

Видимо, как замечено литературоведами, размер стихотворения задан именем героини Шаганэ, открывающим стихотворение. Представляется, что это ещё одно доказательство важности этого имени для С. Есенина и реальности существования прототипа лирической героини.

«Персидские мотивы» насыщены традиционными восточно-поэтическими образами: Коран, соловей, луна, кипарис, флейта, чадра, шальвары... Вместе с тем, интерпретация их индивидуальна и более соответствует российскому мироощущению. Примером тому является строка: «Про волнистую рожь при луне». Образ луны традиционен для культуры Востока. Однако явственно видно, что в указанном тексте данный образ несёт в себе российские мирозерцательные основы. В этом отношении показательными являются строки:

Потому, что я с Севера, что ли,  
Что луна там огромней в сто раз.

Символом мусульманской культуры является полумесяц, которому Сергей Есенин противопоставляет гиперболизированный образ северной «полной» луны.

Тема Родины, олицетворённая в образе девушки с севера, мотив ностальгии, пронизывающий «Персидские мотивы», звучит в строках:

Про волнистую рожь при луне  
По кудрям ты моим догадайся.  
Дорогая, шути, улыбайся,  
Не буди только память во мне  
Про волнистую рожь при луне.

Представляется, что образ «волнистая рожь при луне» является своеобразным олицетворением Родины, выражающим её глубинную, «почвенную» суть (рожь) и широту простора (волнистую). Приведенное выше. Обращаясь к прекрасной «персиянке», лирический герой вновь и

вновь возвращается к «рязанским раздольям», к северянке, оставленной там. И чувство это выражается поэтом как многогранное состояние, проникнутое глубокой болью и тоской, которую так хочется, но никак невозможно заглушить.

В стихотворении «Ты сказала, что Саади...» имя фарсиязычного поэта вполне может, особенно для несведущего читателя, звучать просто как собственное наименование. На это указывает и последняя строфа, особенно строки: «Коль родился я поэтом, // То целуюсь как поэт», являющиеся своеобразной антитезой первой, в которой звучит имя Саади:

Тема ностальгии русского поэта, страждущего покоя, начинает звучать в самом широком контексте мусульманской культуры: «Никогда я не был на Босфоре...// Не ходил в Багдад я с караваном». Обратим внимание на географическое наименование – пролив Босфор, который связывает два континента: Азию и Европу; два типа мирозерцания: Восток и Запад. В контексте «Персидских мотивов» название данного пролива приобретает символическое звучание.

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

Строки:

В Хороссане есть такие двери,

Но открыть те двери я не мог –

приобретают символическое звучание: поэт так и не смог до конца понять загадочный Восток. Примечательно, что во всём цикле Сергей Есенин говорит о Персии, в которой так и не побывал. Видимо, для него был важен культурный контекст восточной поэзии.

Данное стихотворение показательно. В нём, как и во всём цикле «Персидские мотивы», тема любви перетекает в мысль о Родине.

В персидском цикле можно обнаружить темы, мотивы, образы, элементы поэтики, перекликающиеся с традициями восточных лириков.

В «Персидских мотивах» Сергей Есенин останавливается и на одной из важнейших для него тем – о месте поэта в обществе, о его высшем предназначении: Глубоко символично, что данное стихотворение включено в цикл «Персидские мотивы», где упоминаются имена Фирдоуси, Хайяма, Саади: ведь все они прошли трудный, полный невзгод жизненный и творческий путь, а истинное признание получили лишь после смерти. И не судьбу ли многих восточных поэтов имел в виду Есенин, восклицая:

Ну и что ж, помру себе бродягой,  
На земле и это нам знакомо.

Обращает на себя внимание интерпретация в данном стихотворении традиционных восточных образов. В частности образов соловья и вина. Образ вина осмыслялся не как спиртной напиток, а в мистическом плане: «вино бытия», «вино печали», «вино познания сущности», опьянение же вином понималось как религиозный экстаз – соприкосновение с Высшим. Понятно, что в приведённом стихотворении С. Есенин осмысляет образ вина в европейской традиции, сквозь призму своего личностного восприятия, в котором данная тема столь притягательна и ненавистна.

Образ соловья в восточной традиции олицетворяет влюблённого поэта, воспевающего возлюбленную – розу. Строки:

Быть поэтом – значит петь раздолье,  
Чтобы было для тебя известней.  
Соловей поет – ему не больно,  
У него одна и та же песня, –

вряд ли могли родиться в контексте образно-поэтической системы центральноазиатской, шире – фарсиязычной литературы. Это строки, рождённые русским поэтом, соответственны его мировидению.

Таким образом, 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. 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.

Каковы же оказались стилистические признаки восточного стиля романтиков, что захотела почерпнуть русская поэзия из литературной сокровищницы Востока? Какими стилистическими приемами имитировался восточный слог? По мнению Вяч. Вс. Иванова, он предполагал "прежде всего уподобления и метафоры, изысканную образность, отчасти имитировавшую арабскую и персидскую" [7.456]. Однако, добавим сразу, что соединялись метафорические образы в лирике таких ценителей Востока, как В. Жуковский, Ф. Глинка, А. Шишков, К. Батюшков, А. Пушкин, М. Лермонтов (этот ряд, естественно, можно продолжить), вовсе не в том "курчавом беспорядке", который виделся у восточных поэтов, а подчиняясь нормам развертывания лирического сюжета, установившимся в русской традиции (подробнее это будет показано ниже на примере стихов о соловье и розе).

Г.А. Гуковский в книге "Пушкин и русские романтики" анализирует приметы восточного стиля, главным образом в контексте "освободительной" поэзии декабристской эпохи. В его характеристике этот стиль "не был точно дифференцирован ни национально, ни географически, ни исторически. Это был "пестрый" и "роскошный" стиль неги, земного идеала страстей и наслаждений, соединенного с бурной воинственностью и неукротимой жаждой воли, которые гражданский романтизм искал и в других первобытных культурах. Это был стиль Корана и стиль Библии вместе и в то же время стиль иранской поэзии и кавказских легенд". Наиболее выпукло, по мнению ученого, признаки восточного стиля определились в лирическом стихотворении. Прежде всего, это широкое и подчеркнутое использование церковнославянизмов и библейских оборотов.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования вопросов ориентализма в русской литературе, 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. Результат изучения «ориентальных» интересов русских писателей исследуемого периода – это выявление существенной составляющей литературного процесса в России. Выявлена в ряде случаев и ряде аспектов на конкретном материале духовная связь русских писателей конца начала XX в. с традициями и художественным опытом литератур и культур Востока, выраженными в их выдающихся памятниках.

Почти все великие русские поэты и писатели, писавшие о Востоке и Исламе, были люди глубоко верующие, православные христиане, хорошо помнившие о жестоких воинских столкновениях периода татаро-монгольского ига, русско-турецких войнах, о кавказских и русско-персидских сраженьях, где на знаменах противостоящих друг другу стояли крест и полумесяц. Но воспаряясь над прошлым (хотя и не отбрасывая его) они с интересом, вниманием, доброжелательством вглядывались в лицо данного Богом и историей соседа. Они видели много в нем привлекательного, замечательного своей самобытностью, желанного для своих соотечественников.

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 олонейской 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(13.22).

В поэзии В.Я.Брюсова, посвященной восточной тематике складывается культ мгновения, мимолетностей, стремление выразить более сложные, летучие или противоречивые состояния души. Чтобы отразить все эти новации поэтому потребовалось новое отношение к поэтическому слову. Поэтические наброски рисуют некие намеки и недоговоренности, ставшие основой для описания экзотического мира востока. Здесь важнейшим средством создания зыбкости словесного значения стало интенсивное использование метафор, которые строились не на заметном сходстве соотносимых предметов и явлений (сходства по форме, цвету, звуку), а на неочевидных переключках, проявляемых лишь данной психологической ситуацией.

В поэзии Н.С.Гумилева, посвященной восточной тематике, занимают важнейшее место точные слова и конкретные значения, а также использование ассоциативных значений. В лирических микротекстах для читателя важно только исполняющее понимание – отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее. Поэтому отношения между поэтом и его аудиторией строятся по-новому, читатель стремится к встречной лирической активности, а поэт далеко не всегда стремится быть общепонятным, потому что такое понимание основано на обыденной логике. Он обращается не ко всем, а к «посвященным»; не к читателю-потребителю, а к читателю-творцу, читателю-соавтору. Стихотворения не столько передают мысли и чувства автора, сколько в читателе собственные, помогают ему в духовном восхождении от обыденного к «несказанному».

Для этого в восточной поэзии Н.С.Гумилева используются не только ассоциативные возможности слова, но и другие способы «непрямой» передачи мыслей, интуиции и чувств автора. Общим в понимании востока для поэтов разных поэтических направлений – символистского – В.Я.Брюсова и – акмеистического – Н.С.Гумилева является активное включение в стихотворный текст мотивов и образов разных культур. Широкое использование явных и скрытых цитат. Излюбленным источником художественных реминисценций для данных авторов становится мифология. Мифология в восточном творчестве В.Я.Брюсова и Н.С.Гумилева употребляется в качестве универсальных психологических и философских моделей, одинаково удобных и для постижения глубинных особенностей человеческого духа вообще и для воплощения современной духовной проблематики.

Поэтика восточного у В.Я.Брюсова и Н.С.Гумилева – это поле взаимодействия двух противоположных тенденций: смысловой многозначности и ее антитеза – семантической точности; композиционной аморфности и, напротив, логической упорядоченности построения. Если воспользоваться универсальными стилевыми категориями, то этот процесс предстает как взаимодействие «музыки» и «риторики».

Установка на музыкальность, в той или иной мере свойственная В.Брюсову и Н.Гумилеву, означает использование приемов эмоционального «внушения», когда логические связи между словами ослаблялись либо даже игнорировались во имя фонетических созвучий и ритмических эффектов. В лирике стиха и ритмике стихотворений речи особых различий нет. В целом поэты активно использовали синтаксис неплавной, «рвущейся» речи: В.Я.Брюсов насыщал свои стихотворения многоточиями (сигнализирующими о разрыве или паузе), Н.С.Гумилев часто прибегал к восклицательному знаку.

По поводу стиля и композиции можно отметить крайности символистского стиля – излишняя отвлеченность, размытость и



недосказанность стиха, в то время как в акмеизме уравнивающая тенденция – к ясности образного строя и композиционной строгости. Словом, основные стилевые принципы акмеистов о «прекрасной ясности» прозвучали и в восточной поэзии Н.С.Гумилева: логичность художественного замысла, стройность композиции, четкость организации всех элементов художественной формы.

Итак, на смену излюбленным В.Я.Брюсовым оттенкам смысла и цвета пришли недвусмысленные слова и цельные яркие краски Н.С.Гумилева. Однако по-настоящему «риторическая» стилистика проявляется лишь в более поздних поэтических произведениях восточного толка Н.С.Гумилева, что, однако, не мешает ему вскоре эволюционировать в сторону многозначительной символичности. Ярчайшим проявлением синтеза является стихотворение «Пьяный дервиш», где взаимодействие «музыки» и «риторики» дало особенно интересные результаты.

В основе акмеистической концепции лежали следующие принципы:

- 1) освобождение поэзии от символистских призывов к идеальному. Возвращение ей ясности, вечности, «радостного любования бытием»;
- 2) стремление придать слову определенное точное значение, основывать произведения на конкретной образности, требование «прекрасной ясности»;
- 3) обращение к человеку к «подлинности его чувств»;
- 4) поэтизация мира первозданных эмоций, первобытно-биологического природного начала, доисторической жизни Земли и человека.

Все эти вышеперечисленные принципы акмеизма нашли свое отражение и в восточной лирике Н.С.Гумилева.

В основе символистской концепции лежали следующие принципы:

- 1) отвлеченность, размытость, недосказанность стиха;
- 2) культ мгновения, мимолетностей;
- 3) поэзия намеков и недоговорок;
- 4) зыбкость словесного значения.

Все эти вышеперечисленные принципы символизма нашли свое отражение и в восточной лирике В.Я.Брюсова.

Таким образом, специфика литературного направления активно влияла и на стихотворения, написанные в восточном духе как у В.Я.Брюсова, так и у Н.С.Гумилева.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. 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.

2. 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.

3. 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.

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

5. 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».

6. 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**

### **I. Общественно-политическая литература:**

1. Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана (речь на IX сессии Олий Мажлиса Респ.Узб I-созыва,27.08,1997) Т.; Шарк,1997
2. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Т.; Узбекистан, 2011.
3. Каримов.И,А Высокая духовность – непобедимая сила Т.; Узбекистан, 2009.
4. Наша главная задача – дальнейшее развитие страны и повышение благосостояния народа. – Т.; Узбекистан,2010.
5. Наш путь- углубление демократических реформ и последовательное продолжение модернизации страны // доклад президента И.А.Каримова 8 декабря 2012 г.

### **II. Художественная литература:**

6. Ахматова А. Бег времени. М.-Л., "Советский писатель", 1965.
7. Бунин И. Литературное наследство. В двух книгах. - М.: Наука, 1973. - С. 408..
8. Бунин. Собрание сочинений в 9 томах. - М.: Художественная литература, 1967.
9. Величко В. "Восточные мотивы". СПб, 1894. - С. 3, 25, 41.
- 10.Гумилёв Н. Собрание сочинений в 3 т. — М. — 1991. — Т.3, С.216.
- 11.Есенин С.. Стихотворения и поэмы. (Персидские мотивы: «Улеглась моя былая рана...», «Я спросил сегодня у менялы...», «Шаганэ ты моя, Шагане!», «Ты сказала, что Саади...», «Никогда я не был, светит тускло...», «Отчего луна так светит тускло...», «Голубая родина Фирдуси...»). - М.: Художественная литература, 1976.

- 12.Иванов Вячеслав. Возрождение. Газэла. ч.1. - М., 1911.
- 13.Кузмин. Осенние озера. СПб. - М., 1912. - С.171.
- 14.Пушкин А. С. Полн. собр. сочинений в 17-ти томах. М.: АН СССР, 1937-1959 гг.
- 15.Фет А.А. Полное собрание стихотворений. - Л., 1959. - С. 829.

### **III. Научно-критическая литература**

16. Алисова Н. А.Смирнов "Подражания восточным стихотворцам: встреча русской поэзии и арабо-персидской поэтики".
- 17.Алимова Д. Литературные связи (Русская литература и Восток). – Самарканд. - 2007
- 18.Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. – М., 1967.
- 19.Библер В.С. На гранях логики культур. М., 1997.
- 20.Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 2 т. М., 1973
- 21.Восток и русская литература: Тезисы выступлений, рефераты сообщений участников. Первой межрегиональной научно-практической конференции (18-21 октября 1991 г.).- Самарканд, 1991.
- 22.Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы. – М., 1985.
- 23.Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989.
- 24.Гачев Г. Айтматов и мировая литература. – Фрунзе, 1982.
- 25.Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – М., 1979.
- 26.Гуковский Г. "Пушкин и русские романтики". -М., 1965, с.288-291.
- 27.Гумилёва.// Гумилёв Н. Исследования. Материалы. Библиография. — СПб. — 1994. — С.164-183.
- 28.Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М., 1979.
- 29.Жирмунский В. Байрон и Пушкин. – Л., 1978.
- 30.Жирмунский В. Гете и русская литература. – М., 1977.
- 31.Жирмунский В. Сравнительное литературоведение. – М., 1979.
- 32.Журнал для пользы и удовольствия. - М;1974 2 ч с.88-89.


33. Завадская Е. В. Культура Востока в современном западном мире. — М. 1977. — С.49.
34. Иванов Вяч. Вс. Темы и стили Востока в поэзии. // Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы. - М.: Наука, 1985. - С.424 - 469.
35. Каган М. С., Хильтухина Е. Г. Проблема «Запад — Восток» в культурологии. — М.— 1994. — С.142.
36. Кашталева К.С. "Подражания Корану" и их первоисточник// Записки коллегии востоковедов, Т.V - Л., 1930;
37. Корнев В. И. Буддизм — религия Востока. — М. — 1990. — С.16.
38. Котельницкий А. Библиотека ученая и экономическая,- М. 1797;
39. Котельницкий А. Приятное и полезное препровождение времен.- М. 1794;
40. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. - М., 1977. - С. 34.
41. Кулешов В. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке. – М., 1965.
42. Коран. Пер. И.Ю.Крачковского. - М., 1963.
43. Краткая литературная энциклопедия. В 9-ти тт. – М., 1967.
44. Лотман Ю.М. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова (Лермонтовский сборник). – Л., 1985.
45. Лобикова Н.М. Пушкин и Восток. - М., 1974;
46. Лукницкая В. Николай Гумилёв. Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. — Л. — 1990. — С.258.
47. Материалы международной конференции «Н. Гумилёв и русский Парнас». — СПб.— 1995. — С.105-106.
48. Многоязычие и художественное творчество. – Л., 1982.
49. Неупокоева И. История всемирной литературы: проблемы системного и сравнительного анализа. – М., 1976.
50. Новикова М. Мир «Персидских мотивов» // Вопросы литературы.- 1975.- 7.- С.173-184.

51. Ориентальная проза И. Бунина и духовно-эстетическое наследие народов Востока: Русская литература и Восток. - Ташкент: Фан, 1988.
52. Особые межлитературные общности. – Т., 1993.
53. Проблемы взаимодействия художественных культур Запада и Востока в новое и новейшее время: Тезисы докладов и сообщений. - М., 1989.
54. Пушкин в Узбекистане. – Т., 1999.
55. Русская литература и Восток. Материалы международной конференции. – Ташкент, 2006.
56. Русско-европейские литературные связи. – М.-Л., 1985.
57. Тартаковский П. И. Поэзия Бунина и арабский Восток. // «Народы Азии и Африки» - Ташкент, 1971, № 1
58. Тартаковский П. "Русская советская поэзия 20-30-х годов и художественное наследие народов Востока". Ташкент, "Дан", 1977, с.87.
59. Тименчик Р. Д. Николай Гумилёв и Восток.// Памир. — 1987. — №3 — С.123-136.
60. Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995.
61. Хамидова Т. Х. Русско-узбекские литературные связи. – Т.: 1973.
62. Центральная Азия и культура мира. – Бишкек, 1997. – № 2 – 3.
63. Чудинова Е. К. К вопросу об ориентализме Н. Гумилёва.// Филологические науки. — 1988. — №3 — С.9-15.
64. Эберман В. Арабы и персы в русской поэзии // Восток, кн. 3 М.-П., 1923.

#### **IV. Интернет сайты:**

69. Для подготовки данной работы были использованы материалы с сайта <http://www.yspu.yar.ru>
70. [http://www.silverage.ru/poets/ulokina\\_gumil.html](http://www.silverage.ru/poets/ulokina_gumil.html)
71. [www.vesti.uz](http://www.vesti.uz).
72. [www.akhmatova.org](http://www.akhmatova.org).

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	стр.3
ГЛАВА I	
ВОСПРИЯТИЕ ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА .....	стр.12
РАЗДЕЛ 1. ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКАЯ ПОЭЗИЯ В РОССИИ XVIII – XX ВВ.....	стр.12
РАЗДЕЛ 2. ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКИЙ СТИЛЬ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	стр.18
ГЛАВА II	
ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКАЯ ПОЭТИКА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА.....	стр.25
РАЗДЕЛ 1. ОБРАЗ ХАФИЗА В ЛИТЕРАТУРЕ.....	стр.25
РАЗДЕЛ 2. ОБРАЗ ОМАРА ХАЙАМА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ.....	стр.30
РАЗДЕЛ 3. ПЕРСНИФИКАЦИЯ ВОСТОЧНЫХ ОБРАЗОВ СОЛОВЬЯ И РОЗЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ.....	стр.36
РАЗДЕЛ 4. РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ОРИЕНТАЛИСТИКИ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА.....	стр.40
ГЛАВА III	
ВОСТОЧНЫЕ ОБРАЗЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА	
РАЗДЕЛ 1. ВОСТОЧНЫЙ ОБРАЗ  ЛУНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	стр.47
РАЗДЕЛ 2. ПЕРСЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Н. С. ГУМИЛЁВА.....	стр.51
РАЗДЕЛ 3. «ПЕРСИДСКИЕ МОТИВЫ» СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА.....	стр.67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	стр.79



