

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
КЫРГЫЗСКО-РОССИЙСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени первого Президента Российской Федерации Б.Н. Ельцина

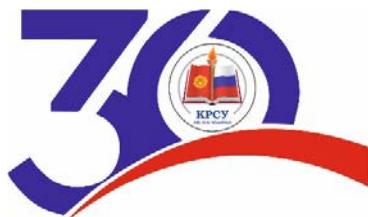
ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра истории и теории литературы

Б.Т. Койчуев, Н.А. Баудинова

ЛИТЕРАТУРА ВОСТОКА

Учебно-методическое пособие

*Посвящается 30-летию
Кыргызско-Российского Славянского
университета имени Б.Н. Ельцина*



Бишкек 2023

УДК 82/821.0

ББК 83.3(5)

К 59

Рецензенты:

О.И. Ибраимов, д-р филол. наук, профессор,
зав. отделом Восточных языков Кыргызско-Турецкого
университета «Манас», академик НАН КР,

Г.У. Соронкулов, д-р филол. наук Кыргызского
государственного университета имени И. Арабаева,

Г.Д. Данильченко, д-р ист. наук, канд. филол. наук,
профессор КРСУ им. Б.Н. Ельцина

Рекомендовано к изданию Учёным советом
гуманитарного факультета КРСУ им. Б.Н. Ельцина

Койчуев Б.Т., Баудинова Н.А.

К 59 ЛИТЕРАТУРА ВОСТОКА: учеб.-метод. пособие. – Бишкек:
Изд-во КРСУ, 2023. – 204 с.

ISBN 978-9967-19-979-8

Учебно-методическое пособие «Литература Востока» посвящено классической восточной литературе, прежде всего классической поэзии Центральноазиатского региона, и предназначено для студентов гуманитарных и филологических факультетов высших учебных заведений, изучающих культуру и литературу восточных стран.

УДК 82/821.0

ББК 83.3(5)

ISBN 978-9967-19-979-8

© ГОУВПО КРСУ, 2023

ВВЕДЕНИЕ

Север, Запад, Юг в развале,
Пали троны, царства пали.
На Восток отправься дальний
Воздух лишь патриархальный.
В край вина, любви и песни,
К новой жизни там воскресни.

Там, наставленный пророком,
Возвратись душой к истокам,
В мир, где ясным, мудрым слогом
Смертный вёл беседу с богом,
Обретал без мук и боли
Свет небес в земном глаголе.

Эти строки открывают произведение великого немецкого писателя Гёте «Западно-восточный диван», синтезирующее в себе художественно-эстетические традиции западной и восточной культуры. Именно Гёте ввёл в научно-художественный оборот понятие «всемирная литература», возникновение которой стало возможно благодаря осмыслению западноевропейской общественно-эстетической мысли классической восточной литературы.

В академическом издании «История всемирной литературы» отмечается, что «открытие Востока, восточных культур... привело к созданию высочайших художественных ценностей, синтезирующих дух западной и восточной культуры (Гёте «Западно-восточный диван», Пушкин «Подражания Корану) ...» [1, с. 10].

Высокая эстетическая ценность художественной культуры Востока определила её влияние на творчество писателей разных стран и эпох. Среди них можно назвать имена таких мастеров художественного слова, как И. Гёте, Г. Гейне, П. Мериме, В. Гюго, А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Фет, С. Есенин, К. Бальмонт, Н. Гумилев, А. Ахматова, В. Пелевин, Х. Хоссейни и многих других. Думается, картина мировой художественной культуры без знания восточной литературы, как выразительницы духа и мироощущения народов, будет весьма неполной, поэтому преподавание искусства

слова Востока должно занять своё место в системе подготовки специалистов гуманитарного направления. Важность и актуальность изучения литературы Востока определяется ещё тем, что в силу особенностей историко-культурного развития она чрезвычайно тесно связана с другими формами общественного сознания: мифологией, религией, философией, политикой и т.д. В связи с этим изучение литератур народов Востока может иметь и большое культурологическое значение.

Данный факт и место, занимаемое восточной литературой в истории мировой художественной культуры, обусловили включение в учебный план направления «Филология» Кыргызско-Российского Славянского университета им. Б.Н. Ельцина спецкурсов «Классические литературы Востока» и «Восточная поэтическая культура».

Профессор КРСУ, доктор филологических наук Б.Т. Койчужев и доцент, кандидат филологических наук Н.А. Баудинова подготовили учебное пособие, в котором раскрываются закономерности историко-литературного процесса и теоретические основы классической восточной (центральноазиатской) литературы.

В настоящее учебное пособие включены: историко-теоретический обзор литературного процесса, место и значение в нём литературы Востока, прежде всего Центральноазиатского региона, тематика самостоятельных занятий, библиографические сведения, контрольные вопросы и тесты для самопроверки студентами знаний художественного и учебно-научного материала.

Целью спецкурса «Восточная поэтическая культура» является знакомство учащихся, посредством изучения литературного процесса, с жанрово-стилевыми и поэтическими характеристиками восточной литературы, с особенностями этногенеза, историко-культурного развития, своеобразия менталитета и мировосприятия народов Востока.

Задачи курса:

1. Знакомство студентов с основными мифологическими, религиозными и философскими системами Востока.
2. Изучение основных жанровых форм и системы образов классической литературы народов Центральной Азии.

3. На основе анализа художественных произведений выявление особенностей историко-литературного процесса, своеобразия художественного отражения и философско-эстетического осмысления земного бытия народами Центральной Азии.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ЛИТЕРАТУРЫ ВОСТОКА

Приходится констатировать, что литература Востока как историко-культурная и художественно-эстетическая система не нашла должного отражения в учебно-методической литературе, направленной на обучение студентов.

Изданий, специально посвящённых целостному рассмотрению восточной литературы, к сожалению, явно недостаточно. Среди них можно отметить:

1. Литература Древнего Востока: Иран, Индия, Китай: тексты [Текст] / авт.-сост.: Ю. Алиханова, В.Б. Никитина, Л.Е. Померанцева. – М.: Изд-во МГУ, 1984 [2].

2. Древний Восток: книга для чтения [Текст] / под ред. В.В. Струве. – М.: Изд-во МГУ, 1960 [3].

3. *Никитина В.Б.* и др. Литература Древнего Востока [Текст] / В.Б. Никитина, Е.А. Паевская, Л.Д. Позднева, Д.Г. Редер. – М.: Изд-во МГУ, 1962 [4].

4. История всемирной литературы: в 9 т. [Текст]. – М.: Сов. энциклопедия, 1983–1991 [1].

5. Классическая восточная поэзия: антология [Текст] / сост., предисл. Х.-Г. Короглы. – М.: Высш. шк., 1991.

6. Литература Востока в Средние века [Текст] / под ред. Н.И. Конрада. – М.: Изд-во МГУ, 1970.

Литературе Востока и центральноазиатской литературе посвящены работы одного из авторов пособия Б.Т. Койчуева:

1. *Койчуев Б.Т.* Классическая литература народов Центральной Азии: учеб. программа [Текст] / Б.Т. Койчуев. – Бишкек, 1999.

2. *Койчуев Б.Т.* Древние литературы Востока: учеб. программа [Текст] / Б.Т. Койчуев. – Бишкек, 2001.

3. *Койчуев Б.Т.* Центральноазиатская литература как многонациональный контекст: История русского дискурса (от Древности к XXI веку): монография [Текст] / Б.Т. Койчуев. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2010.

4. *Койчуев Б.Т.* Омар Хайям – деятель эпохи Возрождения [Текст] / Б.Т. Койчуев // Вестн. КРСУ. – 2010. – Т. 10. – № 3.– С. 49–51.

5. *Койчуев Б.Т.* «Ориентализм» как форма межкультурной коммуникации Запада и Востока (трактовки понятия в современной науке) [Текст] / Б.Т. Койчуев // Мы долгое эхо друг друга. Роль СМИ и литературы в политико-коммуникационной системе общества. Спецвып. Вестн. КРСУ. – Астана; Бишкек: Изд-во КРСУ, 2011.

6. *Койчуев Б.Т.* «Персидские мотивы» С.А. Есенина: диалог культур: учеб.-науч. пособие [Текст] / Б.Т. Койчуев. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2012.

7. *Койчуев Б.Т.* Два конструкта культуры Востока: историко-культурное и эстетическое своеобразие древних японской и тюркоязычной литератур [Текст] / Б.Т. Койчуев // Материалы Международ. науч.-практ. конф. «Восточные языки в современном мире: актуальные проблемы и тенденции развития». – Алматы, 2015. – С. 19–22.

8. *Койчуев Б.Т.* «Памятник» А.С. Пушкина в многонациональном контексте мировой литературы: учеб.-науч. пособие [Текст] / Б.Т. Койчуев. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2018.

Публикациями, которые приведены в приложении учебно-методического пособия, можно пользоваться при освоении теоретического курса, выявления закономерностей историко-литературного процесса, а также места и значения литературы Востока и литературы Центральноазиатского региона. Более обширный список художественной и научно-критической литературы, посвящённой искусству слова Востока, приведён в разделе «Учебно-методическое и научное обеспечение дисциплины».

Обращаем внимание студентов, что многие проблемы истории, а особенно теории восточной литературы, носят спорный характер. Поэтому студенты должны знать основные точки зрения на те или иные проблемы и на основе чтения художественных произведений, осмысления историко-литературных фактов уметь вырабатывать, отстаивать собственную позицию. Художественные тексты и учебно-методические материалы можно найти в Интернете

на сайтах: www.rvb.ru, www.lib.student.ru, www.bookz.ru (электронные библиотеки), <http://litera.edu.ru>, <http://lit-medieval.narod.ru/>, https://ru.wikibooks.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0, <http://www.infoliolib.info/philol/>.

В настоящем учебно-методическом пособии использованная литература имеет сквозную нумерацию и приводится в «Библиографическом списке использованной литературы».

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ОТДЕЛЬНЫХ ТЕМ КУРСА

ТЕМА 1. Место и значение литературы Востока в истории цивилизации

1.1. В современном литературоведении нет единой точки зрения на поставленные вопросы. Эволюцию взглядов на восточную культуру и её проникновение на запад можно проследить, раскрыв содержание терминов «ориентализм», «филоориентализм», «западно-восточный синтез». При изучении данного вопроса надо иметь в виду, что осмысление Востока западной общественно-эстетической и научной мыслью началось в VIII столетии. А само взаимодействие культур Запада и Востока своими корнями уходит в глубокую Древность.

1.2. Проводя периодизацию литературы Востока и соотнося её с эпохами развития культуры Запада, надо понимать, что в восточных странах – свои принципы историографии. Например, в китайской культуре принято выделять периоды, связанные с правлением той или иной династии. Однако для сравнительно-типологического анализа правомерна попытка соотнесения истории культуры восточных народов с закономерностями мирового исторического процесса и по сложившейся в европейской историографии традиции. В основе предлагаемой периодизации лежит стадийный подход, позволяющий осознать закономерности мирового историко-литературного процесса, учитывая вместе с тем и специфику регионального развития культур.

1.3. Очевидно, что мировидение народов Востока имеет свои специфические черты, во многом определяемые средой бытования, условиями социально-экономической жизни. В своё время представитель культурно-исторической школы, французский литературовед Ипполит Тэн (Hippolyte Adolphe Taine) в труде «Histoire de la littérature anglaise» (1864 г.) утверждал, что произведение искусства, в том числе и литературное, детерминировано тремя составляющими, или «первичными силами»: расой (врождённый национальный темперамент), средой (географический ареал), моментом

(достигнутый уровень культуры) – тремя факторами, которые влияют не только на создание, но и на восприятие творчества.

Для И. Тэна искусство «не простая игра воображения или изолированный каприз пылкой головы, но точный снимок окружающих нравов и признаков известного состояния ума» [16].

Позже И. Тэн дополняет свою теорию «расы, среды и момента» ещё одним компонентом, который называет «господствующей способностью». Под ней он понимал способность художника в процессе отображения мира, руководствоваться не только ощущением и восприятием, но и мышлением, вбирать в свой художественный мир явления и предметы, не только окружающие их с детства, но и образы, и мотивы, полученные при коммуникации с произведениями мировой культуры:

Марксистско-ленинское литературоведение, а затем советское литературоведение критически относилось к взглядам Тэна. Однако, как нам представляется, отрицать влияние данных факторов на литературу было бы неправомерным, о чём свидетельствует эстетическая система и сами произведения национальных литератур Востока.

Методологией данного учебно-методического пособия являются принципы историко-культурного, сравнительно-исторического и герменевтического литературоведения.

ТЕМА 2. Древнейшие литературы Востока

2.1. В современном литературоведении, в частности в академическом издании «Истории всемирной литературы» [5], принято разделять литературу Древности на «древнейшие литературы Востока» и «классические литературы Древности». Данная точка зрения берётся за исходную в предлагаемом спецкурсе.

2.2–2.3. Литературы Древнего Египта и Двуречья входили в орбиту изучения студентами при прохождении курса «История мировой литературы» («Древнейшая и античная литература»). В связи с этим предлагаемые вопросы носят наиболее общий, теоретический характер и с методической точки зрения являются повторением материала для включения его в предлагаемую концепцию истории классических литератур Востока.

ТЕМА 3. Классические литературы Древнего Востока

3.1. К классическим литературам Древности относят древнеиндийское, древнекитайское, древнеиранское, древнегреческое и древнеримское искусство слова. Термин «классические» подчёркивает влияние культур названных народов на становление и развитие мировой цивилизации. Перечисленные литературы оказали влияние не только на культуру собственных народов, но и имели региональное значение. Исходя из значения термина «античный» как древний, эти литературы порой называют античными. Вместе с тем в литературоведении, особенно западных стран, сложилась традиция именовать античной литературу только Древней Греции и Рима. В данном пособии термин «античная» используется в его первоначальном значении – «древность», «классические древние литературы».

3.2–3.4. Основные, наиболее известные памятники древнеиндийской, древнекитайской и древнеиранской литературы изучались в курсе «История мировой литературы» («Древнейшая и античная литература»). Предлагаемые вопросы должны послужить расширению историко-литературных и теоретических знаний студентов, знакомству их с новыми художественными явлениями и принципами их анализа с учётом специфики мирозерцания и эстетических систем культуры названных народов.

ТЕМА 4. Восточная литература Средних веков как культурно-историческая и художественно-эстетическая общность

4.1. При осмыслении содержания термина «литература Средних веков» следует иметь в виду, что хронологические границы Средневековья не всегда совпадают с типологическими характеристиками литератур. Например, период Древности для арабской, тюркской и японской литератур пришёлся на VI–VIII века.

4.2. При изучении данного вопроса надо понимать, что именно в данный период многие литературы Востока достигают расцвета

в своём развитии. Зачастую он осмысливается как классический этап в развитии национальных литератур. Указанные факторы свидетельствуют о том, что произведения этого периода наиболее известны не только в своих странах, но и далеко за их пределами.

ТЕМА 5. Место и значение «молодых» народов Средневековья в истории мировой литературы

5.1. На арену мировой истории в эпоху Средних веков выходят так называемые «молодые» народы, сыгравшие значительную роль в истории мировой цивилизации. Для осмысления места и значения данных народов в мировой культуре рекомендуется ознакомиться с работой Н.И. Конрада «Запад и Восток» [17].

5.2. При изучении данного вопроса необходимо иметь в виду, что под терминами «арабы» и «арабская культура» до VII в. подразумевают кочевников и оседлых жителей Аравийского полуострова с их культурой. Соответственно, начиная с конца VII в., по мере того как завоёванные арабами области частично «арабизируются» и арабский язык становится средством общения покорённого населения, понятие «арабы» распространяется также на подвергшееся арабизации население халифата.

5.3. Памятники древней и ранеклассической тюркоязычной литературы изучаются в курсах «Литература Центральноазиатского региона» и «История киргизской литературы». В представляемом курсе первостепенное значение имеет выявление типологических черт и индивидуальных характеристик искусства слова тюрков в сравнении с арабской и японской литературами, сформировавшимися в одно время.

ТЕМА 6. Идейно-эстетическое своеобразие древней и средневековой японской литературы

6.1. Японская литература при всём своём неповторимом облике является подтверждением мысли, что национальная культура развивается во взаимодействии с другими народами. Возникнове-

ние японской письменной литературы связано с заимствованием китайской иероглифической письменности, на основе которой в IX в. был разработан японский алфавит – кана, служивший для передачи фонетического строя японского языка. Японская литература очень долгое время находилась под влиянием китайской литературы, и многие её произведения создавались именно на старокитайском языке.

6.2. В японской поэзии классическими считаются стихи вака («японский стих»), называемые также танка («короткий стих»), поскольку состояли из пяти строк, в которых был всего 31 слог (5–7–5–7–7). Термин «вака» возник во времена Хэйан. Под ним подразумевались стихи на японском языке (именуемые ранее как ямато-ноута). Поэзия вака культивировалась при императорском дворе, где устраивались специальные поэтические состязания (ута-авасэ); лучшие стихи объединялись в императорские сборники. Первым из таких сборников (конец VIII в.) является «Манъёсю» («Мириад листьев»), состоящий из 20 томов, объединяющих в общей сложности 4516 стихотворений-вака. Следующим обширным поэтическим сборником стал «Кокинсю», завершённый к 905 г.

6.3. Период Хэйан занимает особое место в истории японской литературы и осмысливается как время расцвета художественного творчества. При изучении данного периода следует обратить особое внимание на роман Мурасаки Сикибу «Гэндзи-моноготари» – один из ярчайших образцов романного творчества. Необходимо также прочитать произведение «Исэ-моноготари». Изучать данное произведение следует по изданию в переводе и с комментариями академика Н.И. Конрада [18].

6.4. Возвышенные и глубоко лирические стихи со времен Хэйан являлись способом общения между влюбленными, друзьями, а также своеобразной формой духовно-эстетического общения.

Существовала поэтическая игра, содержанием которой было сочинение рэнга – совместных стихов. Один задавал первые три строки (5–7–5 слогов), другой – последние две (7–7 слогов).

Во времена Эдо появился жанр – хайку рэнга, 17-слоговой стих (5–7–5).

Наиболее признанными поэтами, творившими в жанре хайку, считаются Нисияма Сёин (1605–1682), Ихара Сайкаку (1642–

1693), Уэдзима Оницура (1661–1738) и другие. Призанным мастером хайку считается великий Мацуо Басё (1644–1694).

Среди учеников Басё (их было более 2000) известны Такараи Кикаку (166–707) и Мукаи Кёраи (1651–704).

ТЕМА 7. Классическая восточная литература и проблемы Возрождения

Проблема восточного Возрождения является одной из спорных в сравнительно-историческом литературоведении. По установленной в науке традиции под термином «Ренессанс» («Возрождение») понимается возрождение классической Древности. Этим термином, введённым в научный обиход ещё в середине XVI в. Джорджо Вазари, обозначали эпоху XIV–XV вв. в истории Италии, ту великую эпоху, «которую, – писал Ф. Энгельс, – мы, немцы, называем... реформацией, французы – ренессансом, а итальянцы – чинквеченто и содержание которой не исчерпывается ни одним из этих наименований» [19].

Несмотря на всё, что написано о Ренессансе, проблема эта продолжает оставаться наиболее противоречивой, особенно в европейской исторической науке.

Американские литературоведы предпочитают не выделять данную эпоху, считая её частью общего феодального мира. Большинство представителей европейского литературоведения считают, что Возрождение – эпоха, присущая только европейской культуре. Наиболее «радикальные» учёные считают, что Возрождение – характерная черта, присущая только итальянской культуре.

Однако со второй половины XX в. всё больше учёных заговорили о Восточном Возрождении. Стала утверждаться точка зрения, что Возрождение является характерной эпохой всей мировой культуры. Один из последовательнейших сторонников данной точки зрения академик Н.И. Конрад считал, что Возрождение – закономерная историко-культурная эпоха, присущая цивилизациям, прожившим свою Античность (Древность). «Возрождение, – по мнению академика, – есть процесс, характерный не только для Европы, но представляющий собой проявление общей закономер-

ности исторического процесса, обязательно наступающего в определённый момент исторического развития народов великих цивилизаций. Эпохи Ренессанса, как показывает всемирная история, возникали у народов «с длительной, непрерывно развивающейся и продолжающейся и в наше время исторической жизнью и культурой» [17].

Академик Н.И. Конрад в статье, посвящённой поэту и государственному деятелю эпохи восточного Возрождения Алишеру Навои, раскрывает роль творческих личностей Востока в истории мировой культуры: «Вот эти имена: Рудаки, Руми, Хафиз – великие поэты; ал Фараби, ал Бируни, Ибн-Сина, Ибн-Рошд – ученые, философы...». Примем во внимание, что ал Фараби был тогда – и не только в этой зоне – авторитетнейшим знатоком Аристотеля, что он сделал то, что для средневекового настроения мышления было так близко и так нужно, – соединил аристотелизм с неоплатонизмом. Не забудем, что Ибн-Сина не кто иной, как Авиценна, то есть величайший в эпоху и для Запада авторитет в науке врачевания – той науке, которая, как показала история научного знания, была входом в естествоведение, во всяком случае, в ту его область, которая изучает человека. Вспомним, наконец, что Ибн-Рошд – это сам Аверроэс, а аверроизм был первым очагом, в котором затеплился огонек рационалистической мысли, той самой, которая привела потом к Декарту, Спинозе, Лейбницу – великим умам, открывшим новую структуру мышления, соединившуюся с тем комплексом новых явлений в экономике, социальном строе, политической сфере, который мы называем Новым временем.

Разве это не те самые могучие силы, которые взорвали Средневековье и открыли дорогу к Новому времени? Разве это не именно те силы, которые создали ту динамическую переломную эпоху в общей истории феодального мира, которую мы называем Ренессансом?» [17, с. 276].

Студентам настоятельно рекомендуется обратиться к указанной книге академика Н.И. Конрада и изучить статьи, посвящённые эпохе восточного Ренессанса. Подчеркнём, что концепция Н.И. Конрада берётся за исходную при изучении средневековой восточной литературы в контексте мировой в предлагаемом учебно-методическом пособии.

ТЕМА 8. Введение в историю фарсиязычной классической литературы

Тема носит ознакомительный характер и преследует цель теоретического и историко-литературного включения фарсиязычной литературы в контекст общей истории литературы Востока. Более подробно с теоретическими основами фарсиязычной литературы можно познакомиться в приложении, статье «Место и значение литературы Центральноазиатского региона в истории мировой литературы».

ТЕМА 9. Литература Востока XVII–XIX вв.

9.1. Литературный процесс на Востоке XVII–XIX вв. отличается большим многообразием. В странах Ближнего Востока и Центральной Азии в XVII столетии наблюдаются признаки упадка. Иранские литературоведы отмечают «три века молчания», наступивших после Джамии. В это же время наблюдается развитие литератур дальневосточного культурного региона: Китая, Японии, Кореи. Это обусловило акцент именно на литературу указанного региона при изучении данного вопроса.

9.2. Литературы Запада и Востока развивались неравномерно. Если, со стадиальной точки зрения, в эпоху Средневековья и Возрождения восточные народы во многом опережали западные, то просветительское движение на Востоке зародилось значительно позже и под влиянием западной цивилизации.

При изучении данного вопроса надо также иметь в виду, что в XVIII–XIX вв. начинается интенсивное изучение восточной культуры западной наукой. Появляются такие культурно-эстетические направления, как «филоориентализм», «западно-восточный синтез». Восточные культуры начинают включаться в контекст мировой цивилизации.

ТЕМА 10. Историко-культурное и художественно-эстетическое своеобразие восточной литературы XX–XXI вв.

10.1. В XX–XXI вв. процессы взаимовлияния, начавшиеся в предыдущие века, приобретают всё более интенсивный характер. Творчество ряда восточных писателей, таких как Робиндранат Тагор, Юкио Мисима, Ясунари Кавабата, Кобо Абэ, Лао Шэ, Харуки Мураками, Холад Хоссейни и других, приобретает всемирную известность. Существенно меняется и содержательно-эстетический облик самой восточной литературы, функционирующей в эпоху глобализации и расширения массовой культуры. Изучающим данный курс предлагается выбрать одно из произведений современной восточной литературы и проанализировать его с точки зрения традиций и новаторства в его содержании и поэтике.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАБОТЕ С ЛИТЕРАТУРОЙ

При изучении курса необходимо читать тексты, опубликованные в таких авторитетных изданиях, как: «Наука», «Художественная литература», особое внимание следует обратить на издания текстов литературных произведений в серии «Библиотека всемирной литературы». При изучении историко-литературного процесса необходимо, наряду с научной и учебной литературой, особое внимание обратить на академическое издание «История всемирной литературы: в 9 т.» [5].

В отдельных случаях студенты, стремящиеся к более глубокому изучению восточной литературы, могут обращаться к академическим изданиям, посвящённым истории национальных литератур Востока. Восточная культура и литература достаточно широко представлены в Интернете, материалы которого можно использовать при изучении курса, однако при этом необходим определённый научный подход, позволяющий отличать достоверную литературоведческую информацию от поверхностной и научно необоснованной.

Недопустимо «скачивание» рефератов по дисциплине. Написание работ по историко-литературным дисциплинам должно носить творческий и самостоятельный характер, базироваться на теоретических основах, хорошем знании художественных текстов и их литературоведческого анализа.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАБОТЕ С ТЕСТОВОЙ СИСТЕМОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Электронное и бланковое тестирование предусмотрено как итоговый контроль знаний по истории и теории классических литератур Востока. Вопросы тестов проверяют знания студентов не только теоретических понятий и историко-литературных фактов, но и художественных текстов, особенностей творчества писателей.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДГОТОВКЕ К ЗАЧЁТУ

При изучении курса и подготовки к зачёту необходимо, прежде всего, осознание закономерностей историко-культурного развития восточной литературы в контексте мировой. Студент должен знать периодизацию литературы Востока в сопоставлении с западной культурой и характеристику каждого из периодов подтверждать анализом творчества писателя и его произведения. Особое внимание следует обратить на чтение художественных текстов – первоосновы литературоведческого анализа.

ПРИМЕРНАЯ РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения спецкурса «Классическая литература Востока» студент должен усвоить знания о литературно-эстетических явлениях национальных литератур Востока, приобрести умения и навыки проведения их анализа, с учётом историко-культурных условий их возникновения и функционирования, и на этой основе осознать место и значение культуры восточных народов в мировом историко-литературном процессе.

Студенты должны знать:

- 1) закономерности развития всемирной литературы;
- 2) своеобразие основных периодов истории восточной литературы;
- 3) художественные тексты и их идейно-художественное содержание;
- 4) понимать национальную специфику и функции художественных средств в раскрытии идейно-эстетического содержания изученных произведений;
- 5) уметь анализировать художественное произведение в соответствии с ведущими идеями эпохи, общественными тенденциями и литературными направлениями, основными литературными формами и стилями.

Тематический план дисциплины

Темы	Лекции, ч	Семинары, ч	Самост. работа, ч	Всего, ч
Место и значение литературы Востока в истории цивилизации	2		2	4
Древнейшие литературы Востока	4	2	2	4
Классические литературы Древнего Востока	6	2	4	8
Восточная литература Средних веков как культурно-историческая и художественно-эстетическая общность	2	2	2	4
Место и значение «молодых» народов Средневековья в истории мировой литературы	6	4	2	4
Литература Средних веков	2	2	4	8
Классическая восточная литература и проблемы эпохи Возрождения	2	2	4	8
Место и значение литературы Центральноазиатского региона в истории мировой художественной культуры	4		4	8
Классическая литература Центральноазиатского региона	2	6		
Историко-культурное и художественно-эстетическое своеобразие восточной литературы Нового времени	2	2		
Всего	32		28	56

СОДЕРЖАНИЕ РАЗДЕЛОВ И ТЕМ ДИСЦИПЛИНЫ

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Тема 1. Место и значение литературы Востока в истории цивилизации

1.1. Содержание понятий «Восток» и «Запад», «литература Востока», «ориентализм», «филоориентализм», «западно-восточный синтез». Взаимодействие культур Востока и Запада. Изучение Востока западной наукой в различные эпохи.

1.2. Проблемы периодизации литератур Востока. Принципы периодизации национальных культур в странах Востока. Стадиальное развитие культур Запада и Востока: типологические закономерности и специфика развития.

1.3. Особенности эстетического мирозерцания народов Востока. Влияние на художественную культуру географической среды, социально-экономической стадии развития и взаимодействия с сопредельными странами.

Тема 2. Древнейшие литературы Востока

2.1. Содержание термина «древнейшие литературы Востока». Типологическая общность литератур Древнего Востока. Мифология и древняя культура народов Востока. Взаимосвязи устного народного творчества и письменной литературы.

2.2. Содержание понятия «египетская литература».

Основные периоды развития древнеегипетской литературы.

Историко-культурное и художественно-эстетическое своеобразие древнеегипетской литературы. Проблема авторства древнеегипетских памятников литературы. Жанровое своеобразие литературы Древнего Египта. Влияние древнеегипетской литературы на развитие всемирной литературы.

2.3. Историко-культурное своеобразие литературы Древнего Двуречья.

Проблема датировки и разграничения шумерских и аккадских литературных памятников. Жанровая классификация литературы Древнего Двуречья. Идеино-тематическое и художественно-эстетическое своеобразие «Эпоса о Гильгамеше» («О всё видавшем»).

Тема 3. Классические литературы Древнего Востока

3.1. Содержание понятия «классическая литература Древнего Востока». Типологическая общность, взаимосвязь и взаимодействие художественных культур античного мира. Место и значение культуры Древнего Востока в генезисе и развитии национальных литератур восточных народов.

3.2. Древнекитайская литература. Периодизация литературы Древнего Китая. Древнекитайская мифология. Образцы устного народного творчества в древнекитайских литературных памятниках «Ши цзин» («Книга песен»), «Юэ фу» («Музыкальная палата»). Историко-культурное своеобразие классического этапа Древнего Китая. Социально-философская концепция конфуцианства. Идеино-тематическое и жанрово-стилевое своеобразие книги «Луньюй» («Суждения и беседы»). Философско-психологическая основа даосизма. Проблематика и своеобразие поэтики книги «Лао-цзы» («Дао дэ цзин» / «Книга о дао и дэ»). Первые индивидуальные поэты. Цюй Юань (340–278 гг. до н.э.), Сун Юй (290–293 гг. до н.э.), Цзя И (201–163 гг. до н.э.), Сыма Сянжу (179–117 гг. до н.э.).

3.3. Древнеиндийская литература. Содержание понятия «древнеиндийская литература». Ведийская литература. Древнеиндийский эпос «Махабхарата» – энциклопедия индийской культуры. Идеино-тематическое и жанровое своеобразие Рамаяны – первой поэмы Древней Индии. Басня, притча, сказка и становление литературной новеллы в Древней Индии. «Джатаки». «Панчатантра». Классическая древнеиндийская литература. Авторское индивидуальное творчество. Становление прозаической повести (романа) древней Индии. Творчество Дандина. Индивидуальная лирика. Творчество Калидасы. Драматургия древней Индии. «Натьяшастра» («Наука драмы») – первый санскритский трактат о драматическом искусстве. Творчество Бахасы. Драматургия Калидаса. Место

и значение древнеиндийской литературы в мировом литературном процессе.

3.4. Древнеиранская литература. Мифология и древняя культура иранских народов. Религиозные воззрения народов Центральной Азии и их отражение в древних памятниках письменности. Священная книга зороастризма «Авеста». Содержание и поэтическая форма «Авесты».

Памятники древнеиранской письменности: согдийские фрагменты; фрагменты и образцы хорасанской (парфянской) литературы; манихейская литература; пехлевийская литература. Место и роль древнеиранских памятников письменности в истории фарсиязычной литературы.

Тема 4. Восточная литература Средних веков как культурно-историческая и художественно-эстетическая общность

4.1. Содержание понятия «Литература Средних веков». Хронологические границы средневековой мировой литературы. Типологическая общность и особенности развития литератур Запада и Востока в эпоху Средневековья.

4.2. Место восточной средневековой литературы в мировом историко-литературном процессе. Типологическая общность и региональное своеобразие восточных литератур Средних веков. Идеино-тематическое и жанрово-стилевое своеобразие средневековой литературы Востока.

Тема 5. Место и значение «молодых» народов Средневековья в истории мировой литературы

5.1. Содержание понятия «молодые» народы Средневековья. Роль арабских, тюркских и японского народов в мировой истории.

5.2. Арабская литература. Содержание терминов «арабы» и «арабская культура». Истоки арабской поэзии. Доисламская поэзия. Основные жанры арабской поэзии. Поэзия джахилийского периода: Имру-уль-Кайс, Тарафа, 'Амр-ибн-Кульсум, Харис-ибн-

Хиллиза, Антара. Возникновение ислама. Коран как литературный памятник. Жанрово-стилевая система средневековой арабской литературы. Творчество Абу-Нуваса. Абуль-Ала аль-Маарри. Арабская проза. «Тысяча и одна ночь». Место и значение арабской литературы в мировом историко-литературном процессе. Арабский дискурс в «Подражаниях Корану» А.С. Пушкина.

5.3. Древняя и раннеклассическая тюркоязычная литература. Содержание понятия «тюркоязычная литература». Типологическая общность и своеобразие тюркоязычной литературы относительно искусства слова арабов и японцев. Древние тюркоязычные письменные памятники. Жанровая характеристика орхоно-енисейских надписей. Историко-культурное значение орхоно-енисейских надписей в развитии тюркоязычной литературы. Философско-дидактическая поэма Ю. Баласагуни «Кутадгу Билиг» («Благодатное знание»). «Диван лугат ат-тюрк» («Словарь тюркских наречий») Махмуда Кашгари. Роль и значение древних и раннеклассических тюркоязычных памятников письменности в развитии традиций, языка, культуры и литературы тюркских народов.

Тема 6. Идеино-эстетическое своеобразие древней и средневековой японской литературы

6.1. Своеобразие этногенеза японского народа. Влияние китайской культуры на становление и развитие японской письменной литературы. Эпоха Нара. Первые письменные памятники японской литературы – «Кодзики» и «Нихон сёки», представляющие собой собрания японских мифов и преданий о деяниях богов и легендарных героев, а также сведения о событиях реальной японской истории дохэйанского периода.

6.2. Классические жанры древней японской поэзии. Жанрово-стилевое своеобразие танка. Поэтическая антология «Манъёсю». Образцы народной и индивидуальной лирики, представленной в первой поэтической антологии. Поэтический сборник «Кокинсю».

6.3. Период Хэйан – расцвет придворной литературы, как прозы, так и поэзии. Литературные жанры: моногатари – сказание и никки – дневник. «Гэндзи моногатари» («Повесть о Гэндзи»)

Мурасаки Сикибу и «Макура-но сосии» («Записки у изголовья») Сэй Сёнагон. Жанр ута моногатари – сказания в стихах, примером которого может служить «Исэ моногатари» («Сказания Исэ»).

6.4. Лирическая поэзия Средневековья. Поэтические жанры: рэнга, хайку. Творчество Мацуо Басё (1644–1694).

6.5. Художественная проза. Основные жанры и своеобразие стиля. Творчество Ихара Сайкаку (1642–1693).

Тема 7. Классическая восточная литература и проблемы Возрождения

7.1. Проблемы восточного Возрождения в современном литературоведении. Правомерность термина «Ренессанс» (Возрождение) относительно литератур Востока. Хронологические рамки эпохи Возрождения в культуре народов Запада и Востока.

7.2. Типологически общие черты и своеобразие восточного и западного Возрождения. Место и значение эпохи Ренессанса в мировом культурном процессе.

7.3. Философские и религиозные течения эпохи восточного Ренессанса. Их место в общественно-культурной жизни народов.

7.4. Развитие основных жанров восточной литературы в период Возрождения. Представители восточного Возрождения, их вклад в историю мировой культуры.

Тема 8. Введение в историю фарсиязычной классической литературы

8.1. Периодизация литературы иранских народов. Возникновение и развитие фарсиязычной литературы. Преемственность и непрерывность древней, среднеперсидской и новоперсидской поэзии. Взаимодействие фарсиязычной литературы с иными культурами Востока.

8.2. Социально-экономическая и общественно-культурная жизнь народов Центральной Азии IX–XI вв. Характерные черты раннего периода фарсиязычной поэзии: влияние устного народного творчества; простота и жизненность поэтического стиля; отсутствие религиозной тематики в лирике; двуязычие поэтов; взаимопроникновение персидских и арабских художественных элемен-

тов. Представители раннего периода фарсиязычной литературы. Лирическая поэзия. Иранская эпическая традиция и литература Центральной Азии IX–XI вв.

8.3. Суфизм и суфийская литература. Суфизм как религиозно-философское учение. Происхождение и эволюция суфизма. Место суфизма в общественно-культурной жизни народов Центральной Азии. Символика и терминология суфизма. Зарождение суфийской литературы. Художественное выражение суфийского мировоззрения в литературе народов Центральной Азии. Осмысление ведущих тем восточной поэзии: веры, любви, вина, разума, красоты, жизни и смерти в суфийской литературе.

8.4. Фарсиязычная литература XI–XV вв. Развитие основных жанров восточной поэзии: касыды, газели, рубаи, кыта, хамсе. Своеобразие поэтики фарсиязычной литературы.

8.5. Место и значение фарсиязычной литературы в мировом историко-литературном процессе.

Тема 9. Литература Востока XVII–XIX вв.

9.1. XVII в. как литературная эпоха. Специфика развития восточной культуры в XVII столетии. Влияние религиозных и религиозно-этических учений на духовную жизнь восточных народов. Развитие литератур дальневосточного культурного региона: Китая, Японии, Кореи.

9.2. Историко-культурное и художественно-эстетическое своеобразие восточной литературы XVIII–XIX вв. Литература Востока и проблемы просветительского движения. Взаимосвязи и взаимодействие восточных и западных литератур в XVIII–XIX вв.

Тема 10. Историко-культурное и художественно-эстетическое своеобразие восточной литературы XX–XXI вв.

10.1. XX в. как литературная эпоха. Основные литературные направления всемирной литературы двадцатого столетия. Пути развития восточной литературы XX в. Взаимодействие западной и восточной литератур.

10.2. Идеино-тематическое и художественное своеобразие современного литературного процесса в странах Востока. Развитие восточной литературы в эпоху глобализации. Границы восточной литературы и её сдвиги в мировом контексте (на материале современной японской литературы). Харуки Мураками. Взаимоотношения художественной и массовой литературы.

ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Занятие 1. Литература Древнего Египта

Задания:

1. Раскройте содержание понятия «древнеегипетская литература».
2. Выявите основные периоды развития древнеегипетской литературы.
3. Выявите историко-культурное и художественно-эстетическое своеобразие древнеегипетских памятников письменности.
4. На конкретных примерах раскройте жанровое своеобразие литературы Древнего Египта.

Терминологический минимум: автор, аллегория, архаический, анимизм, древний, египтолог, жанр, иероглиф, керамика, канон, композиция, литературный герой, метафора, олицетворение, пафос, проза, синкретизм, стиль, сюжет, тема, тотемизм, фетишизм, фольклор, художественность, эпитет, этикет.

Литература

Источники:

1. Древний Восток: книга для чтения [Текст] / под ред. В.В. Струве. – М.: Изд-во МГУ, 1960 [20].
2. Поэзия и проза Древнего Востока [Текст] / ред. В. Санович. – М.: Наука, 1973 [21].

Учебная и научная литература:

1. История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 1. – М.: Наука, 1983 [1].
2. *Никитина В.Б.* Литература Древнего Востока / В.Б. Никитина, Е.В. Паевская, Л.Д. Позднеева. – М.: Изд-во МГУ, 1962 [4].

Занятие 2. Классическая древнекитайская литература

Задания:

1. Подготовьте сообщение об историко-культурной жизни *классического* периода Древнего Китая. Чем обусловлено особое место данного этапа в истории китайского народа? Раскройте содержание понятия «классическая древнекитайская литература».

2. Выявите основные положения философско-эстетических концепций *конфуцианства и даосизма*. В чём существенные различия в концепциях мироздания даосизма и конфуцианства? Какую роль сыграли данные философские направления в истории, философии, эстетике и литературе китайского народа?

3. Ознакомьтесь с книгой «Луньюй» («Суждения и беседы»). Какими поэтическими средствами воплощается социально-философское содержание произведения?

4. Выявите художественное своеобразие философско-психологической проблематики и поэтики книги «Лао-цзы» («Дао дэ цзин»).

5. Познакомьтесь с творчеством первых индивидуальных поэтов Древнего Китая: Цюй Юаня, Сун Юйя, Цзя И, Сыма Сянжу. Что нам известно о жизни первых китайских мастеров искусства слова, нашедшей своё непосредственное отражение в их поэтическом творчестве? Выявите типологическую общность и индивидуальное своеобразие творчества поэтов Древнего Китая.

Терминологический минимум: автор, аллегория, Восток, даосизм, дао, диалог, дидактическая литература, древний, жанр, идеал, история, историческая проза, канон, канонический текст, китайская литература, классический, комментарий, композиция, конфуцианство, легенда, «Лао-цзы», «Луньюй», «Шицзин», этикет литературный, «ЮЭфу».

Литература

Источники:

1. Поэзия и проза Древнего Востока [Текст] / ред. В. Санович. – М.: Наука, 1973 [21].

2. *Алиханова Ю.* и др. Литература Древнего Востока: Иран, Индия, Китай: тексты [Текст]. – М.: Изд-во МГУ, 1984 [2].

Учебная и научная литература:

1. История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 1 [Текст] / Г.П. Бердников. – М.: Наука, 1983 [1].

2. *Никитина В.Б.* Литература Древнего Востока / В.Б. Никитина, Е.В. Паевская, Л.Д. Позднеева. – М.: Изд-во МГУ, 1962 [4].

3. *Алексеев В.М.* Китайская литература: избр. пер. [Текст] / В.М. Алексеев. – М., 1978 [22].

4. *Конрад Н.И.* Краткий очерк истории китайской литературы [Текст] // Китайская литература: Хрестоматия. – М., 1959 [23].

5. *Конрад Н.И.* Избранные труды. Синология [Текст] / Н.И. Конрад. – М., 1977 [24].

Занятие 3. Древнеиндийский эпос

Задания:

1. Дайте определение эпического рода литературы и выявите жанрообразующие черты героического эпоса Древности.

2. Охарактеризуйте идейно-тематическое и жанрово-стилевое своеобразие «Махабхараты». Определите философско-религиозную концепцию «Махабхараты». Выявите идейно-художественные функции вставных эпизодов «Махабхараты».

3. Расскажите легенду об истории создания «Рамаяны». Какие идейно-тематические, жанровые и художественно-эстетические особенности произведения нашли своё воплощение в данной легенде? Выявите художественное своеобразие поэтики «Рамаяны».

4. Проследите влияние древнеиндийского эпоса на мировой историко-литературный процесс.

Терминологический минимум: автора образ, аллегория, джатака, диалог, диалектическая литература, жанр литературный, завязка, индийская древняя литература, кавья, канонический текст, «Махабхарата», «Панчатантра», пафос, «Рамаяна», «Ригведа», санскрит.

Литература

Источники:

1. Поэзия и проза Древнего Востока [Текст] / ред. В. Санович. – М.: Наука, 1973 [21].

2. *Алиханова Ю.* и др. Литература Древнего Востока: Иран, Индия, Китай: тексты [Текст] / Ю. Алиханова. – М.: Изд-во МГУ, 1984 [2].

3. Махабхарата. Рамаяна [Текст]. – М.: Худ. лит., 2014 [25].

Учебная и научная литература:

1. История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 1 [Текст] – М.: Наука, 1983 [1].

2. *Никитина В.Б.* Литература Древнего Востока / В.Б. Никитина, Е.В. Паевская, Л.Д. Позднеева. – М.: Изд-во МГУ, 1962 [4].

3. *Бонград-Левин Г.М.* Древнеиндийская цивилизация. Философия, наука, религия [Текст] / Г.М. Бонград-Левин. – М., 1980 [26].

4. *Гринцер П.А.* Древнеиндийский эпос: генезис и типология [Текст] / П.А. Гринцер. – М., 1974 [27].

5. *Сидоров В.С.* Художественная культура Древней Индии [Текст] / В.С. Сидоров. – М., 1972 [28].

Занятие 4. Лирическая поэзия Древней Индии

Задания:

1. Выявите социально-общественные и историко-культурные предпосылки генезиса лирического рода литературы Древней Индии. Чем определяется художественно-эстетическое своеобразие индивидуальной поэзии Древней Индии?

2. Охарактеризуйте первый сборник индийской лирики «Сат-тасаи». Выявите доминирующие темы и изобразительно-выразительные средства сборника.

3. Назовите наиболее известных лириков Древней Индии. Что Вам известно об их жизни и творчестве? Выявите наиболее распространенные темы древнеиндийской лирической поэзии.

4. Выучите наизусть и проанализируйте два-три стихотворения известных древнеиндийских поэтов Калидасы и Бхартрихари.

Терминологический минимум: буддийская литература, гимны, жанр литературный, идея художественная, индийская древняя литература, календарная поэзия, лирика, лирический герой, медитативная лирика, олицетворение, санскрит, тропы, шатаки, эпитет, эстетика.

Литература

Источники:

1. Поэзия и проза Древнего Востока [Текст] / ред. В. Санович. – М.: Наука, 1973 [21].

2. *Алиханова Ю.* Литература Древнего Востока: Иран, Индия, Китай. Тексты [Текст] / Ю. Алиханова. – М.: Изд-во МГУ, 1984 [2].

3. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии [Текст]. – М., 1977 [29].

4. Лирики Востока [Текст]. – М.: Правда, 1983 [30].

Учебная и научная литература:

1. История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 1 [Текст]. – М.: Наука, 1983 [1].

2. *Никитина В.Б.* Литература Древнего Востока / В.Б. Никитина, Е.В. Паевская, Л.Д. Позднеева. – М.: Изд-во МГУ, 1962 [4].

3. *Бонград-Левин Г.М.* Древнеиндийская цивилизация. Философия, наука, религия [Текст] / Г.М. Бонград-Левин. – М., 1980 [26].

5. *Сидоров В.С.* Художественная культура Древней Индии [Текст] / В.С. Сидоров. – М., 1972 [28].

6. *Серебряный С.С.* Классическая поэзия Индии [Текст] / С.С. Серебряный // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М., 1977. – С. 7–24 [31].

Эрман В.Г. Калидаса [Текст] / В.Г. Эрман. – М., 1976 [32].

Занятие 5. Драматургия Древней Индии

Задания:

1. Расскажите о формировании и развитии древнеиндийской драматургии. Ознакомьтесь с трактатом о театральном искусстве Бхараты – «Наставление театального искусства». Выявите его роль в развитии классической литературы Древней Индии.

2. Назовите наиболее известных драматургов древнеиндийской литературы. Выявите традиционные черты драматического искусства Древней Индии.

3. Подготовьте сообщение о творчестве Калидаса-драматурга. Определите его место в развитии индийской литературы. Познакомьтесь с драмами Калидаса «Малявика и Агниметра», «Узнанная Шакунтала» и «Мужеством обретенная урваши». Выявите идейно-тематическое и художественно-эстетическое своеобразие драматургии Калидасы.

Терминологический минимум: автор, брахманы, буддийская литература, деталь художественная, диалог, драма, драматургия, жанр литературный, завязка, идея художественная, индийская древняя литература, интрига, комическое, конфликт, кульминация, народная драма, натака, пафос, перипетия, пролог, пьеса, развязка, «Ригведа».

Литература

Источники:

1. Поэзия и проза Древнего Востока [Текст] / ред. В. Санович. – М.: Наука, 1973 [21].
2. *Алиханова Ю.* Литература Древнего Востока: Иран, Индия, Китай. Тексты [Текст] / Ю. Алиханова. – М.: МГУ, 1984 [2].
3. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии [Текст]. – М., 1977 [29].
4. Лирики Востока [Текст]. – М.: Правда, 1983 [30].
5. *Калидаса.* Избранное. Драмы и поэмы [Текст] // Калидаса. – М., 1973 [33].
6. *Шудрака.* Глиняная повозка (Драма в десяти действиях) / пер., предисл. и прим. В.С. Воробьева-Десятовского [Текст] / Шудрака. – Л.: Гослитиздат, 1956 [34].

Учебная и научная литература:

1. История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 1 [Текст]. – М.: Наука, 1983 [1].
2. *Никитина В.Б.* Литература Древнего Востока / В.Б. Никитина, Е.В. Паевская, Л.Д. Позднеева. – М.: Изд-во МГУ, 1962 [4].
3. *Бонград-Левин Г.М.* Древнеиндийская цивилизация. Философия, наука, религия [Текст] / Г.М. Бонград-Левин. – М., 1980 [26].
5. *Сидоров В.С.* Художественная культура Древней Индии [Текст] / В.С. Сидоров. – М., 1972 [28].
6. *Эрман В.Г.* Калидаса [Текст] / В.Г. Эрман. – М., 1976 [32].
7. *Алиханова Ю.М.* Классический театр Индии [Текст] // Классическая драма Востока. – М., 1976 [35].
8. *Захарьин Б.* Калидаса и его творчество [Текст] // Калидаса. Избранное. Драмы и поэмы. – М., 1973 [36].
9. *Эрман В.Г.* Теория драмы в древнеиндийской классической литературе [Текст] // Драматургия и театр Индии. – М.: Изд-во вост. лит., 1961 [37].
10. *Эрман В.Г.* Калидаса [Текст] / В.Г. Эрман – М., 1976 [38].

Занятие 6. Древнеиранская литература

Задания:

1. Подготовьте сообщение о социально-общественной и культурной жизни древнеиранских народов. Выявите своеобразие мифологических и религиозных воззрений народов Центральной Азии и их отражение в древних памятниках письменности.

2. Назовите известные Вам памятники древнеиранской письменности и проведите их историко-типологическую классификацию. Выявите историко-культурное и художественно-эстетическое своеобразие древнеиранской литературы.

3. Ознакомьтесь с фрагментами священной книги зороастризма «Авеста». Раскройте религиозно-философское содержание и художественно-эстетическую значимость «Авесты».

4. Выявите место и значение древнеиранских памятников письменности в истории литературы Востока.

Терминологический минимум: «Авеста», антитеза, гимн, гипербола, декламация, дэвы, идея художественная, канон, канонический текст, комментарии, манихейская литература, народное поэтическое творчество, образ художественный, олицетворение, парфянская литература, пафос, пехлевийская литература, синкретизм, согдийская литература, сравнение, фольклор, эпитет, эстетика.

Литература

Источники:

1. Алиханова Ю. и др. Литература Древнего Востока: Иран, Индия, Китай. Тексты [Текст]. – М.: Изд-во МГУ, 1984 [2].

Учебная и научная литература:

1. История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 1 [Текст]. – М.: Наука, 1983 [1].

2. Никитина В.Б. Литература Древнего Востока / В.Б. Никитина, Е.В. Паевская, Л.Д. Позднеева. – М.: Изд-во МГУ, 1962 [4].

3. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы [Текст] / Е.Э. Бертельс. – М.; Л.: Изд-во вост. лит., 1960 [31].

4. Брагинский И.С. Из истории таджикской и персидской литературы [Текст] / И.С. Брагинский. – М., 1972 [40].

5. Брагинский И.С. Иранская мифология [Текст] / И.С. Брагинский, Л.А. Лелков // Мифы народов мира – Т. 1. – М., 1987 [41].

Занятие 7. Древняя и раннеклассическая тюркоязычная литература

Задания:

1. Назовите древние тюркоязычные письменные памятники. Дайте жанрово-стилевую характеристику орхоно-енисейским надписям. Определите историко-культурное значение орхоно-енисейских надписей в развитии тюркоязычной литературы.

2. Дайте жанровое определение поэмы Ю. Баласагуни «Кутадгу Билиг» («Благодатное знание»). Выявите философско-дидактическую проблематику, особенности образной системы и композиции поэмы Ю. Баласагуни.

3. Ознакомьтесь с переводами стихов из «Диван лугат ат-тюрк» («Словаря тюркских наречий») Махмуда Кашгари и охарактеризуйте жанрово-тематическое своеобразие образцов устного народного творчества и письменной поэзии.

4. Выявите роль и значение древних и раннеклассических тюркоязычных памятников письменности в развитии традиций, языка, культуры и литературы тюркских народов.

Терминологический минимум: аллегория, олицетворение, диван, дидактическая литература, древний, жанр, идеал, композиция, масневи, метафора, медитативная лирика, мотив, народное поэтическое искусство, олицетворение, параллелизм, пафос, портрет, поэзия, поэтика.

Литература

Источники:

1. *Кашгари М.* Диван лугат-ит ат тюрк (Словарь тюркских наречий) [Текст] // Стеблева И.Я. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке [Текст] / И.В. Стелева. – М.: Наука, 1971. – С. 244–279 [42].

2. *Баласагуни Ю.* Благодатное знание [Текст] / Ю. Баласагуни. – Л.: Сов. писатель, 1990 [43].

Учебная и научная литература:

1. История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 2 [Текст]. – М.: Наука, 1984. – С. 196–205 [1].

2. Литература народов Средней Азии и Казахстана [Текст] / М. Богданова. – М., 1960. – С. 19 [44].

3. *Кор-оглы Х.* Узбекская литература [Текст] / Х.Г. Кор-оглы. – М.: Высш. шк., 1976 [45].

4. *Кор-оглы Х.* Туркменская литература [Текст] / Х.Г. Кор-оглы. – М.: Высш. шк., 1972 [46].

5. История узбекской литературы: в 2 т. – Т. 1 [Текст]. – Ташкент: Фан, 1987. – С. 55–101 [47].

6. *Богданова М.* Киргизская литература [Текст] / М. Богданова. – М.: Сов. писатель, 1947. – С. 5–7 [48].

7. *Касымжанов А.Х.* Очарование знания [Текст] / А.Х. Касымжанов, Д.М. Мажиденова. – Фрунзе: Кыргызстан, 1990 [49].

Занятие 8. Классическая фарсиязычная литература IX–XI вв.

Задания:

1. Подготовьте сообщение об особенностях этноисторического и общественно-культурного развития народов Центральной Азии IX–XI вв. Расскажите о формировании и развитии литературного языка *фарси*. Выявите особенности взаимосвязей и взаимодействия фарсиязычной литературы IX–XI вв. с другими литературами Востока.

2. Охарактеризуйте ведущие тенденции развития лирической поэзии IX–XI вв. Вспомните основные жанры лирики Востока. Расскажите о жизненном и творческом пути Рудаки. Выявите основные мотивы и изобразительно-выразительные средства поэзии Рудаки. Какое влияние оказало творчество Рудаки на классическую восточную литературу?

3. Выявите историко-культурные и художественно-эстетические особенности развития эпико-героического жанра в фарсиязычной литературе IX–XI вв. Назовите известные эпические своды иранских народов. Расскажите о жизни и творчестве Фирдоуси. Охарактеризуйте идейно-тематическое и жанрово-стилевое своеобразие свода эпических сказаний Фирдоуси «Шах-наме». Определите место и значение творчества Фирдоуси в развитии эпической поэзии Востока.

Терминологический минимум: аллегория, олицетворение, диван, дастан, дидактическая литература, древний, жанр, идеал, ка-

сыда, композиция, лирика, масневи, метафора, медитативный мотив, народное поэтическое искусство, олицетворение, параллелизм, пафос, портрет, поэзия, поэтика, рубай.

Литература

Источники:

1. Ирано-таджикская поэзия [Текст]. – М., 1974 [50].
2. Лирика: из персидско-таджикской поэзии [Текст]. – М., 1987 [51].
3. *Кор-оглы Х.* Классическая восточная поэзия: антология [Текст] / Х. Кор-оглы. – М.: Высш. шк., 1991 [5].
4. Фирдоуси. Шахнаме [Текст] / Фирдоуси. – М., 1980 [52].

Учебная и научная литература:

1. История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 2 [Текст]. – М.: Наука, 1984. – С. 255–263 [1].
2. *Богданова М.И.* История литератур Средней Азии и Казахстана [Текст] / М.И. Богданова. – М., 1960. – С. 47–56 [44].
3. *Рипка Я.* История персидской и таджикской литературы [Текст] / Я. Рипка. – М., 1970. – С. 126–166 [53].
4. *Бороздина А.П.* Очерки литератур народов СССР [Текст] / А.П. Бороздина. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. – С. 13–42 [54].
5. *Мирзаев А.* Рудаки: жизнь и творчество [Текст] / А. Мирзаев. – М., 1968 [55].
6. *Брагинский И.* Абу Абдуллах Джафар Рудаки [Текст] / И. Брагинский. – М., 1989 [56].
7. *Османов М.Н.* Фирдоуси. Жизнь и творчество [Текст] / М.Н. Османов. – М.: Изд-во вост. лит., 1959 [57].
8. *Османов О.* Фирдоуси и современность [Текст] / О. Османов. – Душанбе, 1976 [58].
9. *Айни С.* Устод Рудаки [Текст] / С. Айни. – М.: Изд-во вост. лит., 1959 [59].

Занятие 9. Жизнь и творчество Омара Хайяма

Задания:

1. Подготовьте краткое сообщение об общественно-культурных особенностях жизни народов Центральной Азии XI–XIII вв. и выдающихся деятелей этого времени.

2. Назовите восточных поэтов, оказавших влияние на поэзию Омара Хайяма. Выявите ведущие темы восточной средневековой литературы.

3. Охарактеризуйте жанровые черты рубаи.

4. Расскажите о жизни и творчестве Омара Хайяма. На основе анализа произведений поэта покажите, в чем заключается и выражается гуманистическая концепция человека и мира, каковы художественные особенности его поэзии.

5. Какое значение имело творчество Омара Хайяма для развития литературы восточного региона и всемирной литературы?

Терминологический минимум: автор, аллегория, аформиз, ассасины, аруз, всемирная литература, композиция, лирика, лейтмотив, литературный процесс, метафора, метонимия, направление, образ, олицетворение, пафос, поэтика, суфизм, символ, стиль, тема, философская лирика.

Литература

Источники:

1. *Кор-оглы Х.* Классическая восточная поэзия: антология [Текст] / Х. Кор-оглы. – М.: Высш. шк., 1991 [45].

Учебная и научная литература:

1. *Рипка Я.* История персидской и таджикской литературы [Текст] / Я. Рипка. – М., 1970. – С. 126–166 [53].

2. *Алиев Р.М.* Омар Хайям [Текст] / Р.М. Алиев, М.Н. Османов. – М., 1959 [60].

3. *Бертельс А.Е.* Насир Хосров и ислаимзм [Текст] / А.Е. Бертельс. – М., 1959 [61].

4. *Бертельс Е.Э.* Избранные труды. – Т. 3: Суфизм и суфийская литература [Текст] / А.Е. Бертельс. – М., 1965 [62].

5. *Мец А.* Мусульманский Ренессанс [Текст] / А. Мец. – М., 1966 [63].

6. *Султанов Ш.* Омар Хайям [Текст] / Ш. Султанов, К. Султанов. – М.: Молодая гвардия, 1987 [64].

Занятие 10. Творчество Низами и классическая литература Востока

Задания:

1. Расскажите о жизненном пути Низами.
2. Раскройте содержание понятия «Хамсе». Расскажите об истории создания хамсе Низами. Назовите писателей Востока, обращавшихся к данной литературной форме, основоположником которой явился Низами.
3. С поэмой «Сокровищница тайн» связывают возникновение в восточной литературе нового художественного направления. Раскройте идейно-художественное своеобразие первой поэмы Низами. В чем проявилось новаторство поэта?
4. Проведите сравнительный анализ поэм «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун». Выявите историческую основу произведений. Какую трактовку получает в произведениях поэта тема любви?
5. Охарактеризуйте формально-содержательную структуру поэмы «Семь красавиц», обратив особое внимание на художественные способы и средства передачи идеи и проблематики произведения.
6. Поэму «Искандер-наме» называют «лебединой песней» поэта. Какие философско-психологические проблемы человеческого бытия ставит писатель в своей поэме?
7. Определите место и значение творчества Низами в истории мировой литературы.

Терминологический минимум: автор, аллегория, анализ, архитектура, афоризм, биография, бейт, всемирная литература, вымысел художественный, газель, диван, дидактическая литература, жанр, идея, касыда, назире, наме, направление, образ, олицетворение, поэма, притча, размер, суфизм, рифма, содержание, сюжет, тема, философско-дидактическое поэма, характер, эпитет, этико-дидактический жанр.

Литература

Источники:

1. *Низами Гянджеви*. Собр. соч.: в 5 т. [Текст] / Низами Гянджеви. – М.: Худ. лит., 1985 [65].

Учебная и научная литература:

1. *Бертельс Е.Э.* Великий азербайджанский поэт Низами. Эпоха– жизнь – творчество [Текст] / Е.Э. Бертельс. – Баку, 1940 [66].
2. *Бертельс Е.Э.* Низами [Текст] / Е.Э. Бертельс. – М.: Молодая гвардия, 1948 [67].
3. *Кор-оглы Х.* Классическая восточная поэзия: антология [Текст] / Х. Кор-оглы. – М.: Высш. шк., 1991.
4. *Крымский А.Е.* Низами и его современники [Текст] / А.Е. Крымский. – Баку: ЭЛМ, 1991 [6].
5. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1984. – Т. 2. – С. 328–336 [1].

Занятие 11. Идеи суфизма в средневековой восточной литературе

Задания:

1. Дайте определение суфизма как религиозно-философского учения. Расскажите о происхождении и эволюции суфизма. Выявите место суфизма в общественно-культурной жизни народов Центральной Азии.

2. Охарактеризуйте основные черты суфийской поэзии, ее представителей. Назовите ведущие темы суфийской поэзии. Какие образы-символы использовали суфийские поэты для художественного выражения своих философско-религиозных воззрений?

3. Перечислите поэтов-представителей ранней суфийской поэзии. Определите место и значение творчества Санаи и Аттара в развитии восточной классической литературы.

4. Наиболее яркое выражение идеи суфизма получили в творчестве Дж. Руми и Саади. Прочитайте произведения писателей и выявите основные философские идеи их творчества.

Терминологический минимум: автор, аллегория, байт, восточная литература, вакхические образы, газель, диван, дидактическая литература, жанр, идея, классический, касыда, назире, направление, образ, олицетворение, поэма, притча, поэтика, суфизм, символ, суфистская литература, сюжет, тема, философско-дидактическая поэма, философско-религиозная литература, этико-дидактический жанр.

Литература

Источники:

1. *Кор-оглы Х.* Классическая восточная поэзия: антология [Текст] / Х. Кор-оглы. – М.: Высш. шк., 1991 [5].
2. *Руми.* Дорога Превращений. Суфийские притчи [Текст] / Руми. – М.: Оклик, 2020 [69].
3. *Саади.* Гулистан. Бустан [Текст] / Саади. – М.: Вече, 2011 [70].

Учебная и научная литература:

1. История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 2. [Текст]. – М.: Наука, 1984. – С. 263–277 [1].
2. *Бертельс Е.Э.* Избранные труды. – Т. 3. – Суфизм и суфистская литература [Текст]. – М., 1965 [62].
3. Суфизм в контексте мусульманской культуры [Текст]. – М., 1989 [71].
4. *Идрис Шах.* Суфизм [Текст] / Идрис Шах. – М., 1994 [72].
5. *Брагинский Д.* Двенадцать миниатюр: от Рудаки до Джами [Текст] / Д. Брагинский. – М., 1976 [73].
6. *Степанянц М.Т.* Философские аспекты суфизма [Текст] / М.Т. Степанянц. – М., 1987 [74].

Занятие 12. Творчество Джами, А. Навои и проблемы восточного Ренессанса

Задания:

1. Охарактеризуйте содержание понятий «гуманизм» и «ренессанс», определите основные черты, признаки восточного Возрождения. Выявите историко-культурные факторы национального возрождения Центральной Азии.
2. Подготовьте краткое сообщение о творчестве Джами и Алишера Навои, культурной и общественной жизни Центральной Азии, эпохи, в которую жили и творили писатели.
3. Ознакомьтесь с лирическими произведениями поэтов и выявите их основные мотивы.
4. В литературах Востока вершиной поэтического творчества считались хамсе. Ознакомьтесь с поэмами Джами и Навои. Каким образом переосмысливаются сюжеты, образы поэм с хамсе их предшественников.

5. На основе сравнительно-типологического анализа поэм Низами, Джами и Навои (по выбору) попытайтесь выявить своеобразие трактовки общих тем, сюжетов, и образов.

6. Определите место и значение творчества Джами и А. Навои в истории мировой литературы.

Терминологический минимум: автор, анализ, аруз, бейт, биография, Возрождение, восточная литература, вакхические образы, газель, гедонизм, гуманизм, диван, дидактическая литература, жанр, идея, классический, насыда, наме, направление, образ, олицетворение, поэма, поэтика, размер, суфизм, рифма, содержание, сюжет, тема, философско-дидактическая поэма, характер, эпитет, эпос, этико-дидактический жанр.

Литература

Источники:

1. *Кор-оглы Х.* Классическая восточная поэзия: антология [Текст] / Х. Кор-оглы. – М.: Высш. шк., 1991 [5].

2. *Низами Гянджеви.* Собр. соч.: в 5 т. [Текст] / Гянджеви Низами. – М.: Худ. лит., 1985 [65].

Учебная и научная литература:

1. *Крымский А.Е.* Низами и его современники [Текст] / А.Е. Крымский. – Баку: ЭЛМ, 1991 [66].

2. История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 2. [Текст]. – М.: Наука, 1984. – С. 328–336 [1].

ПЛАНЫ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ

1. Литература Древнего Двуречья

1. Напишите реферат на тему: «Историко-культурное и художественно-эстетическое своеобразие литературы Древнего Двуречья». Отрадите в нем основные проблемы изучения, датировки и разграничения шумерских и аккадских литературных памятников.

2. Проведите жанровую классификацию литературы Древнего Двуречья.

3. Прочитайте и выявите идейно-тематическое и художественно-эстетическое своеобразие «Эпоса о Гильгамеше» («О все видавшем»).

Терминологический минимум: аккадская литература, анализ, антитеза, апокалипсис, археография, архетипы, атрибуция, вавилоно-ассирийская литература, герменевтика, гимн, египетская древняя литература, жанр литературный, идеал эстетический, извод, интерпретация, канон, канонический текст, комментарий, легенда, мифы, надпись, образ, палеография, параллелизм, пафос, письменность, притча, синкретизм, сюжет, тема, типическое, «Эпос о Гильгамеше».

Литература

Источники:

1. Я открою тебе сокровенное слово. Литература Вавилонии и Ассирии [Текст]. – М.: Худ. лит., 1981 [73].

Учебная и научная литература:

1. Афанасьева В.К. Гильгамеш и Энкиду: эпические образы в искусстве [Текст] / В.К. Афанасьева. – М., 1979 [74].

2. Дьяконов И.М. Эпос о Гильгамеше [Текст] // Эпос о Гильгамеше («О все видавшем»). – М.; Л. – 1961. – С. 91–143 [75].

2. Место и значение классической литературы Древнего Востока в мировом историко-литературном процессе

1. На основе пройденных лекционных и семинарских занятий, изученной художественной и научной литературы раскройте ваше понимание содержания понятия «классической литература Древнего Востока».

2. Выявите типологическую общность и этнорегиональное своеобразие художественных культур античного мира. Составьте карту-концепцию «История классических литератур Древнего Востока».

3. На конкретных историко-литературных примерах покажите место и значение искусства слова Древнего Востока в генезисе и развитии национальных литератур восточных народов. Выявите роль Древней литературы Востока в мировом литературном процессе.

Терминологический минимум: анализ, античность, Возрождение, всемирная литература, драма, заимствование литературное, индийская древняя литература, интерпретация, историко-типологическая теория, источниковедение, канон, канонический текст, китайская литература, компаративизм, культурно-историческая школа, литературные связи и влияния, литературный процесс, литературный род, направление и течение, народное поэтическое творчество, палеография, письменность, письмо, поэзия и проза, притча, род литературный, синкретизм, сравнительно-историческое литературоведение, теория литературы, типическое, традиция и новаторство, филология, фольклор.

Литература

Источники:

1. Алиханова Ю. Литература Древнего Востока: Иран, Индия, Китай. Тексты [Текст] / Ю.И. Алиханова. – М: Изд-во МГУ, 1984 [2].

2. Древний Восток: книга для чтения [Текст]. – М.: Изд-во МГУ, 1960 [3].

3. Поэзия и проза древнего Востока [Текст]. – М., 1973 [21].

Учебная и научная литература:

1. *Баролина И.В.* О некоторых общих проблемах курса истории литератур Востока [Текст] / И.В. Баролина, В.Б. Никитина, Е.А. Паевская, Л.Д. Позднеева // Филологические науки. – 1965. – № 2 [76].
2. *Брагинский И.С.* Проблемы востоковедения: актуальные вопросы восточного литературоведения [Текст] / И.С. Брагинский. – М., 1974 [77].
3. *Брагинский И.С.* О проблеме периодизации истории персидской и таджикской литератур [Текст] / И.С. Брагинский. – М.: Изд-во вост. лит., 1960 [78].
4. Взаимосвязи литератур Востока и Запада [Текст]. – М., 1961 [79].
5. *Никитина В.Б.* Литература Древнего Востока [Текст] / В.Б. Никитина, Е.В. Паевская, Л.Д. Паевская, Л.Д. Редер. – М.: Изд-во МГУ, 1962 [4].

3. Философско-эстетические истоки древнекитайской литературы

1. Раскройте основные социально-философские положения конфуцианства. Выявите его роль в истории китайского народа.
2. Охарактеризуйте идейно-тематическое и жанрово-стилевое своеобразие книги «Луньюй» («Суждения и беседы»).
3. Выявите философско-гносеологическую проблематику и своеобразие поэтики книги «Лао-цзы» («Дао дэ цзин» – «Книга о дао и дэ»).
4. На основе анализа произведений китайских писателей покажите, каким образом в художественном творчестве воплощались философско-эстетические идеи конфуцианства и даосизма.

Терминологический минимум: аллегория, анализ, антитеза, античность, архаический, афоризм, вид литературный, восточный, гипербола, даосизм, дао, деталь художественная, диалог, дидактическая литература, древний, жанр, идея художественная, идеология, интерпретация, историческая проза, канон, классический, комментарий, композиция, конфуцианство, легенда, литературный герой, «Лао-цзы», «Луньюй», фольклор, философия, этикет литературный.

Литература

Источники:

1. Алиханова Ю. Литература Древнего Востока: Иран, Индия, Китай. Тексты [Текст] / Ю. Алиханова – М.: Изд-во МГУ, 1984 [2].
2. Алексеев В.М. Труды по китайской литературе. Переводы [Текст] / В.М. Алексеев. – М., 2002 [80].

Учебная и научная и литература:

1. Алексеев В.М. Китайская литература: избр. тр. [Текст] / В.М. Алексеев. – М., 1978 [22].
2. Малявин В. Китайская цивилизация [Текст] / В. Малявин. – М.: Астрель, 2000 [81].
3. Семенов И.Н. Афоризмы Конфуция. – М.: Изд-во МГУ, 1987 [82].
4. Голыгина К.И., Сорокин В.Ф. Изучение китайской литературы в России [Текст] / К.И. Голыгин, В.Ф. Сорокин. – М.: Вост. лит., 2004 [83].

4. Ведийская и буддистская литература Древней Индии

1. Раскройте содержание понятия «ведийская литература». Выявите состав, жанровое своеобразие и религиозно-эстетические функции памятников ведийской литературы.

2. Дайте общую характеристику основных памятников буддийской литературы. Определите философско-эстетические принципы буддизма и выявите своеобразие их художественного выражения в литературе.

3. Раскройте идейно-тематическое и жанровое своеобразие книг «Джатака» и «Панчатантра».

4. Расскажите о творчестве Асвагхоши. Выявите его значение в становлении и развитии древнеиндийской литературы.

Терминологический минимум: автор, басня, брахманы, буддийская литература, веды, ведийская литература, «Виная-питака», «Дхаммапада», диалог, драматургия, «Джатака», «Панчатантра», пафос, притча, «Ригведа», род литературный, «Сутта-питака», фабула, эпитет, эстетика.

Литература

Источники:

1. *Арья Шура*. Гирлянда джатак, или Сказание о подвигах Бодхисаттвы [Текст] / пер с санскр. А.П. Баранникова и О.Ф. Волковой. – М., 2000 [84].
2. Джатаки. Избранные рассказы о прошлых жизнях Будды / пер. с пали [Текст]. – М.: Уддияна, Возрождение, 2003 [85].
3. Мифы древней Индии [Текст] // Литературное изложение В.Г. Эрмана и Э.Н. Темкина. – М., 1982 [86].
4. Панчатантра [Текст] / пер. с санскрита, предисл., примеч. и прил. А Я. Сыркина. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Наука, 2020 [87].
5. Три великих сказания Древней Индии [Текст]. – М.: У-Фактория, 2014 [88].

Учебная и научная литература:

1. *Бонгард-Левин Г.М.* Древнеиндийская цивилизация: философия, наука, религия. – М., 1980 [26].
2. История и культура древней Индии: тексты [Текст] / сост. А.А. Вигасин. – М.: Изд-во МГУ, 1990 [89].
3. *Серебряков Н.Д.* Очерки древнеиндийской литературы [Текст] / Н.Д. Серебряков. – М., 1972 [90].
4. *Сидорова В.С.* Художественная культура Древней Индии [Текст] / В.С. Сидорова. – М., 1972 [91].
5. *Эрман В.Г.* Очерк истории ведийской литературы [Текст] / В.Г. Эрман. – М., 1980 [92].

5. Место и значение древнеиранских памятников письменности в истории фарсиязычной литературы

1. Раскройте содержание литературоведческих понятий «древнеиранская литература», «манихейская литература», «пехлевийская литература», «фарсиязычная литература», «персидская литература», «персидско-таджикская литература» в их конкретно-исторической определенности.

2. Дайте общую характеристику памятников древнеиранской письменности.

3. Выявите религиозно-философское и художественно-эстетическое своеобразие священной книги зороастризма «Авеста».

4. Определите место и речь древнеиранских памятников письменности в истории фарсиязычной литературы.

Терминологический минимум: «Авеста», антитеза, Ахура-Мазда, Ангра-Манью, вендидат, висперед, гимн, декламация, дэвы, дуализм, «древнеиранская литература», зороастризм, Заратустра (Зороастр), идея, канон, канонический текст, комментарии, «манихейская литература», мифы, народное поэтическое творчество, олицетворение, парфянская литература, пехлевийская литература, пафос, сентенция, синкретизм, согдийская литература, эпитет, «Ясна», «Яшты».

Литература

Источники:

1. Алиханова Ю. и др. Литература Древнего Востока: Иран, Индия, Китай: тексты [Текст] / Ю. Алиханова. – М.: Изд-во МГУ, 1984 [2].

2. Поэзия и проза Древнего Востока [Текст] / С. С. Аверинцев, И.С. Брагинский. – М.: Худ. лит., 1973 [93].

Учебная и научная литература:

1. Брагинский Н.С. Из истории персидской и таджикской литературы. – М.: Изд-во АН СССР, 1972 [40].

2. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы [Текст] / Е.Э. Бертельс. – М.; Л.: Изд-во вост. лит., 1960 [39].

3. История всемирной литературы [Текст] / Г.П. Бердников. – М.: Наука. – Т. 1. – 1983 [1].

4. Никитина В.Б. Литература Древнего Востока [Текст] / В.Б. Никитина, Е.В. Паевская, Л.Д. Паевская, Л.Д. Редер. – М.: Изд-во МГУ, 1962 [4].

5. Рипка Я. История персидской и таджикской литературы [Текст] / Я. Рипка. – М.: Прогресс, 1970 [53].

6. Типологические закономерности развития средневековой литературы Востока

1. На основе изучения рекомендованной литературы проведите периодизацию искусства слова Востока.

2. Выявите место и значение литературы Средних веков в историко-литературном процессе народов Востока.

3. Определите общетипологические концептуально-эстетические и жанровые закономерности развития художественных культур Востока и индивидуально-миросозерцательное своеобразие их выражения в национальных литературах.

4. Назовите известных Вам средневековых писателей Востока. Расскажите о творчестве одного из них.

Терминологический минимум: автор, аллегория, анализ, арабская литература, восточная литература, духовная литература, драма, жанр, историко-литературный процесс, китайская литература, корейская литература, этикет, японская литература.

Литература

Источники:

1. Арабская поэзия средних веков [Текст]. – М.: Худ. лит., 1975 [94].

2. Голос яшмовой флейты [Текст]. – М.: Худ. лит., 1988 [95].

3. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии [Текст]. – М.: Худ. лит., 1977 [29].

4. Лирики Востока [Текст]. – М., 1983 [30].

5. Сад плененных сердец. Классическая любовная поэзия Востока [Текст]. – М., 1989 [98].

Учебная и научная литература:

1. *Андреева И.И.* Древние и средневековые литературы народов СССР [Текст] / И.И. Андреева. – Казань, 1990 [99].

2. *Брагинский В.И.* Проблемы типологии средневековых литератур Востока [Текст] / В.И. Брагинский. – М.: Наука, 1991 [100].

3. История всемирной литературы: в 9 т. [Текст]. – М., 1983. – 1991 [1].

4. Литература Востока в Средние века: тексты [Текст] / под ред. Н.М. Сазановой. – М.: Изд-во МГУ, 1996 [101].

Рипка, Я. История персидской и таджикской литературы. – М.: Прогресс, 1970 [53].

7. Классическая восточная литература и проблемы Ренессанса

1. Раскройте проблемы изучения восточного Возрождения в современном литературоведении. Обоснуйте правомерность

термина «Ренессанс» относительно литератур Востока. Очертите хронологические рамки эпохи Возрождения в культуре народов Востока.

2. Выявите типологические общие черты и своеобразие восточного и западного Возрождения.

3. Назовите известных деятелей восточного Ренессанса. Расскажите о творчестве одного из них.

4. Выявите место и значение эпохи восточного Возрождения в мировом культурном процессе.

Терминологический минимум: автор, анализ, античность, Восток, Возрождение, всемирная литература, «возврат к древности», древний, жанр, идеал, идейность, историко-литературный процесс, история литературы, канон, классический, Ренессанс.

Литература

Источники:

1. Классическая восточная поэзия: антология [Текст] / сост., предисл. Х.-Г. Короглы. – М.: Высш. шк., 1991 [5].

2. Из персидско-таджикской поэзии [Текст] / сост. и примеч. А. Хакимова. – М.: Худ. лит., 1987 [102].

3. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии [Текст] / – М., 1977 [29].

4. Лирики Востока [Текст]. – М.: Правда, 1983 [30].

5. Сад плененных сердец. Классическая любовная проза Востока [Текст]. – М., 1989 [98].

Учебная и научная литература:

1. Брагинский В.И. Проблемы типологии средневековых литератур Востока [Текст] / В.И. Брагинский. – М.: Наука, 1991 [100].

2. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература [Текст] / Е.Э. Бертельс. – М.: Наука, 1965 [62].

3. Конрад Н.И. Запад и Восток [Текст] / Н.И. Конрад. – М.: Наука, 1972 [17].

4. Литература Востока в Средние века: тексты [Текст] / под ред. Н.М. Сазановой. – М.: Изд-во МГУ, 1996 [101].

5. Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы [Текст]. – М.: Наука, 1967 [103].

6. *Мец А.* Мусульманский Ренессанс [Текст] / А. Мец. – М.: Прогресс, 1973 [104].

7. *Никитина В.* Типология Возрождения литературы на фарси [Текст] // Народы Азии и Африки. – 1965. – № 5. – С. 85–91 [105].

8. Художественное своеобразие поэзии Хафиза

1. Назовите основные жанры лирической поэзии средневековой классической литературы Востока. Выявите жанрообразующие признаки жанра газели. Перечислите поэтов, обращавшихся к данной литературной форме.

2. Подготовьте сообщение о творческом пути Хафиза.

3. На основе анализа произведений Хафиза выявите основные мотивы поэзии Хафиза.

4. Какие идейно-тематические и жанрово-стилевые особенности поэзии Хафиза позволили Гёте дать творчеству поэта следующую поэтическую характеристику:

Не знаешь ты конца – и тем велик.

Как вечность, без начала ты возник.

Твой стих, как небо, в круговом движенье.

Конец его – начала отраженье,

И что в начале и в конце дано,

То в середине вновь заключено.

5. Определите место и значение творчества Хафиза в истории мировой литературы.

Терминологический минимум: автор, аллегория, газель, диван, жанр, идея, лирика, лирический герой, медитативная лирика, метафора, монорифма, олицетворение, пафос, поэзия, поэтика, символ, суфизм, эстетика.

Литература

Источники:

1. *Хафиз Ширази.* Лирика [Электронный ресурс] / Мультимедийное издательство Стрельбицкого [106].

2. Ирано-таджикская поэзия [Текст]. – М.: Худ. лит. Сер. «Библиотека всемирной литературы», 1974. – Т. 21 [50].

3. *Кор-оглы Х.* Классическая восточная поэзия: антология [Текст] / сост., предисл. Х-Г. Короглы. – М.: Высш. шк., 1991 [5].

4. Лирика: из персидско-таджикской поэзии [Текст]. – М., 1987 [51].

Учебная и научная и литература:

1. *Брагинский И.С.* Из истории таджикской и персидской литературы [Текст] / И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1972 [40].

2. *Бертельс Е.Э.* Избранные труды. – Т. 3: Суфизм и суфийская литература [Текст] / А.Е. Бертельс. – М., 1965 [62].

3. *Бороздина П.А.* Очерки истории литератур народов СССР [Текст] / П.А. Бороздина. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991 [54].

4. История всемирной литературы: в 9 т. [Текст]. – М.: Наука, 1984. – Т.3. – С. 562–564 [1].

5. *Рипка Я.* История персидской и таджикской литератур [Текст] / Я. Рипка. – М.: Прогресс, 1970 [53].

6. *Реза Феиз.* Любовь священная и земная. Загадка лирики Хафиза [Текст] / Реза Феиз // Курьер. – 1989. – № 4. – С. 12–16 [107].

7. Шарль-Анри де Фушкур. Хафиз. «Золотой век» персидской литературы [Текст] // Курьер. – 1989. – № 4. – С. 12–16.

9. Жизнь и творчество Бабура

1. Прочитайте «Бабур-наме». Расскажите о жизненном и творческом пути царя и поэта Бабура.

2. Выявите историко-культурное и художественное значение «Бабур-наме».

3. Ознакомьтесь с лирической поэзией Бабура. Выявите основную тематику и жанрово-стилевое своеобразие лирики Бабура.

Терминологический минимум: автор, газель, диван, кыта, касыда, лейтмотив, наме, образ, олицетворение, проза, пафос, портрет, поэзия, поэтика, рубаи, содержание, стиль, сюжет, тема.

Литература

Источники:

1. *Бабур Захир-ад-дин Мухаммад.* Бабур-наме: Записки Бабура [Текст] / пер. М. Салье; общ. ред. и дораб. С.А. Азимджановой. – Ташкент: Глав. ред. энциклопедий, 1993. – 464 с. [108].

Учебная и научная литература:

1. Бартольд В.В. Сочинения. Работы по источниковедению: в 9 т. [Текст] / В.В. Бартольд. – М.: Наука, 1973. – Т. 8. – 725 с. [109].

2. История всемирной литературы: в 9 т. [Текст]. – М.: Наука, 1984 – Т. 2. [1].

3. История узбекской литературы: в 2 т. [Текст]. – Ташкент, 1987. – Т. 1 [110].

4. Стеблева И.В. Захириддин Мухаммад Бабур – поэт, прозаик, ученый [Текст] / И.В. Стеблева. – Ташкент: Фан, 1983 [111].

10. Литература Востока рубежа XIX–XX вв.

1. Дайте историко-культурную характеристику странам Востока рубежа XIX–XX вв.

2. Раскройте содержание понятий «Просвещение», «просветительская литература». Правомерно ли их использование применительно к восточным культурам XIX–XX вв.? Выявите философско-идеологическое и художественно-эстетическое своеобразие просветительского движения восточных народов.

3. Назовите известных Вам восточных писателей XIX–XX вв. Расскажите о творческом пути одного из них.

Терминологический минимум: автор, аллегория, анализ, автохтонный, арабская литература, взаимодействие литератур, всемирная литература, восточная литература, драма, жанр, «западно-восточный синтез», заимствование литературное, китайская литература, корейская литература, композиция, лирика, литературный процесс, литературный род, мотив, направление, образ, пафос, поэтика, роман, рассказ, сюжет, стиль, тема, течение, тенденция, типология, характер, японская литература.

Литература

Источники:

1. Голос яшмовой флейты [Текст]. – М.: Худ. лит., 1988 [95].
2. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии [Текст. – М.: Худ. лит., 1977 [29].
3. Лирики Востока [Текст]. – М.: Правда, 1983 [30].

Учебная и научная литература:

1. Краткая история литератур Ирана, Афганистана и Турции [Текст]. – Л., 1971 [113].
2. Литература Востока в новое время [Текст]. – М., 1975 [114].
3. *Крымский А.Е.* История новой арабской литературы (XIX – начало XX века) [Текст] / А.Е. Крымский. – М.: Юрайт, 2019 [115].
4. *Конрад Н.И.* Запад и Восток [Текст] / Н.И. Конрад. – М., 1966.
5. *Кин Д.* Японская литература XVII–XIX столетий [Текст] / Д. Кин. – М., 1978 [116].
6. *Чельшев Е.П.* Сопричастность красоте и духу: взаимодействие культур Востока и Запада [Текст] / Е.П. Чельшев. – М., 1991 [117].

11. Место и значение литературы Востока в истории мировой художественной культуры

1. На основе пройденных лекционных, семинарских и самостоятельных занятий, изученной художественной и научной литературы раскройте ваше понимание содержания понятий «всемирная литература», «восточная литература», «западно-восточный синтез», «филоориентализм». В каких отношениях друг к другу они находятся?

2. На конкретном художественном материале выявите своеобразие процесса взаимодействия восточной и западной литератур в различные историко-культурные эпохи. Какая из них, на ваш взгляд, характеризуется наибольшим вкладом восточной литературы во всемирную художественную культуру?

3. Назовите известные произведения западных писателей, в творчестве которых проявились идейно-эстетические традиции восточной литературы. Проанализируйте одно из них, выявив элементы восточной образно-поэтической системы. Определите их место в художественной структуре произведения. Какое место данные творения занимают в истории всемирной литературы?

Терминологический минимум: анализ, Античность, Возрождение, восточная литература, всемирная литература, взаимодействие литературное, жанр литературный, заимствование литературное,

западно-восточный синтез, идеал эстетический, историко-литературный процесс, источник, канон, китайская литература, классический, компаративизм, культурно-историческая школа, лирика, литературные связи и влияния, литературный процесс, литературный род, литературоведение, метод, мифы, мотив, направление, новое время, образ, поэзия, проза, притча, род литературный, Средневековье, сравнительно-историческое литературоведение, теория литературы, типическое, традиция и новаторство, филоориентализм, филология.

Литература

Источники:

1. Восточные мотивы: стихотворения и поэмы [Текст]. – М.: Наука, 1985 [118].
2. *Гёте И.В.* Западно-восточный диван [Текст] / И.В. Гёте. – М.: Наука, 1988 [119].
3. *Кор-оглы Х.* Классическая восточная поэзия: антология [Текст] / Х. Кор-оглы. – М.: Высш. шк., 1991[5].

Учебная и научная литература:

1. *Бартольд В.В.* История изучения Востока в Европе и России [Текст] / В.В. Бартольд. – Л., 2021 [120].
2. *Брагинский И.С.* Взаимосвязь литератур Востока и Запада [Текст] / И.С. Брагинский. – М., 1961 [121].
3. Взаимодействие культур Востока и Запада [Текст]. – М., 1987 [122].
4. *Виноградов В.В.* Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада [Текст] / В.В. Виноградов. – М., 1974 [123].
5. *Дюришин Д.* История сравнительного изучения литературы [Текст] / Д. Дюришин. – М., 1979 [124].
6. *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад [Текст] / В.М. Жирмунский. – Л., 1979 [125].
7. *Конрад Н.И.* Запад и Восток [Текст] / Н.И. Конрад. – М., 1972 [17].
8. *Ольденбург С.Д.* Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации [Текст] / С.Д. Ольденбург. – М.: Наука, 1982 [126].
9. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада [Текст]. – М.: Наука, 1974 [127].

10. *Чельшев Е.П.* Сопричастность красоте и духу: взаимодействие культур востока и Запада [Текст] / Е.П. Чельшев. – М., 1991 [117].

12. Идеино-эстетическое своеобразие восточной литературы XX в.

1. Дайте историко-культурную характеристику XX в. как литературной эпохе.

2. Выявите типологическую общность и региональное своеобразие развития восточных литератур в XX в.

3. Ответьте на вопрос: какую роль в развитии восточных литератур сыграли национально-эстетические традиции и процессы взаимодействия и взаимовлияния литератур Запада и Востока?

4. Назовите наиболее известных восточных писателей XX–XXI вв. Расскажите о творчестве одного из них.

Терминологический минимум: автор, Восток, восточная литература, вид литературный, всемирная литература, вымысел художественный, гипербола, идеология, идейность, идея, история литературы, классический, литературный процесс, модернизм, мотив, направление литературное, натурализм, образ художественный, пафос, поэтика, постмодернизм, речь художественная, реализм, содержание, стиль, символ, символизм, тема, тенденция, форма и содержание литературы, хронотоп, художественность, эпос, эстетика, экзистенциализм.

Литература

Учебная и научная литература:

1. *Койчугев Б.Т.* Центральнаяазиатская литература как многонациональный контекст: История русского дискурса (от Древности к XXI веку): моногр. [Текст] / Б.Т. Койчугев. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2010 [10].

2. Литература Востока в новое время [Текст]. – М., 1975 [114].

3. *Крымский А.Е.* История новой арабской литературы (XIX – начало XX века) [Текст] / А.Е. Крымский. – М.: Юрайт, 2019 [115].

4. Современная восточная литература [Электронный ресурс]. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/311120> [128].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. История всемирной литературы: в 9 т. [Текст] / Г.П. Бердников. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – Т. 6. – С. 10.
2. Алиханова Ю. и др. Литература Древнего Востока: Иран, Индия, Китай: тексты. [Текст] / Ю. Алиханова. – М.: Изд-во МГУ, 1984.
3. Древний Восток: книга для чтения [Текст] / под ред. В.В. Струве. – М.: Изд-во МГУ, 1960.
4. Никитина В.Б. Литература Древнего Востока [Текст] / В.Б. Никитина, Е.В. Паевская, Л.Д. Паевская, Л.Д. Редер. – М.: Изд-во МГУ, 1962.
5. Кор-оглы Х. Классическая восточная поэзия: антология [Текст] / сост., предисл. Х. Кор-оглы. – М.: Высш. шк., 1991.
6. Крымский А.Е. Низами и его современники [Текст] / А.Е. Крымский. – Баку: ЭЛМ, 1991.
7. Литература Востока в Средние века [Текст] / под ред. Н.И. Конрада. – М.: Изд-во МГУ, 1970.
8. Койчуев Б.Т. Классическая литература народов Центральной Азии: учеб. программа [Текст] / Б.Т. Койчуев. – Бишкек, 1999.
9. Койчуев Б.Т. Древние литературы Востока: учеб. программа [Текст] / Б.Т. Койчуев. – Бишкек, 2001.
10. Койчуев Б.Т. Центральноазиатская литература как многонациональный контекст: история русского дискурса (от Древности к XXI веку): моногр. [Текст] / Б.Т. Койчуев. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2010.
11. Койчуев Б.Т. Омар Хайям – деятель эпохи Возрождения [Текст] // Вестник КРСУ. – 2010. – Т. 10. – № 3. – С. 49–51.
12. Койчуев Б.Т. «Ориентализм» как форма межкультурной коммуникации Запада и Востока (трактовки понятия в современной науке) [Текст] // Мы долгое эхо друг друга. Роль СМИ и литературы в политико-коммуникационной системе общества. – Астана – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2011.
13. Койчуев Б.Т. «Персидские мотивы» С.А. Есенина: диалог культур: учеб.-науч. пособие [Текст] / Б.Т. Койчуев. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2012.

14. *Койчуев Б.Т.* Два конструкта культуры Востока: историко-культурное и эстетическое своеобразие древних японской и тюркоязычной литератур [Текст] // Материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Восточные языки в современном мире: актуальные проблемы и тенденции развития». – Алматы, 2015. – С. 19–22.

15. *Койчуев Б.Т.* «Памятник» А.С. Пушкина в многонациональном контексте мировой литературы: учеб.-науч. пособие [Текст] / Б.Т. Койчуев. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2018.

16. *Тэн И.* Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе [Текст] / сост., общ. ред. и вступит. ст. Г.К. Косикова. – М.: Изд-во МГУ, 1987.

17. *Конрад Н.И.* Запад и Восток [Текст] / Н.И. Конрад. – М.: Наука, 1972.

18. Исэ моноготари. Японская повесть начала X века [Текст] / Н.И. Конрад. – М.: Кристал, 2000.

19. *Маркс К.* Диалектика природы [Текст] / К. Маркс, Ф. Энгельс // Сочинения. 2-е изд. – М., 1969. – Т. 20 – С. 346–347.

20. Древний Восток: книга для чтения [Текст] / под ред. В.В. Струве. – М.: Изд-во МГУ, 1960.

21. Поэзия и проза Древнего Востока [Текст] / ред. В. Санович. – М.: Наука, 1973.

22. *Алексеев В.М.* Китайская литература [Текст] / В.М. Алексеев. – М., 1978.

23. *Конрад Н.И.* Краткий очерк истории китайской литературы [Текст] // Китайская литература: хрестоматия. – М., 1959.

24. *Конрад Н.И.* Избранные труды. Синология [Текст] / Н.И. Конрад. – М., 1977.

25. Махабхарата. Рамаяна [Текст]. – М.: Худ. лит., 2014.

26. *Бонград-Левин Г.М.* Древнеиндийская цивилизация. Философия, наука, религия [Текст] / Г.М. Бонград-Левин. – М., 1980.

27. *Гринцер П.А.* Древнеиндийский эпос: генезис и типология [Текст] / П.А. Гринцер. – М., 1974.

28. *Сидоров В.С.* Художественная культура Древней Индии [Текст] / В.С. Сидоров. – М., 1972.

29. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии [Текст]. – М.: Худ. лит., 1977.

30. Лирики Востока [Текст]. – М.: Правда, 1983.
31. *Серебряный С.С.* Классическая поэзия Индии [Текст] / С.С. Серебряный // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М., 1977. – С. 7–24.
32. *Эрман В.Г.* Калидаса [Текст] / В.Г. Эрман. – М., 1976.
33. *Калидаса.* Избранное. Драмы и поэмы [Текст] / Калидаса. – М., 1973.
34. *Шудрака.* Глиняная повозка (драма в десяти действиях) [Текст] / пер., предисл. и прим. В.С. Воробьева-Десятовского. – Л.: Гослитиздат, 1956.
35. *Алиханова Ю.М.* Классический театр Индии [Текст] // Классическая драма Востока. – М., 1976.
36. *Захарьин Б.* Калидаса и его творчество [Текст] // Калидаса. Избранное. Драмы и поэмы. – М., 1973.
37. *Эрман В.Г.* Теория драмы в древнеиндийской классической литературе [Текст] // Драматургия и театр Индии. – М.: Изд-во вост. лит., 1961.
38. *Эрман В.Г.* Калидаса [Текст] / В.Г. Эрман. – М., 1976.
39. *Бертельс Е.Э.* История персидско-таджикской литературы [Текст] / Е.Э. Бертельс. – М.; Л.: Изд-во вост. лит., 1960.
40. *Брагинский И.С.* Из истории таджикской и персидской литератур [Текст] / И.С. Брагинский. – М., 1972.
41. *Брагинский И.С.* Иранская мифология [Текст] / И.С. Брагинский, Л.А. Лелков // Мифы народов мира. – М., 1987. – Т. 1.
42. *Кашгари М.* Диван лугат-ит ат тюрк (словарь тюркских наречий) [Текст] // Стеблева И.Я. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке [Текст] / И.В. Стеблева. – М.: Наука, 1971. – С. 244–279.
43. *Баласагуни Ю.* Благодатное знание [Текст] / Ю. Баласагуни. – Л.: Сов. писатель, 1990.
44. *Богданова М.И.* Литература народов Средней Азии и Казахстана [Текст] / М. Богданова. – М., 1960. – С. 19.
45. *Кор-оглы Х.* Узбекская литература [Текст] / Х.Г. Кор-оглы. – М.: Высш. шк., 1976.
46. *Кор-оглы Х.* Туркменская литература [Текст] / Х.Г. Кор-оглы. – М.: Высш. шк., 1972.

47. История узбекской литературы: в 2 т. – Т. 1 [Текст]. – Ташкент: Фан, 1987. – С. 55–101.
48. *Богданова М.* Киргизская литература [Текст] / М. Богданова. – М.: Сов. писатель, 1947. – С. 5–7.
49. *Касымжанов А.Х.* Очарование знания [Текст] / А.Х. Касымжанов, Д.М. Мажиденова. – Фрунзе: Кыргызстан, 1990.
50. Ирано-таджикская поэзия [Текст]. – М.: Худ. лит. Сер. «Библиотека всемирной литературы», 1974. – Т. 21.
51. Лирика: из персидско-таджикской поэзии [Текст]. – М., 1987.
52. Фирдоуси. Шахнаме [Текст] / Фирдоуси. – М., 1980.
53. *Рипка Я.* История персидской и таджикской литературы [Текст] / Я. Рипка. – М., 1970. – С. 126–166.
54. *Бороздина А.П.* Очерки литератур народов СССР [Текст] / А.П. Бороздина. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. – С. 13–42.
55. *Мирзаев А.* Рудаки: жизнь и творчество [Текст] / А. Мирзаев. – М., 1968.
56. *Брагинский И.* Абу Абдуллах Джафар Рудаки [Текст] / И. Брагинский. – М., 1989.
57. *Османов М.Н.* Фирдоуси. Жизнь и творчество [Текст] / М.Н. Османов. – М.: Изд-во вост. лит., 1959.
58. *Османов О.* Фирдоуси и современность [Текст] / О. Османов. – Душанбе, 1976.
59. *Айни С.* Устод Рудаки [Текст] / С. Айни. – М.: Изд-во вост. лит., 1959.
60. *Алиев Р.М.* Омар Хайям [Текст] / Р.М. Алиев, М.Н. Османов. – М., 1959.
61. *Бертельс А.Е.* Насир Хосров и исламизм [Текст] / А.Е. Бертельс. – М., 1959.
62. *Бертельс Е.Э.* Избранные труды. – Т. 3: Суфизм и суфийская литература [Текст] / А.Е. Бертельс. – М., 1965.
63. *Мец А.* Мусульманский Ренессанс [Текст] / А. Мец. – М., 1966.
64. *Султанов Ш.* Омар Хайям [Текст] / Ш. Султанов, К. Султанов. – М.: Молодая гвардия, 1987.

65. *Низами Гянджеви*. Собр. соч.: в 5 т. [Текст] / Низами Гянджеви. – М.: Худ. лит., 1985.
66. *Крымский А.Е.* Низами и его современники [Текст] / А.Е. Крымский. – Баку: ЭЛМ, 1991.
67. *Руми Д.* Дорога превращений: суфийские притчи в поэтическом Дмитрия Щедровицкого [Текст] / Д. Руми. – М.: Оклик, 2020.
68. *Саади*. Гулистан. Бустан [Текст] / Саади. – М.: Вече, 2011.
69. Суфизм в контексте мусульманской культуры [Текст]. – М., 1989.
70. *Идрис Шах*. Суфизм [Текст] / Идрис Шах. – М., 1994.
71. *Брагинский Д.* Двенадцать миниатюр: от Рудаки до Джами [Текст] / Д. Брагинский. – М., 1976.
72. *Степанянц М.Т.* Философские аспекты суфизма [Текст] / М.Т. Степанянц. – М., 1987.
73. Я открою тебе сокровенное слово. Литература Вавилонии и Ассирии [Текст] / И.М. Дьяконов. – М.: Худ. лит., 1981.
74. *Афанасьева В.К.* Гильгамеш и Энкиду: эпические образы в искусстве [Текст] / В.К. Афанасьева. – М., 1979.
75. *Дьяконов И.М.* Эпос о Гильгамеше [Текст] // Эпос о Гильгамеше («О все видавшем»). – М.; Л. – 1961. – С. 91–143.
76. *Баролина И.В.* О некоторых общих проблемах курса истории литератур Востока. НДВШ [Текст] / И.В. Баролина, В.Б. Никитина, Е.А. Паевская, Л.Д. Позднеева // Филологические науки. – 1965. – № 2.
77. *Брагинский И.С.* Проблемы востоковедения: актуальные вопросы восточного литературоведения [Текст] / И.С. Брагинский. – М., 1974.
78. *Брагинский И.С.* О проблеме периодизации истории персидской и таджикской литератур [Текст] / И.С. Брагинский. – М.: Изд-во вост. лит., 1960.
79. Взаимосвязи литератур Востока и Запада [Текст]. – М., 1961.
80. *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе: переводы [Текст] / В.М. Алексеев. – М., 2002.
81. *Малявин В.* Китайская цивилизация [Текст] / В. Малявин. – М.: Астрель, 2000.

82. *Семенов И.Н.* Афоризмы Конфуция [Текст] / И.Н. Семенов. – М.: Изд-во МГУ, 1987.
83. *Гольгина К.И.* Изучение китайской литературы в России [Текст] / К.И. Гольгин, В.Ф. Сорокин. – М.: Вост. лит., 2004.
84. *Арья Шура.* Гирлянда джатак, или Сказание о подвигах Бодхисаттвы / пер. с санскр. А.П. Баранникова и О.Ф. Волковой, предисл. и примеч. О.Ф. Волковой [Текст]. – М., 2000.
85. Джатаки: избранные рассказы о прошлых жизнях Будды / пер. с пали [Текст]. – М.: Уддияна, Возрождение, 2003.
86. Мифы древней Индии / литературное изложение В.Г. Эрмана и Э.Н. Темкина [Текст]. – М., 1982.
87. Панчатантра [Текст] / пер. с санскрита, предисл., примеч. и прил. А.Я. Сыркина. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Наука, 2020.
88. Три великих сказания Древней Индии [Текст]. – М.: У-Фактория, 2014.
89. История и культура древней Индии: тексты [Текст] / сост. А.А. Вигасин. – М.: Изд-во МГУ, 1990.
90. *Серебряков Н.Д.* Очерки древнеиндийской литературы [Текст] / Н.Д. Серебряков. – М., 1972.
91. *Сидорова В.С.* Художественная культура Древней Индии [Текст] / В.С. Сидорова. – М., 1972.
92. *Эрман В.Г.* Очерк истории ведийской литературы [Текст] / В.Г. Эрман. – М., 1980.
93. Поэзия и проза Древнего Востока [Текст] / С.С. Аверинцев, И.С. Брагинский. – М.: Худ. лит., 1973.
94. Арабская поэзия средних веков [Текст]. – М.: Худ. лит., 1975.
95. Голос яшмовой флейты [Текст]. – М.: Худ. лит., 1988.
98. Сад плененных сердец. Классическая любовная проза Востока [Текст]. – М., 1989.
99. *Андреева И.И.* Древние и средневековые литературы народов СССР [Текст] / И.И. Андреева. – Казань, 1990.
100. *Брагинский В.И.* Проблемы типологии средневековых литератур Востока [Текст] / В.И. Брагинский. – М.: Наука, 1991.
101. Литература Востока в средние века: тексты [Текст] / под ред. Н.М. Сазановой. – М.: Изд-во МГУ, 1996.

102. Из персидско-таджикской поэзии [Текст] / сост. и примеч. А. Хакимова – М.: Худ. лит., 1987.
103. Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы [Текст]. – М.: Наука, 1967.
104. *Мец А.* Мусульманский Ренессанс [Текст] / А. Мец. – М.: Прогресс, 1973.
105. *Никитина В.* Типология Возрождения литературы на фарси [Текст] // Народы Азии и Африки. – 1965. – № 5. – С. 85–91.
106. *Хафиз Ширази.* Лирика [Электронный ресурс] // Мультимедийное издательство Стрельбицкого.
107. *Реза Феиз.* Любовь священная и земная. Загадка лирики Хафиза [Текст] // Курьер. – 1989. – № 4. – С. 12–16.
108. *Бабур Захир-ад-дин Мухаммад.* Бабур-наме: Записки Бабура [Текст] / пер. М. Салье; общ. ред. и дораб. С.А. Азимджановой. – Ташкент: Глав. ред. энциклопедий, 1993. – 464 с.
109. *Бартольд В.В.* Сочинения. Работы по источниковедению: в 9 т. [Текст] / В.В. Бартольд. – М.: Наука, 1973. – Т. 8. – 725 с.
110. История узбекской литературы: в 2 т. [Текст]. – Ташкент, 1987. – Т. 1.
111. *Стеблева И.В.* Захириддин Мухаммад Бабур – поэт, прозаик, ученый [Текст] / И.В. Стеблева. – Ташкент: Фан, 1983.
112. *Лемешко Ю.Г.* Современная литература Китая [Текст] / Ю.Г. Лемешко. – Благовещенск, 2012.
113. Краткая история литератур Ирана, Афганистана и Турции [Текст]. – Л., 1971.
114. Литература Востока в Новое Время [Текст]. – М., 1975.
115. *Крымский А.Е.* История новой арабской литературы (XIX – начало XX века) [Текст] / А.Е. Крымский. – М.: Юрайт, 2019.
116. *Кин Д.* Японская литература XVII–XIX столетий [Текст] / Д. Кин. – М., 1978.
117. *Чельшев Е.П.* Сопричастность красоте и духу: взаимодействие культур Востока и Запада [Текст] / Е.П. Чельшев. – М., 1991.
118. Восточные мотивы: стихотворения и поэмы [Текст]. – М.: Наука, 1985.

119. *Гёте И.В.* Западно-восточный диван [Текст] / И.В. Гёте. – М.: Наука, 1988.
120. *Бартольд В.В.* История изучения Востока в Европе и России [Текст] / В.В. Бартольд. – Л., 2021.
121. *Брагинский И.С.* Взаимосвязь литератур Востока и Запада [Текст] / И.С. Брагинский. – М., 1961.
122. Взаимодействие культур Востока и Запада [Текст]. – М., 1987.
123. *Виноградов В.В.* Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада [Текст] / В.В. Виноградов. – М., 1974.
124. *Дюришин Д.* История сравнительного изучения литературы [Текст] / Д. Дюришин. – М., 1979.
125. *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад [Текст] / В.М. Жирмунский. – Л., 1979.
126. *Ольденбург С.Д.* Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации [Текст] / С.Д. Ольденбург. – М.: Наука, 1982.
127. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада [Текст]. – М.: Наука, 1974.
128. Современная восточная литература [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/311120>

ПЕРЕЧЕНЬ АТТЕСТАЦИОННЫХ ИСПЫТАНИЙ И ИСПОЛЬЗУЕМЫХ КОНТРОЛЬНО-ИЗМЕРИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ

1. ТЕКУЩИЙ КОНТРОЛЬ ПО РАЗДЕЛАМ

Контрольные вопросы и задания

I. Место и значение древней литературы Востока в истории человеческой цивилизации.

1. Какое содержание вы вкладываете в понятие «древние литературы Востока»? Какие этнорегиональные литературы входят в её состав?

2. Какие историко-культурные эпохи выделяют в истории народов Востока? Насколько они типологически и хронологически совпадают с основными периодами развития стран Европы? Что объединяет древние восточные и европейские литературы?

3. Какова роль мифологии, устного народного творчества, древней культуры Востока в генезисе и развитии национальных восточных литератур?

4. Раскройте содержание понятия «древнеегипетская литература».

5. Проведите периодизацию и жанровую классификацию литературы Древнего Египта.

6. Раскройте содержание понятий «шумерская» и «аккадская» литература.

7. Выявите идейно-тематическое и художественно-эстетическое своеобразие «Эпоса о Гильгамеше» («О всё выдавшем»).

8. Определите место литературы Древнего Египта и Древнего Двуречья в истории всемирной литературы.

II. Древняя классическая восточная литература

1. Раскройте содержание понятия «древние классические восточные литературы».

2. Выявите типологическую общность классических литератур Древнего мира.

3. Определите место и значение классических литератур Востока в мировом историко-литературном процессе.

III. Древнекитайская литература

1. Проведите периодизацию литературы Древнего Китая. Дайте общую характеристику основным этапам древнекитайской литературы.

2. Назовите основные роды и виды литературы, представленные в своде древнекитайской поэзии «Ши цзин» («Книге песен»). Охарактеризуйте своеобразие поэтики древних песен Китая.

3. Раскройте основные социально-философские положения конфуцианства. Выявите его роль в истории китайского народа.

4. Охарактеризуйте идейно-тематическое и жанрово-стилевое своеобразие книги «Луньюй» («Суждения и беседы»).

5. Выявите философско-психологическую основу учения даосизма.

6. Охарактеризуйте философско-гносеологическую проблематику и своеобразие поэтики книги «Лао-Цзы» («Дао дэ цзин» / Книга о дао и дэ/).

7. Назовите известных Вам индивидуальных поэтов Древнего Китая. Выявите типологическую общность и индивидуальное своеобразие древнекитайских поэтов.

IV. Древнеиндийская литература

1. Раскройте содержание понятия «древнеиндийская литература». Дайте общую характеристику основным родам и жанрам древнеиндийской литературы.

2. Назовите основные памятники ведийской литературы.

3. Охарактеризуйте жанровые черты героического эпоса Древней Индии.

4. Раскройте основное содержание и философскую проблематику героического эпоса «Махабхарата». Выявите идейно-художественные черты вставных эпизодов «Махабхараты».

5. Выявите идейно-тематическое и жанрово-стилевое своеобразие «Рамаяны».

6. Проследите влияние древнеиндийского эпоса на мировой историко-литературный процесс.

7. Выявите социально-общественные и историко-культурные предпосылки возникновения и развития лирического рода литературы в Древней Индии. Чем определяется художественно-эстетическое своеобразие индивидуальной поэзии Древней Индии?

8. Назовите наиболее известных лириков Древней Индии. Выявите наиболее распространённые темы древнеиндийской лирической поэзии.

9. Расскажите наизусть и проанализируйте одно из стихотворений древнеиндийских поэтов.

10. Расскажите о формировании и развитии древнеиндийской драматургии. Выявите роль трактата Бхараты «Наставления театрального искусства» в развитии классической литературы Древней Индии.

11. Назовите известных драматургов древнеиндийской литературы. Выявите традиционные черты драматического искусства Древней Индии.

12. На основе анализа одной из драм Калидасы выявите идейно-тематическое и художественно-эстетическое своеобразие его творчества.

V. Древнеиранская литература

1. Выявите своеобразие мифологических и религиозных воззрений иранских народов и их отражение в древних памятниках письменности.

2. Выявите историко-культурное и художественно-эстетическое своеобразие древнеиранской литературы.

3. На основе анализа текста священной книги зороастризма «Авеста» раскройте её религиозно-философское содержание и художественно-эстетическую значимость.

4. Выявите место и значение древнеиранских памятников письменности в истории литератур Востока.

VI. Восточная литература Средних веков как культурно-историческая и художественно-эстетическая общность

1. Расскажите о социально-экономическом и культурно-общественном своеобразии развития народов Востока в Средние века.

2. Определите хронологические границы средневековой восточной литературы.

3. Выявите типологическую общность и региональное своеобразие восточных литератур Средних веков.

4. Раскройте идейно-тематическое и жанрово-стилевое своеобразие средневековой литературы Востока.

VII. Место и значение «молодых» народов Средневековья в истории мировой литературы

1. Раскройте содержание понятия «молодые» народы Средневековья. Выявите роль арабских, тюркских и японского народов в мировой истории. Соотнесите процессы становления восточных литератур с европейским и древнерусским искусством слова.

2. Выявите содержание терминов «арабы», «арабская культура», «арабская литература». Выявите роль жанра касыды в арабской и восточной поэзии. Проанализируйте образно-поэтическую систему касыды Имру-уль-Кайса.

3. Расскажите о творчестве аль-Маарри. Проведите сравнительный анализ «Послания о прощении» аль-Маарри с «Божественной комедией» Данте Алигьери.

4. Проведите сравнительный анализ арабской прозы из «1001 ночи» с новеллами из «Декамерона» Дж. Боккаччо.

3. Выявите жанровые доминанты философско-дидактической поэмы Ю. Баласагуни «Кутадгу Билиг» («Благодатное знание»). Приведите образцы подобных жанров в европейской и восточной литературе. Выявите роль дидактической литературы в мировой культуре.

VIII. Идейно-эстетическое своеобразие древней и средневековой японской литературы

1. Дайте характеристику образцам народной и индивидуальной лирики, представленной в первой поэтической антологии «Манъёсю». Дайте характеристику классическим жанрам древней японской поэзии. Выявите жанрово-стилевое своеобразие жанра «танка».

2. Выявите идейно-художественное своеобразие романа Мураками Сикибу «Гэндзи-моногатари».

3. Расскажите о жизни и творчестве Мацуо Басё (1644–1694). Дайте характеристику жанра «хокку».

4. Проведите анализ новелл Ихара Сайкаку (1642–1693). В чём заключается их новаторский характер для японской литературы того времени?

IX. Классическая восточная литература и проблемы эпохи Возрождения

1. Раскройте проблемы изучения восточного Возрождения в современном литературоведении. Обоснуйте правомерность термина «Ренессанс» относительно литератур Востока. Очертите хронологические рамки эпохи Возрождения в культуре народов Востока.

2. Выявите типологические общие черты и своеобразие восточного и западного Возрождения.

3. Назовите известных деятелей восточного Ренессанса. Расскажите о творчестве одного из них.

4. Выявите место и значение эпохи восточного Возрождения в мировом культурном процессе.

X. Истоки литератур Центральноазиатского региона

1. Выявите историко-культурную и региональную общность народов Центральной Азии.

2. Охарактеризуйте своеобразие мирозерцания народов Центральной Азии и его выражение в художественной культуре.

3. Расскажите о вкладе центральноазиатских философов, учёных, поэтов в мировую культуру.

4. Определите типологически общие закономерности развития литератур народов Центральной Азии, их культурно-исторические, языковые сходства и национальные различия.

5. Проведите периодизацию литератур Центральной Азии.

6. Раскройте содержание литературоведческих понятий: «древнеиранская литература», «древнетюркская литература», «маньчжурская литература», «фарсиязычная литература», «тюркоязычная литература», «персидская литература», «персидско-таджикская литература» в их конкретно-исторической определённости.

XI. Древняя и раннеклассическая тюркоязычная литература

1. Выявите историко-культурное значение и жанрово-стилевое своеобразие орхоно-енисейских надписей.

2. Определите место и значение «Книги гаданий» в эволюции тюркских поэтических форм.

3. Раскройте философско-дидактическую проблематику, своеобразие сюжетно-композиционной и образной структуры поэмы Юсуфа Баласагуни «Кутадгу Билиг» («Благодатное знание»).

4. Выявите взаимосвязь арабских, персидских и тюркских литературных традиций в поэме «Кутадгу Билиг» («Благодатное знание»).

5. Определите художественно-эстетическое и историко-культурное значение поэмы Юсуфа Баласагуни.

6. В чем заключается научно-эстетическая ценность книги Махмуда Кашгари «Диван лугат ат-тюрк» («Словарь тюркских наречий»)?

7. Охарактеризуйте образцы художественного творчества народов Центральной Азии, представленные в «Собрании тюркских наречий» Махмуда Кашгари.

8. Выявите место и значение древних и раннеклассических письменных тюркоязычных памятников в последующем развитии литератур народов Центральной Азии.

XII. Зарождение и становление классической фарсиязычной поэзии (IX–XI века)

1. Расскажите о процессе возникновения и развития фарсиязычной литературы. Проследите преемственность и непрерывность средне- и новоперсидской поэзии.

2. Назовите представителей раннего периода фарсиязычной литературы. Дайте характеристику основным чертам поэзии данного периода.

3. Расскажите о жизни и творчестве Рудаки. Выявите место и значение поэзии Рудаки в истории классической восточной литературы.

4. Выявите проявление иранской народно-эпической традиции в литературе Центральной Азии IX–XI вв. Определите место творчества Дакики в развитии эпической поэзии.

5. Расскажите о жизни и творчестве Фирдоуси.
6. Выявите идейно-тематическое и формально-содержательное своеобразие поэмы Фирдоуси «Шах-наме».
7. Проследите влияние творчества Фирдоуси на литературу народов Центральной Азии.

ХIII. Фарсиязычная литература XI–XV вв.

1. Подготовьте краткое сообщение об общественно-культурных особенностях жизни народов Центральной Азии XI–XV вв. и выдающихся деятелей этого времени.

2. Расскажите о жизни и творчестве Омара Хайяма. На основе анализа произведений поэта покажите, в чём заключается и выражается гуманистическая концепция человека и мира, каковы художественные особенности его поэзии. Охарактеризуйте жанровые черты рубаи. Какое значение имело творчество Омара Хайяма для развития литературы восточного региона и всемирной литературы?

3. Расскажите о жизненном пути Низами. Раскройте содержание понятия «Хамсе». Расскажите об истории создания хамсе Низами. Назовите писателей Востока, обращавшихся к данной литературной форме, основоположником которой явился Низами. Проведите сравнительный анализ поэм «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун». Выявите историческую основу произведений. Какую трактовку получает в произведениях поэта тема любви? Охарактеризуйте формально-содержательную структуру поэмы «Семь красавиц», обратив особое внимание на художественные способы и средства передачи идеи и проблематики произведения. Определите место и значение творчества Низами в истории мировой литературы.

4. Дайте определение суфизма как религиозно-философского учения. Расскажите о происхождении и эволюции суфизма. Выявите место суфизма в общественно-культурной жизни народов Центральной Азии. Охарактеризуйте основные черты суфийской поэзии, её представителей. Назовите ведущие темы суфийской поэзии. Какие образы-символы использовали суфийские поэты для художественного выражения своих философско-религиозных воззрений?

5. Наиболее яркое выражение идеи суфизма получили в творчестве Дж. Руми и Саади. Прочитайте произведения писателей и выявите основные философские идеи их творчества.

6. Назовите основные жанры лирической поэзии средневековой классической литературы Востока. Выявите жанрообразующие признаки газели. Перечислите поэтов, обращавшихся к данной литературной форме. Подготовьте сообщение о творческом пути Хафиза. На основе анализа произведений Хафиза выявите основные мотивы его поэзии. Какие идейно-тематические и жанрово-стилевые особенности поэзии Хафиза позволили Гёте дать творчеству поэта следующую поэтическую характеристику:

Не знаешь ты конца – и тем велик.
Как вечность, без начала ты возник.
Твой стих, как небо, в круговом движенье.
Конец его – начала отраженье,
И что в начале и в конце дано,
То в середине вновь заключено.

Определите место и значение творчества Хафиза в истории мировой литературы.

7. Подготовьте краткое сообщение о творчестве Джамии и Алишера Навои, культурной и общественной жизни Центральной Азии эпохи, в которую жили и творили писатели. Ознакомьтесь с лирическими произведениями поэтов и выявите их основные мотивы. В литературах Востока вершиной поэтического творчества считались хамсе. Прочитайте поэмы Джамии и Навои. Каким образом переосмысливаются сюжеты, образы поэм с хамсе их предшественников? Определите место и значение творчества Джамии и А. Навои в истории мировой литературы.

XIV. Литература Востока XVII–XIX вв.

1. Дайте общую историко-культурную характеристику развития стран Востока в XVII–XIX вв.

2. Выявите наиболее характерные тенденции историко-литературного процесса восточных народов XVII–XIX вв.

3. Определите типологическую общность и национальное своеобразие развития литератур Ближнего и Дальнего Востока, Центральной Азии данного периода.

4. Раскройте содержание понятий Просвещение, просветительская литература. Правомерно ли их использование применительно к восточным культурам XIX–XX вв.? Выявите философско-

идеологическое и художественно-эстетическое своеобразие просветительского движения восточных народов.

5. Назовите известных вам восточных писателей XIX–XX вв. Расскажите о творческом пути одного из них.

6. Выявите идейно-тематическое и художественное своеобразие одного из произведений восточных авторов XVII–XIX вв.

XV. Идейно-эстетическое своеобразие восточной литературы XX в.

1. Дайте историко-культурную характеристику XX в. как литературной эпохе.

2. Выявите типологическую общность и региональное своеобразие развития восточных литератур в XX в.

3. Ответьте на вопрос: какую роль в развитии восточных литератур сыграли национально-эстетические традиции и процессы взаимодействия и взаимовлияния литератур Запада и Востока?

4. Назовите наиболее известных восточных писателей XX в. Расскажите о творчестве одного из них.

XVI. Место и значение литературы Востока в истории мировой художественной культуры

1. На основе пройденных лекционных, семинарских и самостоятельных занятий, изученной художественной и научной литературы раскройте ваше понимание содержания понятий «всемирная литература», «восточная литература», «западно-восточный синтез», «филоориентализм». В каких отношениях друг к другу они находятся?

2. На конкретном художественном материале выявите своеобразие процесса взаимодействия восточной и западной литератур в различные историко-культурные эпохи. Какая из них, на ваш взгляд, характеризуется наибольшим вкладом восточной литературы во всемирную художественную культуру?

3. Назовите известные произведения западных писателей, в творчестве которых проявились идейно-эстетические традиции восточной литературы. Проанализируйте одно из них, выявив элементы восточной образно-поэтической системы. Определите их место в художественной структуре произведения. Какое место данные творения занимают в истории всемирной литературы?

2. КОНТРОЛЬНЫЕ ТЕСТЫ

Классическая литература Востока

Место и значение классической восточной литературы в истории всемирной литературы.

1. Наибольший вклад и художественное значение классической восточной литературы в истории всемирного искусства слова связывают с определённой историко-культурной эпохой:

- а) Античностью;
- б) Возрождением;
- в) Просвещением;
- г) Декадансом;
- д) Модернизмом.

2. К мотивам произведений классической восточной поэзии обращались многие писатели различных стран и эпох. Среди них:

- а) Геродот, Апулей, Мольер, Бальзак, Лоренц, Блок, Бродский
- б) Данте, Дефо, Карамзин, Сологуб, Горький
- в) Гёте, В. Гюго, Г. Гейне, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов,

А. Фет, М. Кузьмин, В. Иванов, В. Брюсов, С. Есенин

г) Анакреонт, Боккаччо, Шекспир, Сервантес, Гриммельсгаузен, И. Бунин, В. Набоков

д) Мильтон, Сорель, Буало, Гонгора, Стерн, Руссо, Радищев, Грибоедов, Маяковский

3. Возникновение понятия «всемирная литература» связывают во многом со знакомством западной художественно-эстетической мысли с классической восточной литературой в период:

- а) X–XI вв.
- б) XII–XIII вв.
- в) XIV–XV вв.
- г) XVI–XVII вв.
- д) XVIII–XIX вв.
- е) XX в.

Древняя классическая восточная литература

1. Что объединяет древние восточные литературы?

- а) единство сюжетов и героев
- б) единые хронологические рамки;

- в) общность мирозерцания
- г) религия и идеология
- д) типологические общие черты художественных форм, характерные для периода от первобытнообщинного строя к сложившемуся классовому обществу.

Древнекитайская литература

1. Какой из перечисленных памятников письменности Древнего Китая является наиболее ранним?

- а) «Гуань-цзы»
- б) «Луньюй»
- в) «Лао-цзы»
- г) «Ши цзин»
- д) «Сунь-цзы»

2. Какое философское учение нашло своё художественное воплощение в книге «Луньюй»?

- а) даосизм
- б) перинатизм
- в) конфуцианство

3. Кто является главным героем произведения «Луньюй»?

- а) Цзя И
- б) Цюй Юань
- в) Мэн-Цзы
- г) Конфуций (Кун Цю)
- д) Лао-цзы

4. Какое философское мировоззрение отражают следующие мысли:

«Приобщимся же и мы к этому абсолютному началу, к этому извечному “правилу”! Приведём и мы в себя ток его “истинной” жизни и, таким образом, водворим себя в сияние неназываемого! Уйдём прочь от презренной и грубой толщи мира, от его пошлой толпы, от его грубых вех добра и зла, от его благ и его зол! Забудем язык людей, их радости и скорби; превратимся в безумцев, их пугающих; поселимся в горах, среди немой природы, где мы навсегда недоступны зовам “истинной жизни!”»:

- а) даосское
- б) конфуцианское
- в) буддийское

5. Даосское мировоззрение нашло своё художественное воплощение в произведении:

- а) «Луньхой»
- б) «Лао-цзы»
- в) «Гуань-цзы»
- г) «Чуньцю»
- д) «Ле-цзы»

Древнеиндийская литература

1. Первым дошедшим до нашего времени памятником индийской словесности была:

- а) «Махабхарата»
- б) «Рамаяна»
- в) «Ригведа»
- г) «Типитака»
- д) «Сиддханга»

2. К какому литературному жанру принадлежит «Махабхарата»?

- а) романический эпос
- б) героический эпос
- в) дидактический эпос
- г) лироэпическая поэма
- д) роман в стихах

3. Сколько сыновей было у одного их героев «Махабхараты» Дхритараштры?

- а) 1
- б) 2
- в) 5
- г) 7
- д) 100
- е) 13

4. Какой из вставных эпизодов «Махабхараты» составляет её философскую основу?

- а) «Сказание о Нале»
- б) «Поэма о Савитри»
- в) «Бхагават-Гита»
- г) мифы о старых ведических богах Агни, Индре, Варуне, Ваю

д) мифы о новых богах, оттеснивших древних – Вишну, Шиве и Брахме

5. Вставьте пропущенное название произведения в индийскую народную поговорку: «Того, чего нет в “...”, нет в Индии»:

- а) «Типитаке»
- б) «Ригведе»
- в) «Самаведе»
- г) «Махабхарате»
- д) «Рамаяне»

6. Кого считают автором «Рамаяны»?

- а) Вьясу
- б) Вальмики
- в) Анандавардхана
- г) Сухтханкара
- д) Каутилье

7. Каков доминирующий мотив «Рамаяны»?

- а) героизм Рамы
- б) верность Ситы
- в) борьба Добра и Зла
- г) «горе от разлуки»
- д) любовь к Родине

Древнеиранская литература

1. Одним из самых ранних памятников древнеиранской литературы является «Авеста» – священная книга религии:

- а) манихейства
- б) христианства
- в) зороастризма
- г) буддизма
- д) мусульманства

2. Основная идея книги «Авеста» заключена:

- а) в любви к единому богу
- б) в возможности постижения и достижения божественной сути
- в) в дуалистической концепции борьбы двух духовных начал – Добра и Зла
- г) в проповеди покорности и смирения
- д) в идее «загробного мира»

Древняя и раннеклассическая тюркоязычная литература

1. Как называются наиболее древние памятники тюркоязычной письменности?

- а) алтайские
- б) центральноазиатские
- в) тянь-шаньские
- г) орхоно-енисейские
- д) хагяские

2. Орхонские надписи в честь Кюль-тегина, Бильге-Кагана, Тоньюкука с точки зрения их жанровой характеристики можно считать:

- а) образцами интимной лирики древних тюрков
- б) любовными поэмами
- в) героическими мифами
- г) историко-героическими поэмами
- д) философско-дидактическими поэмами

3. Енисейские рунические надписи дают первые во времени образцы:

- а) анакреонтической лирики
- б) трудовых песен
- в) эпитафийной лирики
- г) дружинного эпоса
- д) философской поэзии

4. Какое название поэмы Ю. Баласагуни более точно отражает её содержание?

- а) «Этика правления»
- б) «Державные законы»
- в) «Украшение знатных»
- г) «Советы царям»
- д) «Тюркское Шах-Наме»
- е) «Благодатное знание»

5. К какому литературному жанру принадлежит произведение Ю. Баласагуни?

- а) лироэпическая поэма
- б) романический дастан
- в) этико-дидактическая поэма
- г) героический эпос
- д) романтическая поэма

6. Какое человеческое качество олицетворяет образ правителя Кюн Тогды в поэме Ю. Баласагуни?

- а) счастье
- б) разум
- в) любовь
- г) умеренность
- д) справедливость

7. На каком языке создан «Словарь тюркских наречий» Махмуда Кашгари?

- а) тюркском
- б) уйгурском
- в) арабском
- г) фарси
- д) чагатайском

Классическая средневековая восточная литература

1. Развитие средневековой восточной классической литературы связывают с возрожденческими тенденциями в культурной жизни народов Центральной Азии и Ближнего Востока. Отметьте общие черты, характерные для литератур восточного и западного Возрождения:

- а) Возрождение Востока и Запада происходило в одно время
- б) Западное и Восточное Возрождение объединяет типологическая схожесть общественно-экономического государственного устройства
- в) гуманизм, обращение к автономной человеческой личности и возвращение к античной научно-эстетической мысли
- г) отсутствие религиозной тематики в художественных произведениях
- д) общие литературно-художественные традиции

2. Какой язык был общеобязательным литературным и государственным языком в Центральной Азии и на Ближнем Востоке в VII–VIII вв.?

- а) пехлевийский
- б) фарси
- в) арабский
- г) чагатайский
- д) караханидский

3. На рубеже VIII–IX вв. на территории Хорасана и Мавераннахра возникает литература на языке:

- а) среднеперсидском
- б) согдийском
- в) фарси-дари
- г) магатайском
- д) арабском

4. Поэт, получивший прозвище Адам поэтов?, имел тахаллус Рудаки. Почему им был взят данный литературный псевдоним?

- а) в честь своего покровителя
- б) в честь Бога
- в) по названию местности, где родился поэт
- г) по названию музыкального инструмента
- д) в честь своего родственника

5. Произведение Рудаки, которому принадлежат строки:

Я жил, не зная печали, все блага изведать спеша,
Для радости нивой цветущей моя раскрывалась душа.
Как часто песней крылатой я в мягкий воск обращал
Сердца, что были жестки и холодны, как метал.
Всегда для прекраснокудрых приветлив был мой взор.
Всегда для красноречивых бывал мой слух остёр,
Ни жён. ни детей не имел я, амбары стояли пусты.
И тело было свободно, а помыслы чисты.

(перевод В. Левика)

- а) касыда «О старости»
- б) марсия на смерть Абульхасана Муради
- в) касыда «Мать вина»
- г) «На смерть Шахида Балхи»
- д) восхваление Насра ибн Ахмада

6. Известно, что Рудаки, кроме лирической поэзии, писал и эпические произведения. Одним из них явилось поэтическое переложение пехлевийского произведения «Калила и Димна». Какое произведение индийской литературы было положено в его основу?

- а) «Типитака»
- б) «Махабхарата»
- в) «Рамаяна»
- г) «Панчатантра»
- д) «Веды»

7. Вид лирического жанра восточной поэзии, к которому относится данное определение: «...вид моноримического лирического стихотворения (обычно 12–15 бейтов). Распространена в поэзии Ближнего и Среднего Востока и Юго-Восточной Азии... В первом бейте рифмуются оба полустишия, далее следует рифмовка по схеме ба, са, да... В последнем бейте должен быть упомянут тахаллус автора. Каждый бейт... как правило, содержит законченную мысль и имеет как бы самостоятельное значение...»:

- а) касыда
- б) марсия
- в) рубаи
- г) газель
- д) кыта

8. Одновременно с расцветом поэзии в X в. пробуждается интерес к эпическим сказаниям иранских народностей. Известен ряд поэтов, обращавшихся к сказаниям «Шах-наме». Сохранившийся отрывок одного из произведений (1000 бейтов) Фирдоуси включил в свою «Книгу царей». Автором данных строк был:

- а) Абу Мансур
- б) Абулмуайяд Балхи
- в) Масуди Марвази
- г) Дакики
- д) Иса ал-Кисрави

9. В «Шах-наме» Фирдоуси нашли своё художественное выражение древнеиранские воззрения, связанные с религией:

- а) буддизма
- б) манихейства
- в) зороастризма
- г) мусульманства
- д) джайнизма

10. Скольким царствованиям легендарных и исторических шахов Ирана соответствует формальная композиция «Шах-наме» Фирдоуси?

- а) 30
- б) 25
- в) 10
- г) 50
- д) 70

11. Какому литературоведу принадлежат следующие строки: «Фирдоуси блестяще подвёл итог всему старому, заключил героический период торжественным аккордом. Для него описанный им мир-идеал, его он хотел бы вернуть любой ценой, и горестные стоны вырываются у него, когда он убеждается, что этот мир обречён...»:

- а) Я. Рипке
- б) А. Мирзаеву
- в) Е.Э. Бертельсу
- г) И. Брагинскому
- д) Х. Кор-оглы

12. Наряду с дастанами, характерными для героического эпоса в «Шах-наме», встречаются романические поэмы, в центре которых тема любви и верности. Один из них:

- а) «Рустам и Сухраб»
- б) «Сказание о Сиявуше»
- в) «Бижан и Манижа»
- г) «Кухня Иблиса»
- д) «Сказание о Каве»

13. Перу какого литературоведа принадлежит фундаментальная монография «Суфизм и суфийская литература»?

- а) А.Е. Крымскому
- б) И.Ю. Крачковскому
- в) Е.Э. Бертельсу
- г) Я. Рипка
- д) И.С. Брагинскому

14. Для обоснования и разъяснения своих идей суфизм использовал:

- а) божественные гимны
- б) библейскую символику
- в) хаддисы
- г) эротическую символику и натуралистические образы плотской любви
- д) образы зороастрийских духов

15. На крестоносцев XII в. большое впечатление произвёл таинственный религиозно-политический орден. Данный факт про-

явился в том, что европейские языки усвоили слово «assasin» в смысле «кровавый убийца». Это была секта:

- а) исмаилитов
- б) суфистов
- в) маникейцев
- г) зороастрийцев
- д) язычников

16. К какому литературному жанру обращался в своём поэтическом творчестве Ибн Сина (Авиценна)?

- а) касыда
- б) газель
- в) рубай
- г) марсия
- д) кыта

17. Известная касыда «Спор с богом» принадлежит перу:

- а) Рудаки
- б) Ибн Сине
- в) Насиру Хосрову
- г) Омару Хайяму
- д) Аттару

18. Трактат Насира Хосрова «Гармония двух мудростей» объединяет философские воззрения:

- а) буддизма и манихейства
- б) зороастризма и мусульманства
- в) христианства и мусульманства
- г) античной философии и карматской теософии
- д) брахманизма и суфизма

19. «Книга государственного управления», или «Книга политики» («Сиасат-наме»), принадлежит перу:

- а) Малик-шаха
- б) Низама ал-Мулька
- в) Насира Хосрова
- г) Хасана Саббаха
- д) Али-Арслана

20. Поэт, которому принадлежат следующие строки:

Мы – цель и высшая вершина всей Вселенной,
Мы – наилучшая краса юдоли брэнной;

Коль мироздания круг есть некое кольцо,
В нём, без сомнения, мы – камень драгоценный.

- а) Рудаки
- б) Насир Хосров
- в) Омар Хайям
- г) Ибн Сина
- д) Газали

21. Восточный поэт, которому посвящены следующие строки академика В. Жуковского: «Он вольнодумец, разрушитель веры; он безбожник и материалист; он насмешник над мистицизмом и пантеист; он правоверующий мусульманин, точный философ, острый наблюдатель, учёный; он – гуляка, развратник, ханжа и лицемер. Он не просто богохульник, а воплощённое отрицание положительной религии и всякой нравственной веры; он мягкая натура, преданная более созерцанию божественных вещей, чем жизненным наслаждениям; он скептик-эпикурец, он – персидский Абу-аль-Ала, Вольтер, Гейне»?

- а) Руми
- б) Саади
- в) Омар Хайям
- г) Насир Хосров

22. Кто был первым переводчиком рубаи Омара Хайяма на английский язык?

- а) К.Г. Юнг
- б) Г.К. Честертон
- в) Э.Фицджеральд
- г) О. Румер
- д) О'Генри

23. Ранним (ещё VIII в.) автором первых суфийских стихов называют женщину – Рабию. Ей принадлежат следующие строки:

Я тебя сделала в моём сердце моим собеседником,
А тело предоставила тому, кто желает быть со мною.
Моё тело в его распоряжении,
А в моём сердце – Друг моего сердца.
Кого Рабия называет «Другом моего сердца»?

- а) любовника
- б) наставника

- в) друга
- г) Бога
- д) повелителя

24. К поэтам-суфиям принадлежал Санаи (1070 – ок. 1140), автор первой крупной суфийской дидактической поэмы «Хадика ал-хакаик», ставшей классическим образцом и источником заимствований для всех последующих иранских суфийских поэтов. Как переводится данное произведение?

- а) «Сад роз»
- б) «Плодовый сад»
- в) «Сад мудрых»
- г) «Сад истин»
- д) «Весенний сад»

25. По мотивам произведения суфийского поэта Аттара «Беседа птиц» была создана поэма «Язык птиц», являющаяся последней книгой:

- а) Руми
- б) Джамии
- в) Санаи
- г) Саади
- д) А. Навои

26. Как переводится слово «Си мург»?

- а) «божественная суть»
- б) «божественное озарение»
- в) «царь птиц»
- г) «тридцать птиц»
- д) «исчезновение»

27. Суфийские авторы для обоснования своих философско-религиозных воззрений широко используют в своих художественных произведениях:

- а) философско-логические умозаключения
- б) жизнеописания пророков
- в) отдельные суры из Корана
- г) художественно-иллюстративные притчи
- д) философско-религиозные трактаты

28. Кем были объединены произведения, входящие в «Хамсе» («Пятерицу») Низами, в единую книгу:

а) пять поэм изначально задумывались Низами как единая книга

б) самим Низами после завершения последней поэмы

в) современниками Низами

г) объединение было осуществлено неизвестным нам редактором в середине XIII в.

д) современными литературоведами

29. Какая из поэм, входящих в «Хамсе», была создана Низами первой?

а) «Лейли и Меджнун»

б) «Хосров и Ширин»

в) «Сокровищница тайн»

г) «Искандер-наме»

д) «Семь красавиц»

30. В одной из поэм Низами описана смерть самого поэта:

Пропел свои песни, простился с людьми

И начал готовиться в путь Низами.

Немного годов быстротечных минуло

Со дня, как судьба его свиток свернула.

Певцу шестьдесят лишь и три было года,

Когда он забил в барабаны похода.

О мудрых мужах вам рассказывал он,

Уснули они – и обьял его сон.

О зорком вожатом, о трудном пути

Беседу с друзьями он начал вести,

Потом улыбнулся и молвил в смущеньи:

«Обещано мне Всемогущим прощенье!

Не плачьте о жребии славном моём:

Вам – скорби чертоги, мне – радости дом».

Сказал – унёсся в страну сновиденья

Так быстро, как будто и не было бденья.

Как называется поэма, которой принадлежат данные строки?

а) «Искандер-наме»

б) «Семь красавиц»

- в) «Лейли и Меджнун»
- г) «Хосров и Ширин»
- д) «Сокровищница тайн»

31. Какой из восточных поэтов явился прототипом образа Меджнуна?

- а) Рудаки
- б) Абу Нувас
- в) Абу-ль-Ала аль-Маари
- г) Кайс ибн Мулавах
- д) Калидас

32. Кто из восточных поэтов обращался в своём творчестве к созданию «Хамсе»?

- а) Дакики, Фирдоуси, Рудаки
- б) Аттар, Санаи, Баба Кухи
- в) Ибн Сина, Омар Хайям, Насир Хосров
- г) Амир Хосров Дехлеви, Джами, А. Навои
- д) Руми, Саади, Хафиз

33. В какой поэме Низами важную роль в формально-содержательной структуре, наряду с другими аспектами произведения, играют образы цветовой гаммы?

- а) «Сокровищница тайн»
- б) «Хосров и Ширин»
- в) «Лейли и Меджнун»
- г) «Семь красавиц»
- д) «Искандер-наме»

34. Кого из восточных поэтов Гегель называл «первым диалектиком»?

- а) Рудаки
- б) Насираа Хосрова
- в) Омара Хайяма
- г) Руми
- д) Саади

35. «Персидским Кораном» называют книгу «Масневи», принадлежащую перу:

- а) Хафиза
- б) Саади

- в) Руми
- г) Атгара
- д) Джами

36. Кому был посвящён первый сборник стихов Руми «Газель под аккомпанемент лютни»?

- а) Аттару
- б) Санаи
- в) Шаме ад-дину Мухаммаду ат-Табризи
- г) Низами
- д) Саади

37. Из скольких томов состоит «Духовное масневи»?

- а) одного
- б) двух
- в) четырёх
- г) шести
- д) восьми

38. Какие литературные жанры составляют основу «Духовного Масневи»?

- а) героические дастаны
- б) лирико-философские отступления
- в) притчи и проповеди
- г) панегирическая лирика
- д) романтические поэмы

39. Один из основоположников турецкой литературы Султан Велед был сыном:

- а) Атгары
- б) Саади
- в) Руми
- г) Хафиза
- д) Джами

40. В творчестве какого восточного поэта получила наивысшее художественное выражение философско-дидактическая поэзия XIII в.?

- а) Руми
- б) Саади
- в) Хафиза

г) Джами

д) Навои

41. Какому восточному поэту принадлежат строки, взятые А.С. Пушкиным в качестве эпиграфа к своему произведению «Бахчисарайский фонтан»: «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан; но иных уж нет, другие странствуют далече»?

а) Саади

б) Руми

в) Хафизу

г) Омару Хайяму

д) Джами

42. О каком своём произведении Саади говорил: «– Для развлечения читателей и отрады всех желающих я могу написать книгу... – от жёсткого дыхания осеннего ветра лепестки этого сада не облетят, его радостную весну круговращение времени не обратит в унылую осень»?

а) «Бустан» («Плодовый сад»)

б) «Гулистан» («Розовый сад»)

в) «Сад истин»

г) «Весенний сад»

д) «Сад жизни»

43. «Гулистан» Саади написан в форме «садж», представляющую собой:

а) стихотворную поэму

б) прозаическое повествование

в) ритмизированную прозу

г) прозу со включением рифмованных кусков

д) собрание песен

44. Известна легенда, согласно которой Тамерлан, выслушав стихи:

«Дам тюрчанке из Ширази Самарканд, а если надо Бухару!

А в благодарность жажду родинки и взгляда», –

(перевод К. Липскерова)

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 бы я не оказался в столь плачевном состоянии».

С чьим именем связывают данную легенду?

- а) Рудаки
- б) Хафиз
- в) Саади
- г) Джами
- д) Навои

45. Кульминацию какого восточного жанра связывают с (именем) творчеством Хафиза?

- а) рубаи
- б) кыта
- в) газель
- г) марсия
- д) касыда

46. Какому восточному поэту Гёте даёт следующую поэтическую характеристику?

Не знаешь ты конца – и тем велик.
Как вечность, без начала ты возник.
Твой стих, как небо, в круговом движенье.
Конец его – начала отраженье,
И что в начале и в конце дано,
То в середине вновь заключено.

- а) Руми
- б) Саади
- в) Хафизу
- г) Джами
- д) Навои

47. Под впечатлением от дивана Хафиза был создан «Западно-Восточный диван», принадлежащий перу:

- а) А.С. Пушкина
- б) Г. Гейне
- в) В. Гюго
- г) Гёте
- д) Шиллера

48. Расположите строки стихотворения Хафиза в авторском порядке:

а) И создадим для всей земли невиданный уклад.

Приди же, милая моя: мы небо рассечём.

Да, я считаю, что пора людей переродить,

Мир надо заново создать – иначе это ад.

б) И создадим для всей земли невиданный уклад.

Приди же, милая моя: мы небо рассечём.

Мир надо заново создать – иначе это ад.

Да, я считаю, что пора людей переродить.

в) Приди же, милая моя: мы небо рассечём.

И создадим для всей земли невиданный уклад.

Да, я считаю, что пора людей переродить,

Мир надо заново создать – иначе это ад.

г) Да, я считаю, что пора людей переродить,

Мир надо заново создать – иначе это ад.

Приди же, милая моя: мы небо рассечём,

И создадим для всей земли невиданный уклад.

д) Приди же, милая моя: мы небо рассечём,

Мир надо заново создать – иначе будет ад

И создадим для всей земли невиданный уклад

Да, я считаю, что пора людей переродить.

49. Гёте писал об этом поэте, что он «собирает урожай веков и подводит итог всей религиозной, философской, научной, прозаической культуры». Какому восточному поэту посвящены данные строки?

а) Руми

б) Хафизу

в) Джами

г) Саади

д) Навои

50. Какое событие зафиксировал Джами в следующих строках?

В восемьсот семнадцатом году от Хиджры пророка,

Когда он из Мекки перенёс в Ястриб шатёр величия,

Я с высшей точки вершины полёта почёта и вечности

Ослабил свои крылья в эту низшую точку небрежения.

а) своё рождение

б) совершеннолетие

- в) женитьбу
- г) смерть
- д) вступление в самостоятельную жизнь

51. Под впечатлением от произведения Саади была создана книга Джами, написанная как учебник для сына. Как называлось это произведение?

- а) «Гулистан»
- б) «Бустан»
- в) «Сад истин»
- г) «Бахаристан»
- д) «Подарки благородным»

52. Ян Рипка, характеризуя художественные особенности творчества Джами, отмечал: «Его достоинствами являются относительная ясность и простота в сравнении с напыщенностью и искусственностью поэзии XX века; однако и Джами хорошо известен секрет эксцентричности слога. Блестящий эпигон, он приспособлял своё творчество ко вкусам и требованиям эпохи. Этот действительно крупный талант оказал влияние на литературу Средней Азии и Персии, Турции и Индии и разумеется, на чагатайскую (староузбекскую) поэзию, представленную тогда (...), другом и меценатом Джами». Вставьте пропущенное имя поэта в данную цитату:

- а) Саади
- б) Хафиз
- в) Навои
- г) Бабур
- д) Бедиль

53. Иранские литературоведы считают, что после смерти этого поэта заканчивается период расцвета персидской литературы и наступают «три века молчания». Кто был этим поэтом?

- а) Саади
- б) Руми
- в) Хафиз
- г) Джами
- д) Навои

54. Какому поэту принадлежат следующие строки?

Я – не Хосров, не мудрый Низами,
Не шейх поэтов нынешних – Джами.
Но так в своём смирении скажу:
По их стезям прославленным хожу.
Пусть Низами победоносный ум
Завоевал Берда, Ганджу и Рум;
Пусть был такой язык Хосрову дан,
Что он завоевал весь Индустан;
Пускай на весь Иран поёт Джами, –
В Аравии в литавры бьёт Джами. –
Но тюрки всех племён, любой страны,
Все тюрки мной одним покорены...

- а) Бабуру
- б) Навои
- в) Физули
- г) Султану Веледу
- д) Бедилю

55. Кому посвятил Бабур следующие слова: «Без сына, без дочери, без жены и без семьи прошел он прекрасно [свой путь] в мире, одиноко и налегке. Сначала он был хранителем печали, в середине жизни стал беком и некоторое время правил в Астрабаде, а в конце своих дней оставил военное дело...»?

- а) Джами
- б) Навои
- в) Шейхим Сукейли
- г) Хилали
- д) Бедилю

56. Из какой поэмы Навои взяты следующие строки?

Тогда возлюбленный появился друг,
Пришел, как верный друг...
Нет вечный друг
Глаза – глаза желанные наши:
Глаза одно желание прочли.
Возлюбленному руку подала,
Возлюбленному душу отдала...
Возлюбленный склонился не дыша:

К возлюбленной ушла его душа...

- а) «Сметение праведных»
- б) «Фархад и Ширин»
- в) «Лейли и Меджнун»
- г) «Семь планет»
- д) «Стена Искандара»

57. Кто является главным героем поэмы, которой принадлежат следующие строки:

Чтоб эти пальцы людям помогли,
Чтоб люди, глядя, пользу извлекли,
Чтоб поняли, что шах семи держав
В познании сфер семижды величав,
Уходит в область, где желаний нет,
И у него крупичицы в длани нет.

- а) Меджнун
- б) Фархад
- в) Бахрат-Гур
- г) Александр Македонский
- д) Хосров

58. Какому трактату принадлежит следующее утверждение Алишера Навои: «Мне кажется, что я утвердил великую истину перед достойными людьми тюркского народа, и они, познав подлинную силу своей речи и её выражений, прекрасные качества своего языка и его слов, избавились от пренебрежительных нападок на их язык и речь со стороны слагающих стихи поперсидски?»

- а) «Весы размеров»
- б) «Спор двух языков»
- в) «Собрание изящных»
- г) «Дуновения любви»
- д) «Возлюбленный сердце»

59. Незадолго до своей кончины, в 1439 г., Алишер Навои написал философскую поэму «Язык птиц». Творчество какого восточного поэта оказало влияние на данное произведение?

- а) Санаи
- б) Руми
- в) Аттара

- г) Джами
- д) Низами

60. Вставьте пропущенное имя поэта в четверостишии:

Каких страданий не терпел и тяжких бед [...]

Каких не знал измен, обид, каких клевет [...]

Но кто прочтёт “[...] – наме”, увидит, сколько мук

И сколько горя перенёс царь и поэт [...].

- а) Кабус
- б) Хусейн
- в) Тимур
- г) Бабур
- д) Бахрам-гур

61. Произведение «Бабур-наме» является в восточной литературе одним из первых образцов:

- а) прозо-метрического произведения
- б) философско-дидактической прозы
- в) автобиографической прозы
- г) путевого очерка
- д) исторической хроники

62. Какая тема является ведущей в лирическом творчестве Бабура?

- а) тема любви и дружбы
- б) тема родины, ностальгии по ней
- в) тема нравственного и духовного совершенства человека
- г) тема бренности мира
- д) вакхическая тема

63. Из скольких частей состоит “Бабур-наме”?

- а) 4
- б) 5
- в) 3
- г) 2
- д) 6

64. Как называется первая часть «Бабур-наме»?

- а) Ош
- б) Фергана
- в) Кабул

г) Хиндустан

д) Самарканд

65. В XVII в. в литературе на языке фарси в Индии и Центральной Азии господствовал литературный стиль, который назывался:

а) «гератским»

б) «бухарским»

в) «индийским»

г) «хорасанским»

д) «персидским»

66. XVII в. в персоязычной литературе называют:

а) «веком рубаи»

б) «веком газели»

в) «веком касыды»

г) «веком кыта»

д) «веком прозы»

67. Классиком «индийского стиля» называют:

а) Насафи

б) Машрабы Бабарахима

в) Турды

г) Бедиля

д) Говинда

68. С. Айни отмечал: «Бедиль противопоставил в своей поэме справедливость угнетению, и в конце поэмы справедливость торжествует победу. В противовес всей восточной традиции трагически рокового изображения любви Бедиль своей поэмой утверждает: *любовь побеждает смерть*».

В этой поэме с большой силой выражен не только поэтический талант Бедиля, но и его страстные поиски путей счастья для человечества».

О какой поэме идет речь?

а) «Лейли и Меджнун»

б) «Фархад и Ширин»

в) «Бижан и Манижа»

г) «Комде и Модан»

д) «Саламан и Абсаль»

69. Кому принадлежат следующие строки?

Соловью – цветок любимый.

Мне, – Фраги, – народ родимый

Стих мой скромный, стих гонимый,

Правнук мой произнесёт.

а) Мунису

б) Бархудар Туркмену

в) Азади

г) Махтумкули

д) Андалибу

70. Какие религиозно-философские воззрения воплотились в символично-образной системе стихотворения Махтумкули?

Рассветной зарёй я бесцельно блуждал

И встретил вдруг образы дивных строений.

Я путь свой прямой во тьме потерял,

Вступив в обитель чудных видений.

а) исмаилитские

б) суфийские

в) индуистские

г) буддийские

д) манихейские

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Рукотворная скрижаль и нерукотворное слово: миф – памятник – традиция – литература – дискурс¹

Художественная письменная словесность центральноазиатских народов, представленная иранскими, а затем тюркскими народами, является одной из древнейших в мире, и её по праву, наряду с искусством слова древних греков и римлян, индийцев и китайцев, относят к классическим литературам Древнего мира, определяя тем самым её значение в мировом историко-литературном процессе.

Философско-этические воззрения древних иранцев, в словесно-художественной форме выраженные в религиозно-философском памятнике письменности «Авеста», нашли своё отражение в основных мировых религиях – буддизме, иудаизме, исламе.

Древние верования об извечной борьбе двух духов Добра (Ахура-Мазда) и Зла (Ангра-Манью) («Оба Духа, которые уже изначально в сновидении / Были подобны близнецам...») сродни иным дуалистическим мифологическим, религиозным и философским концепциям мироздания, например, китайской классической философии с её понятиями Инь и Янь. В религиозно-философском памятнике «Авеста» с закономерностью, свойственной древним и средневековым произведениям такого типа («Дхаммапада», «Талмуд», «Луньей», «Библия», «Коран»), проявляются нравственно-дидактические аспекты: «И поныне пребывают во всех мыслях, словах и делах суть Добро и Зло».

Показателен в этом отношении образ моста Чинват (Чандавар – с яз. пехлеви), по которому праведники проходят беспрепятственно и попадают на «небеса», а грешники низвергаются в адскую бездну. Данный образ соотносится с кораническим мостом

¹ Автором всех научных статей, приведённых в приложении, является Б.Т. Койчев.

Сират, являющимся своеобразным мерилom человеческих деяний и воздаяния за них.

В современной литературе Центральной Азии коранический образ моста Сират осмысливается как символ воздаяния за человеческие поступки, заставляющий задуматься над смыслом человеческого существования, притом именно сквозь призму мировой истории.

Роман Тимура Пулатова – писателя, ныне живущего в Москве, сына узбека и таджички (указываем на данные факты в качестве свидетельства межкультурных связей центральноазиатских народов в XX в., выразившихся в судьбе отдельной личности, брошенной в водоворот «эпохи перемен»), – «Плавающая Евразия» начинается с образа моста Сират, оказывающегося сквозным в произведении: «На тонком, как волос, мосту Сират стоял, покачиваясь, толстяк с тростью в руке, и блуждающий взгляд его искал точку опоры. Отчаявшись, он сделал вдруг жест, от которого у меня, наблюдавшего за ним, сжалось от ужаса сердце. Что он задумал, о господи?! Уж не собирался ли броситься в небытие?». Образ моста Сират и идущего по нему человека придаёт повествованию всемирно-исторический охват, глобальность звучания проблематики. Не случайно в данном контексте упоминаются Гомер и Наполеон, в одном ряду с которыми появляется образ главного персонажа произведения: «Но толстяк сделал шаг, и пламя, колышущееся под мостом, чуть не опалило ему лицо. Словно меж кривых зеркал, лицо его дробилось на множество лиц. Мелькнул Гомер, но не натуральный эллин, а такой, каким мы привыкли видеть его у себя, в шахградском музее первобытного человека, – классический, отлитый в бронзе, с холодными, отталкивающими выемками вместо слепых глаз; внутренним зорким оком обозревал Гомер путь, мелькание зеркал – и взор нашёл и успел выхватить из серого тумана лик Наполеона... Промелькнула и скучная физиономия моего знакомого – Давлятова Руслана Ахметовича... Собравшись с духом, гражданин на скользком от звёздной пыли мосту выпрямился, удержавшись на весу, чтобы сделать следующий шаг» [1, с. 3].

Повествование ведётся вездесущим голосом рассказчика с весьма ощутимой иронией, за которой проступает мысль об от-

ветственности личности за прожитую жизнь, размышления над извечным вопросом о смысле человеческого существования.

В современной литературе библейские, коранические и другие образы, сюжеты священных религиозных писаний переосмысливаются достаточно вольно, порой являясь лишь формой изложения авторского мировидения. Например, средневековый жанр «видения», характерный для христианской и мусульманской литературы, получивший своё высокохудожественное воплощение в творчестве Абу-ль-Ала аль-Маарри и Данте Алигьери, трансформируется в разные художественные формы, наполняется различными видами пафоса, в зависимости от авторских задач. Произведение Тимура Пулатова – яркое подтверждение тому.

Одной из важнейших и традиционных задач филологии является толкование текстов, причём первоначально, прежде всего, священных. В современных условиях эта задача не снимается, а, наоборот, приобретает особую значимость, обусловленную идейно-художественным многоголосием литературы XXI в.

Возвращаясь к древнейшему памятнику центральноазиатской литературы «Авеста», напомним известный, однако, очень показательный факт. Философско-этические взгляды и эстетические достоинства священной книги зороастризма приковывали к себе внимание многих читателей, писателей, учёных, философов Нового и Новейшего времени.

Один из примеров тому – книга неординарного немецкого философа Ницше «Так говорил Заратустра», отталкивающаяся от древнеиранского памятника письменности. Несмотря на то что философско-идеологическая концепция Ницше далека, а зачастую противоположна заповедям «Авесты», всё-таки именно эта книга – как «памятник» – дала творческий стимул полёту мысли немецкого учёного.

Древнеиранские мифологические, религиозные, философско-эстетические традиции, войдя в кровь и плоть иранских народов, являясь основой их менталитета, найдут своё художественное выражение в творчестве известных художников слова Востока. Древняя культура Ирана не только выстоит и сохранит свои идейно-эстетические устои в сложном и драматическом процессе политического и этнокультурного взаимодействия с арабо-мусуль-

манским миром, но и окажет на него существенное, порой благотворное воздействие. Показательно, что классики арабской литературы: Башшар ибн Бурд (714–783), Абу Нувас (762–813), Абдаллах Ибнал-Мукаффа (721–757) – представители так называемого периода «Обновления» (Ас-саураат-таджидийа) – были иранского происхождения. Новаторские черты их творчества связаны, кроме всего прочего, с внедрением в искусство слова арабов художественно-эстетических, идейно-тематических и образно-выразительных элементов персидской литературы, по праву относящейся к классическим литературам Древнего мира, поскольку она явилась своеобразным истоком литератур Ближнего Востока, Центральной Азии, Закавказья и отчасти Индии.

В иных формах, но закономерных с точки зрения логики мирового литературного процесса, проходила периоды своего развития словесность тюркоязычных народов, чья Древность пришлась на VI–VIII вв. н. э.

На рубеже XX–XXI вв. в Кыргызстане закономерно наблюдается возрастание интереса политической, научной, общественной мысли к историческому прошлому тюркских народов, стимулируемой государственной идеологией. В 2001 г. в Бишкеке проходил международный конгресс, посвящённый происхождению этнонима «кыргыз». Его участники связывали происхождение этнонима с генезисом этноса, с отношениями енисейских и тьянь-шаньских кыргызов, с общностью древних тюркоязычных памятников письменности. С интересным докладом выступил на конгрессе директор института тюркологии Стамбульского университета Осман Ф. Серткая, который «предложил участникам конгресса новую хронологию самого древнего кыргызского памятника. Раньше его хронологизировали после 840 г. н. э., но, учитывая новое текстологическое прочтение, можно датировать 740-м годом, то есть памятник становится древнее почти на сто лет» [2]. Думается, что гипотеза учёного требует дальнейшего изучения; во всяком случае, обращение к роли памятника как категории в осознании историко-культурных процессов показательно.

Попытаемся рассмотреть древнетюркские памятники письменности, явившиеся материально-духовным выражением этномирозерцания, верований, политической и фольклорно-эстетической

культуры тюркских народов, в ряду других произведений словесности народов Древнего мира, взяв за стержень исследования тему «памятника нерукотворного» в истории мировой литературы.

Древняя словесность, являясь выразительницей синкретического мировидения человеком своей эпохи, в художественно-мифологической, религиозной, натурфилософской и философской форме запечатлела и сохранила для потомков представления об извечных вопросах человеческого быта и земного бытия, о смысле Жизни и Смерти.

В поисках объяснения окружающего мира и человека в нём мифологическое сознание в фантастической форме создавало художественные по сути концепции мироздания.

Вера в загробную жизнь в формах земной, а в иной форме человек той эпохи и не мог представлять неизведанный им мир, материализовалась в древнейшей литературе мира – египетской – не только в постройке грандиозных пирамид, но и в текстах, в которых утверждалась идеология, со столь спасительной, дающей надежду и призрачной одновременно мыслью о запредельной жизни в «стране мёртвых».

Свободная от догм, критическая и вольнолюбивая мысль в поисках извечной и недостигаемой Истины, смысла своего существования выливалась в «Песни арфиста», выражающие пессимистическое и в то же время, как это ни парадоксально, гедонистическое мироощущение человека перед зовом Вечности.

Размышления человека над смыслом жизни, загадкой смерти выкристаллизовывались в словах, выражающих мировидение народов и индивидуумов различных стран Востока и Запада в отдельные исторические времена.

В современной науке благодаря углублению процессов взаимодействия и взаимопроникновения различных культур, расширению знаний о мировом литературном процессе тема «памятника» рассматривается литературоведами в широком историко-культурном контексте. С.А. Небольсин отмечает: «XX век раздвинул панораму давней традиции "Памятника" не столько через новые современные приращения к ней, сколько обновив наши знания о глубине её истоков, принадлежащих прошлому человечества»

[3, с. 48–49]. Развивая свою мысль о «плодотворном обращении назад», «в сугубейшую древность, чуть ли не за две тысячи лет до великого римлянина» (имеется в виду, конечно же, Гораций. – *Б.К.*), исследователь указывает на стихотворение «Прославление писцов», известное на русском языке в переводе А. Ахматовой:

...Но имена их произносят, читая эти книги,
Написанные, пока они жили,
И память о том, кто написал их,
Вечна.
...Книга лучше расписного надгробья
И прочной стены.
Написанное в книге возводит дома и пирамиды
В сердцах тех,
Кто повторяет имена писцов,
Чтобы на устах была истина.
Человек угасает, тело его становится прахом,
Все близкие его исчезают с земли,
Но писания заставляют вспоминать его
Устами тех, кто передаёт это в уста других.

Представляется, что с точки зрения хронологии, действительно, данный текст можно рассматривать как древнейшее из известных на сегодняшний день произведений, касающихся темы «нерукотворного памятника», созданного силою словесного искусства. Однако сквозь призму стадийного развития общественного сознания, выражающегося в искусстве слова различных народов, корни, своеобразные истоки данной темы генетически восходят к первобытным верованиям, в сакральную веру в магическую силу слова изречённого.

Показательными в этом отношении являются древние памятники тюркской и японской литературы. Сравнительный анализ японской и тюркоязычной литературы представляет определённый интерес, связанный, кроме всего прочего, с одновременностью их возникновения.

Формирование художественной литературы, письменной словесности данных «молодых» народов, вышедших на мировую историческую арену в эпоху Средневековья, пришлось на VI–VIII вв.

н. э. Видимо, именно на этот исторический отрезок времени приходится становление этнического и мировоззренческого компонентов художественной словесности некоторых «молодых» народов, образовавшихся в Средневековье. Показательно, что на этот период приходится и становление арабской литературы.

Понятно, что формирующиеся литературы данных народов заключили в себе не только предшествующий художественно-эстетический опыт изустной словесности, но и своеобразие мировидения данных народов, живших в разных культурно-географических ареалах.

Литература

1. *Пулатов Т.* Плавающая Евразия [Текст] / Т. Пулатов. – М.: Сов. писатель, 1991. – 272 с.

2. *Осман Ф. Серткая.* «Кыргыз» – это слово звучит 2200 лет [Текст] / Осман Ф. Серткая // Слово Кыргызстана: общенациональная газета / учредитель: Правительство Кыргызской Республики. – 2001. – 30 августа.

3. *Небольсин С.А.* Пушкин и европейская традиция [Текст] / С.А. Небольсин. – М.: Наследие, 1999. – 326 с.

Приложение 2

Два конструкта культуры: историко-культурное и эстетическое своеобразие древних японской и тюркоязычной литературы

Художественная литература, являясь *образным* отражением действительности, то есть отображением жизни в формах самой действительности, материализует в слове не только основные этапы историко-культурного развития, эволюцию концепции взаимоотношений человека и мира, своеобразие эстетического мировосприятия, но и сам «дух» народа, особенности его мирозерцания, этногенетическую память нации. В этом отношении словесность Японии отличается значительным своеобразием, определяемым сложностью этногенеза японской нации, драматическими перипетиями исторических судеб народа.

Известный востоковед Н.И. Конрад отмечал по этому поводу: «Если литература всякого народа не может быть отделена от него самого, от той почвы, на которой народ живёт, от истории, которую он творит, от всей совокупности содержания его жизни и культуры, то тем более это применимо к японской литературе. Создатель этой литературы – японский народ – слишком своеобразный для нас исторический индивидуум, чтобы к нему можно было подходить с общими шаблонами. Его исторические судьбы сложились достаточно по-особенному, чтобы их можно было оценивать с помощью трафаретных формул» [1, с. 1].

Тем более интересно проследить типологические черты данной древней литературы в их историко-культурном и этногеографическом своеобразии художественных проявлений, в сопоставлении с другими литературами мира.

В становлении японского народа, формировании его существенных, носящих ментальный характер, черт VI–VIII вв. играют особую важную роль. Именно к этому периоду относится формирование японского этноса и идейно-эстетических основ художественной литературы.

Многослойность этнических компонентов, участвовавших в процессе этногенеза японцев, определила своеобразие их миро-

видения, которое в начальную пору означенного периода было по преимуществу мифологическим. «Об архаическом мировосприятии японцев, отмечает Л.М. Ермакова, – их чувственном и концептуальном отношении к человеку в природе, человеку в мировом космосе можно судить, опираясь на данные этнографии и этнологии, археологии и древней истории страны, а также по наиболее ранним текстам, в которых, хотя уже и видоизменено, зафиксированы архетипические представления и контаминации верований, относящихся, быть может, к разным хронологическим слоям, но отобранных и впитанных культурой» [2, с. 7].

Символично, что функционирование древнетюркской культуры пришлось на это же время – VI–VIII вв. Представляется, что и тип мышления – архаико-мифологический, и стремление осознать «человека в мировом космосе» также находят отражение в памятниках письменности, материализующих ускользающую действительность, фиксирующих вечные загадки мироздания.

Наш мир рождён из перечня пустот.
Вращается тяжёлый небосвод,
И звёздная горит на нём скрижаль.
Окутан ночью день.
Когда тревожит душу странный зов
Из древнего созвездия Весов.
Глаза свои ты опусти к земле.
День ночью окружён.
Красный скакун промчался по земле,
Красный огонь он высек на земле!
Сухая, рыжая – горит трава.
Охвачен ночью день².

«Древняя поэзия, – отмечает В. Санович, имея в виду японскую литературу, – выростала из повседневной жизни, празднеств, битв, похоронного обряда насельников страны Тучных колосьев: охотников, рыболовов, земледельцев. Всё пространство их жизни было обожествлено. Богами были сами горы, дороги в горах, деревья, злаки, реки, озёра.

² Здесь и далее тексты из «Собрания тюркских наречий» Махмуда Кашгари даются в переводе В.И. Шаповалова.

«Слово» и «деяние» по-японски обозначались одним и тем же словом («кото»). Мир, согласно японскому мифу, был создан по слову богов. Время в японской поэзии отсчитывалось с разделения неба и земли.

Первой страной земли стала Япония, и управляли ею потомки богини Солнца Амаэрасу («Сияющей в Небесах») и других небесных и земных богов. Основа верований древних японцев – культ предков и сил природы, центральный миф – солнечный. Главным в их жизни было земледелие, выращивание риса. Рождение песни тесно связано с земледельческим обрядом, различными календарными празднествами, брачными играми. Мощная жизнерадостность, благоговейное отношение к природе – подательнице урожая, плодов земли и моря – наполнили японскую песню. Ритм и мелодия словно диктовали смысл, ибо смысл был задан темой обряда, ходом годовых времён» [3, с. 588].

Древнетюркская культура в этот период также переживала архаическую стадию развития с присущими ей типологическими чертами, только в иной этногеографической среде, в ином, кочевом типе культуры. Ч.Т. Айтматов дал образную картину жизни тюрков той эпохи: «Приходит тут в память ключевой момент из кочевой жизни наших предков перед их приготовлением к штурму горного перевала. Массовый проход населения через снежный хребет на новое сезонное место обитания означал для наших динамичных предков новый этап годового цикла жития. И, достигнув поднебесья, наивысшего уровня земной высоты, кочевники обсуждали там, в перевалочном поднебесье, ключевую ситуацию, готовясь к преодолению вечных снегов через перевал, мобилизуясь при этом для такого движения и телом, и духом, и произносили заклинания, и устраивали шаманские камлания у ночных костров, дабы небо и твердь земная пребывали в гармонии для жития людского, ведь Земля и Небо во Вселенной уготованы в дар человеку, а для этого надо зазывать духов и трудиться в поте лица, чтобы прочны были стремена жизни, чтобы уверенно подрастали молодые поколения, дабы знали они и читли родовые заветы и обычаи, добытые и выстраданные предками...

Разумеется, во всём этом тенгрианском фольклорном предании отражены своя философия опыта жизни и своя экзотика ми-

нувшего образа жизни, но именно в этих пределах исконных гуманистических ценностей зарождалась изначальная прецивилизация древних тюркских народностей (далеко еще не этносов, но *этникосов*. – Б.К.). Такова была концепция тогдашнего устройства жизни, и на этой оси бытия продлевались и развивались новые формы привходящих эпох, новые системы грядущих цивилизаций тюркского мира» [4].

Для тюркского и японского народов, впрочем, как и для других культур древности, была характерна вера в особую магию слова, что можно наблюдать в древних памятниках письменности.

«Котодамо-но-синко» («вера в душу слова») присуща древнеяпонскому народу. Вместе с тем в первой японской поэтической антологии «Манъёсю» встречаются песни, в которых говорящие названия, отражающие веру в «душу слова», и определённые магические действия осмысляются уже сугубо в эстетическом плане.

Слишком велика была любовь,
Я не мог унять порыв такой,
И запрета знак повесил я
На горе, что «Девой чудной красоты
В перевязях жемчугов» зовёт народ¹.

В данном случае *гора* является своеобразным олицетворением знатной женщины, а слова «*и запрета знак повесил я*» означают: *сделал своей женой*. Однако древние верования всё ещё сильны и ощущаются в данном произведении, в частности в строках: «*Девой чудной красоты / В перевязях жемчугов*» зовёт народ». Предполагается, что личные имена в древнюю эпоху табуировались; девушка открывала своё имя только будущему мужу. В «Манъёсю» очень часто вместо имени создателя произведений указывается его родовое отношение или применяется описательная формула [5, с. 458].

Об особом отношении японцев к поэтической форме свидетельствуют слова поэта VIII в. Абэ-но Накамаро: «В нашей стране ещё в века богов стихи... сами боги изволили слагать, а теперь их слагают и знать, и средний люд, и низы в минуты горечи, разлуки, как теперь, или же в моменты радости, а то и горя» [6, с. 9].

¹ Здесь и далее тексты из «Манъёсю» даются в переводе А.Е. Глускиной. В данном тексте и в дальнейшем курсив наш.

О трепетном, сакральном благорасположении к Слову древних тюрков свидетельствует текст из казахско-кыргызской поэзии номадской эпохи: «Слово выпасает Бога на небесах, Слово доит молоко Вселенной и кормит нас тем молоком из рода в род, из века в век. И потому вне Слова, за пределами Слова нет ни Бога, ни Вселенной, и нет в мире силы, превосходящей силу Слова, и нет в мире пламени, превосходящего жаром пламя и мощь Слова» [7, с. 12].

Тот факт, что первые образцы рунической эпитафийной лирики енисейских тюркоязычных памятников написаны от лица умершего, свидетельствует, на наш взгляд, об особом отношении к слову, живущему после смерти.

Тор-Апа имя моё!

Пятижды двадцатилетним я от родных отпрянул,

От младших и старших братьев, от благ земных отпрянул.

Прощайте, солнце и месяц! Я в бездну канул.

Троих сыновей покинув, от них отпрянул.

Я больше не мог, мужайтесь! Я в бездну канул...

(Пер. М. Тарловского)

Для мифологически-религиозного сознания древних народов характерен синкретизм анимизма с фетишизмом и культом предков. Древняя японская и тюркоязычная литература – яркое тому свидетельство.

Мифология, являя собой фантастическую картину бытия, при этом представляемую как истинно существующую, отражает мир в конкретно-чувственной образной форме, что сближает её с художественной литературой. Поэтому естественно, что её образы стали в дальнейшем достоянием поэтического слова, не только выражая мифологические воззрения, но и играя значительную роль в идейно-эстетическом пафосе произведений. Примером тому может служить песня из сборника «Маньёсю», приписываемая принцессе Кукада:

Иду полями нежных мурасаки,

Скрывающих пурпурный цвет в корнях,

Иду запретными полями

И, может, стражи замечали,

Как ты мне машешь рукавом?

Переводчик «Маньёсю» на русский язык следующим образом прокомментировал выделенные нами строки: «Запретные поля (симэну) – поля, оцепленные священными рисовыми верёвками в знак запрета ступать на них посторонним.

В «Кодзики» (712 г.) в одном из древних мифов говорится о том, как богиня Солнца Аматаэрасу, разгневавшись на своего брата Сусаноо, спряталась в небесную пещеру, и мир погрузился во тьму. Восторжествовали злые силы, и появились всевозможные беды. Тогда боги стали совещаться, как вызволить богиню из пещеры, и пытались различными магическими актами воздействовать на неё. Наконец, богиня Удзумэ, известная своим безобразием, стала плясать перед пещерой, сбрасывая с себя одежды. И тут боги разразились громким хохотом. Богиня Солнца, удивившись, что в её отсутствие боги веселятся, из любопытства вышла из пещеры, и в этот момент два бога, стоявшие у входа в пещеру, закинули ей за спину рисовую верёвку и, преградив вход, не дали скрыться богине Солнца. Они сохранили таким образом для мира солнечный свет и спасли от гибели всё живущее. Поэтому верёвка из рисовой соломы, завязанная жгутом, стала знаком запрета, ограждающим от злых сил, от беды. Ею огораживали от посторонних лиц рисовые поля, а позднее она стала просто символом собственности» [5, с. 526].

Заметим, что строка «*Иду запретными полями*» в аллегорическом контексте произведения означает, кроме того, запретную любовь, возможно, ставшую достоянием окружающих. Происходит своеобразное наложение на мифологический пласт реалистически-бытового и идейно-эстетического смыслов.

Вместе с тем в антологии «Маньёсю» можно встретить образцы стихотворений, в которых мифологический образ мира представлен как исторически достоверный факт:

Омелела
Гавань Такацу, куда приставала
на каменном корабле
Дева Ама-но сагумэ,
Приплыв с извечного неба.

С волей богов связывают те или иные исторические события. Так, например, в песне № 33 можно наблюдать веру древних

в местных, земных богов, охраняющих страну, их вмешательство в дела людские:

Грустно мне стало, когда я увидел столицу,
Оттого, что разгневался бог,
Охранявший страну
В Садзанами!

Поклонение божествам, а затем и правителям становится смыслом жизни, повседневным бытием человека в «век богов»:

Мирно правящая здесь
Государыня моя!
Божеством являясь, ты,
По велению богов
Здесь правление верша,
Возле славных берегов,
Где стремительно текут
Воды Есину-реки,
Ты построила дворец,
Что вознёсся в даль небес,
И, поднявшись,
С высоты
Ты любишь страну!
Реки, горы – и они,
Чтя тебя, приносят дань,
О, достойный век богов.

*Из песни Хитомаро, сложенной им
во время пребывания императрицы
Дзито во дворце Есину, № 38*

Данное произведение, безусловно, являясь литературным панегириком в честь императрицы, утверждает её божественное происхождение, а значит, и волю неба на управление страной. Пафос, характерный для литературы того периода, нашел своё яркое историко-мифологическое выражение в «Кодзики» («Записи деяний древности», 712 г.). В произведении прослеживается обрядово-культовое начало, возможно, связанное с культом предков.

Аналогичный содержательный императив можно наблюдать и в древнетюркской поэзии. В частности, в «Малой надписи в честь Куль-тегина»:

(1)

Небоподобный, неборожденный (собств. "на небе" или "из неба возникший") тюркский каган, я нынче сел (на царство). Речь мою полностью выслушайте (вы), идущие за мною мои младшие родичи и молодежь (вы), союзные мои племена и народы; (вы, стоящие) справа начальники шад и апа, (вы, стоящие) слева начальник: тарханы и приказные, (вы) тридцать...

(12)

Табгач прислал мне "внутренних" мастеров своего императора. Имя поручил устроить особое (специальное) здание, внутри и снаружи я велел покрыть (стены) особой (специальной) резьбою и воздвигнуть камень; сердечную речь мою... вы до сыновей "десяти стрел" и до припущенников (татов) включительно (все вы) знайте, смотря на него (т.е. на памятник).

(13)

(Памятник) я поставил... если до настоящего времени он есть в месте дорожной остановки, то на (этом) месте дорожной остановки (именно) я и воздвиг (этот памятник), (знайте) сделал (на нем) надпись! Смотря на него, так знайте: тот камень я... Эту надпись писавший (есть) внук его Йолыг-Т(егин).

Вновь обращает на себя внимание форма повествования от первого лица. Примечательно, что, имея схожее содержательное начало, соответствующее архаическому мировидению, в котором проявляется обрядово-культовое действие, древнеяпонская и древнетюркская литература выражают его в разных культурно-эстетических контекстах.

Для японских текстов, выражающих оседлый тип культуры, в большей степени свойственна описательность и лиризм. В то время как древнетюркская литература более динамична, событийна и повествовательна.

Объяснение тому, на наш взгляд, можно искать в том, что японская литература, находясь под мощным влиянием китайской культуры, в том числе и историографии, к VIII в. имела мифологи-

ческий эпос «Записи деяний древности» («Кодзики», 712), исторические хроники «Анналы Японии» («Нихонсёки, 720) и, наряду с этим, известный памятник народной и авторской поэзии – «Собрание мириад листьев» («Манъёсю»).

В то время как древнетюркская кочевая культура материализовывала своё философско-мифологическое мировидение, историю народа в изустном слове, памятниках рунической письменности.

Своеобразный синтез древней космогонии, мифологии и историографии, воплощённой в поэтическом слове, можно наблюдать в «Большой надписи в честь Кюль-тегина»:

(1)

Когда было сотворено (или возникло) вверху голубое небо (и) внизу темная (букв.: буря) земля, между (ними) обоими были сотворены (или: возникли) сыны человеческие (т.е. люди). Над сынами человеческими воссели мои предки Бумын-каган и Истемикаган. Сев (на царство), они поддерживали и устраивали племенной союз и установления тюркского народа.

(2)

Четыре угла (т.е. народы, жившие вокруг по всем четырём странам света) все были (им) врагами; выступая с войском, они покорили все народы, жившие по четырём углам, и принудили их всех к миру. Имеющих головы они заставили склонить (головы), имеющих колени они заставили преклонить колени. Вперёд (т.е. на восток) вплоть до Кадырканской черни, назад (т.е. на запад) вплоть до Темир-капыга (до "Железных ворот") они расселили (свой народ). Между (этими) двумя (границами) они так

(3)

обитали (восседали), устраивая "голубых" тюрков, которые были (тогда) без господина и без родовых представителей. Они были мудрые каганы, они были мужественные каганы, и их "приказные" были мудры, были мужественны, и их правители и народ были прямы (т.е. верны кагану). Поэтому-то они столь (долго) держали (в своей власти) племенной союз и, держа его (в своей власти), творили суд.

А. Бомбачи относительно древнетюркских памятников письменности заметил, что в «надписях мы видим смешение жанров

исторического повествования, политической риторики и эпики, причём эпический жанр здесь, по-видимому, превалирует, так как в надписях прославляются те личности, которым они посвящены. К ним относятся, как к героям, борющимся за свой этико-политический идеал-мощь и процветание «тюркского народа», что является не только целью их жизненных стремлений, но и делом космического масштаба, задуманным божествами тюркского пантеона. Подчинение историографических и риторических элементов эпическому... с очевидностью прослеживается в содержании и стилистическом построении. Последовательная смена выдающихся исторических деятелей включается в цикл, берущий своё начало от сотворения мира» [8, с. 193].

Сравнение текстов древнеяпонской и древнетюркской литературы убедительно свидетельствует о том, что однотипное стадияльное развитие культур в различных историко-культурных и этногеографических ареалах получало своё неповторимое эстетическое выражение в художественном слове.

Безусловно, права Л.М. Ермакова, когда утверждает, что тексты, в которых выражаются синтоистские воззрения, «представляют собой важный материал для уяснения истоков и специфики японской культуры в самом широком смысле слова. Изначальные принципы мироотношения, архаические верования японцев и тесно увязанные с ними особенности этнопсихологии на протяжении веков вплоть до нынешних дней действовали как постоянный фактор, придавая индивидуальную окраску всем типам культурных проявлений» [9, с. 158].

Изучение культуры Японии, и в частности искусства слова, невозможно без учёта влияния на неё буддизма, распространившегося на японских островах в VI–VIII вв., о чём свидетельствуют первые упоминания в письменных источниках «Фусо рьякки» и «Нихон сёки». Видимо, именно в этот период сложилась благоприятная социально-политическая и идеологическая почва для прорастания положений буддизма. Естественно, что буддизм на японской почве отличался специфическим своеобразием, обусловленным историко-культурными реалиями и особенностями менталитета народа Страны восходящего солнца.

В памятниках древней литературы мировоззренческое значение занимают тексты, связанные с одухотворением сил природы, культовыми представлениями о смерти и обрядами погребения. Трагедия ухода человека из жизни и её эстетически-эмоциональное осмысление окружающими выражается, прежде всего, в *плачах*.

О, ведь вчерашний день
Ты был ещё здесь с нами!
И вот внезапно *облаком плывёшь*
Над той прибрежною сосной
В небесной дали...

Здесь выделенные слова отражают поверье, что вместе с дымом погребального обряда сожжения улетает и душа умершего.

Любопытная аналогия: в заключительных стихах «Большой надписи Кюль-тегина» читаем: «Кюль-Тегин *улетел* (т.е. умер) в год овцы, в семнадцатый день; в девятый месяц, в двадцать седьмой день мы устроили похороны. (Надгробное) здание резные (фигуры?) и камень с надписью (в честь) его – мы все (это) освятили в год Обезьяны, в седьмой месяц, в двадцать седьмой день. Кюль-Тегин умирал сорока семи лет. Камень... столь много резчиков привели тойгуры и эльтеберы (?)). В данном тексте также используется слово *улетел* в значении умер (выделено нами. – *Б.К.*).

Рассмотрим, как проблемы смерти и связанные с ними мировоззренческие представления выражаются в поэтике произведения *банка (песен-плачей)*. За основу анализа возьмём «Плач Какиномото Хитомаро о принце Такэти, сложенный, когда останки принца находились в усыпальнице в Киноэ».

Первые четыре строки произведения:

И поведать вам о том
Я осмелиться боюсь,
И сказать об этом вам
Страх большой внушает мне, –

представляют традиционный зачин плачей, истоки которого, безусловно, в народном поэтическом слове.

Сравним с зачином «Элегии на смерть Алп Эр Тонга» из «Словаря тюркских наречий» Махмуда Кашгари:

Неужто воин великий скончался,
А полный скверный мир остался,
Чтоб мстью рока измерялся
Путь, о котором душа болит?
Неужто время зло затаило,
Петлёю безвинного задушило,
С пути его, беззащитного, сбило:
Судьбы и мести не избежит.

Приведённые тексты начинаются с обращений к слушателям, способствующих созданию эмоционального фона и, вероятнее всего, уходящих корнями в обрядовую поэзию. Кроме того, создаётся впечатление, что в японском тексте выражается вера в магию слова, вера в силу души слова – котодама.

Там, где Асука-страна,
Там, в долине Магами,
Он возвёл себе чертог
На извечных небесах.

Данный текст А.Е. Глушкина комментирует как повествование «о Тэмму, отце Такэти, усыпальница которого находится в долине Магами» [5, с. 1]. Это может быть ещё одним свидетельством проявления культа предков.

Мы хотели бы обратить внимание на последнюю строку: «На извечных небесах». Она не только несёт метафорическую нагрузку, но и отражает древнеяпонский принцип эстетики «мокото». С точки зрения поэтики она является своеобразным связующим звеном со следующей строфой:

Божеством являясь, он
Скрылся навсегда среди скал,
Мирно правящий страной
Наш великий государь!

Приведённый текст является свидетельством веры японцев в божественное происхождение правителей-императоров, а также отражает синтоистские воззрения о том, что души умерших находятся в окружающих реалиях, в том числе в горах.

В последующем тексте представляет определённый интерес строка: «Меч корейский в кольцах был...», – свидетельствующая

об историко-культурных контактах японцев с сопредельными народами, в данном случае с корейцами, у которых к рукоятке мечей были прикреплены кольца. Заметим, что указание на данный факт в дальнейшем в японской поэтической системе приобретает форму макура-котаба, своеобразного зачина.

Далее вновь проводится мысль о божественном происхождении правителя:

Он во временный дворец
К нам сошёл тогда с небес
Поднебесной управлять.
[5, с. 141].

Кроме того, приведённые слова могут свидетельствовать о буддийских мотивах с верой в перерождение.

Заметим, что, может, именно по этой причине древняя японская поэзия менее трагична по своему пафосу, чем древнетюркская:

Мудрые – в горе и униженье:
Души напрасное сожаленье –
Добро, ничтожный трофей в сраженье,
Прах, что в прахе сокрыт.

Добро становится всё слабее,
Плачет душа – и мир вместе с нею,
Больно сердцу от суховея –
Об утрате оно скорбит.

Эпитет *Поднебесная*, употребляемый относительно страны в японском плаче, как нам кажется, в большей степени характерен для китайской культуры, и в данном случае нельзя исключать воздействия китайской литературы.

Постепенно повествование переходит к историческим событиям, и в этом отношении оно приближается по форме к историко-героическим поэмам, которым можно найти аналоги в литературе других народов мира, в частности, в эпитафийной древнетюркской орхоно-енисейской поэзии. Напрашивается параллель с надписями в честь Кюль-тегина, Бильге-кагана, Тоньюкука. Однако есть и различия, наблюдаемые в форме повествования. Как мы уже отмечали, специфика орхоно-енисейских надписей в том, что речь

в них ведётся от лица усопшего. В то время как в японском плаче – это повествование от лица поэта, что свидетельствует о большей индивидуализации японской элегической поэзии. К тому же плачи передают и различные культурные реалии, восприятие пространственно-временного континуума.

Отрывок из текста «Элегия на смерть Алп Эр Тонга» свидетельствует о большой временной динамике и пространственной открытости древнетюркской поэзии:

Беки коней своих загнали,
Лица, шафрановые от печали,
Подняли горько к небесной дали,
Где Предвечный всё о нас зрит.

Мужи от горя завывают,
Одежды на себе разрывают,
Как в песне, их голоса зывают,
Взлетая от каменных плит.

Специфичны, конечно же, и изобразительно-выразительные средства литератур, передающие историко-культурные реалии народов, их верования, в частности сравнение из анализируемого нами японского плача:

И когда сверкало всё
Славой на твоей земле,
Словно белые цветы
На священных алтарях,
Наш великий государь,
Принц светлейший,
Твой чертог
Украшать нам довелось
И почтить, как храм богов –

отражает обычай приносить на священный алтарь цветы из ослепительной белой материи. В дальнейшей японской поэзии строка: «Белые цветы на священных алтарях» – приобретает форму *макура-котоба* (постоянного сравнения) для всего сверкающего.

Строки:

Слуги при твоём дворе
В платья яркой белизны
Из простого полотна
Нарядились в этот день... –

необходимо трактовать в контексте японских обычаев. «Платья белой белизны» – белые траурные одежды.

Заканчивается плач следующими поэтическими строками:

И жемчужные повязки
Мы наденем в эти дни,
И в печали безутешной
Будем вспоминать тебя,
Преисполненные горем,
В трепете святом души.

Выделенные нами строки можно трактовать как указание на то, что будут совершаться определённые религиозные обрядовые действия.

Таким образом, мы видим, как в плаче выявляются японские верования и обычаи, их проявление в поэтике произведений и влияние на последующее развитие поэтической системы искусства слова Страны восходящего солнца. Кроме того, он свидетельствует об историко-культурных взаимодействиях японского народа с сопредельными этносами.

Древняя и раннеклассическая тюркоязычная литература развивалась в иных этногеографических и культурно-исторических условиях, во взаимодействии с иными народами, что, конечно же, сказалось на образной системе и поэтике произведений.

Ярким свидетельством культурных связей тюрков VIII–XI вв. являются раннеклассические памятники тюркоязычной литературы «Диван лугат ат-тюрк» («Словарь тюркских наречий») Махмуда Хусейн аль-Кашгари и «Кутадгу Билиг» («Благодатное знание») Юсуфа Баласагуни. Произведения классиков тюркоязычной литературы свидетельствуют о мировоззренческом и эстетическом влиянии персидской и арабской культур, причём обнаруживаемом и на уровне поэтики. Заметим, инонациональные образы и изобразительно-выразительные средства проявляются в образцах пись-

менности, представленных в «Собрании тюркских наречий», которые уже достаточно отошли от непосредственной практики обрядово-культурной жизни и несут в себе в большей степени эстетические функции. В «Диван лугат ат-тюрк» своеобразный сплав кочевой стихии и оседлой земледельческой культуры проявляется, в частности, в изящном воплощении арабо-персидской поэтики – но уже на ином языковом материале – в любовной лирике:

Мелодии уже звучат,
Слова в них с музыкою в лад,
Кувшины выстроились в ряд –
Приди в мой сад!..

От счастья кружится земля,
В кувшинах с горлом журавля
Вино поёт, нас веселя.
Приди в мой сад!..

Судьбу мне взглядом напророчь,
Чтобы печаль бежала прочь,
Чтобы нас двоих манила ночь
В огне услад!..

Пусть, голосисты, как скворцы,
Гордясь вниманием, юнцы
Во все концы, презрев дворцы,
Верхом летят!..

Пусть, как за грозною грозой,
Вслед за распластанной борзой
Взлетает всадник над лозой –
Блеснёт лишь взгляд! –

Пусть сокол режет небеса,
Пусть молча прячется лиса,
Пусть дни счастливые летят:
Приди в мой сад!

Ярким свидетельством плодотворности влияния межкультурных коммуникаций на развитие поэтических форм может служить стихотворный трактат Юсуфа Баласагуни «Кутадгу билиг» – «Бла-

годатное знание», синтезировавший в себе арабо-персидскую поэтику и образную систему, и на их основе состоявшийся как первая классическая поэма на тюркском языке:

О, ты, кто начнёт эту книгу читать,
Познаешь ты тюркских речей благодать.

Паслось слово тюрков оленем нагорным.
А я приучил его, сделал покорным...

Да, книг у арабов, таджиков немало,
А нашу речью сия – лишь начало.

(Перевод С. Иванова)

Представляется, что раннеклассические памятники тюркоязычной литературы свидетельствуют о её выходе на новую стадию эстетического мышления, характерную для Средневековья. Об этом можно судить и по трансформации отношения к слову, звучанию мотива «памятника нерукотворного», приобретающего не столько сакральное, сколько нравственно-эстетическое значение.

Не думой о славе я был одержим,
Желал людям благ я – своим и чужим.

Наследство живому от мёртвого – слово.
И польза верна от наследья такого.

И эта вот книга – дар добрых времён.
Она – море знаний для тех, кто смыслён, –

(Перевод С. Иванова)

пишет Юсуф Баласагуни, подчёркивая дидактическую направленность своего произведения.

«При ознакомлении с японской литературой необходимо иметь в виду, – отмечает Н.И. Конрад, – в какой атмосфере каждое из её явлений развивалось. Эта атмосфера создавалась формами общественности, – в её экономическом и политическом русле, и формами того духовного уклада, который сопровождал данную форму общественности.

Япония знала патриархально-родовую стадию своего развития, характеризующуюся патриархальной монархией; стадию власти воинского (а затем – феодального) дворянства, с её государ-

ственной формой – военной (потом полицейско-феодальной) империей, и наконец – стадию буржуазного общества, с её двуфазным развитием: под эгидой феодальной империи – сначала, и под эгидой «своей» конституционной монархии – теперь.

Мировоззрение первой эпохи было мифологическим, второй – эстетическим, третьей – религиозным, четвёртой – рационалистическим; пятая эпоха по аналогии с европейской буржуазной идеологией характеризуется, пожалуй, признаком специфического «проблематизма» [1, с. 28].

Историко-культурный и эстетический анализ произведений японской и тюркской Древности показывает, что в VI–VIII вв. представления данных народов о космосе, природе, жизни и смерти, личная и общественная жизнь осмыслились сквозь призму мифологических и религиозных воззрений, выраженных в духовной практике в форме обрядов, ритуалов и культов. Древние верования материализовались в слове – истине, дарованной богами, творящей саму жизнь. Именно эти обрядово-культовые тексты являются одним из основополагающих истоков художественной литературы, отражающей мир по законам красоты.

Ритуальные, культово-магические словесные формулы постепенно осмыслиются как собственно эстетические элементы поэтической системы произведения, при этом приобретающие канонический характер, чему, видимо, способствовало, не в последнюю очередь, их культовое происхождение. Данные средства легли в основу поэтического арсенала японской и тюркоязычной литературы и во многом определяют их неповторимый эстетический облик. Древние мифологически-религиозные воззрения посредством культов и выражающих их поэтически возвышенных слов стали основой менталитета японского и тюркоязычных народов, вошли в их кровь и плоть, приобрели архетипические черты, придающие им особое очарование в многоцветье культуры народов мира.

Литература

1. *Конрад Н.И.* Японская литература в образах и очерках [Текст] / Н.И. Конрад. – М.: Наука, 1991. – 562 с.

2. *Ермакова Л.М.* Мифопоэтический строй как модус ранней японской культуры [Текст] / Л.М. Ермакова // Человек и мир в японской культуре: сб. науч. тр. – М.: Наука, 1985. – С. 7–26.

3. *Санович В.* Очерк японской классической лирики [Текст] / В. Санович // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М.: Худ. лит., 1977. – С. 587–599.

4. *Айтматов Ч.Т.* XX век – пассионарная симфония тюркской цивилизации [Текст] / Ч.Т. Айтматов // Слово Кыргызстана: общенациональная газета / учредитель: Правительство Кыргызской Республики. – 2004. – 15 октября.

5. *Манъёсю.* [Текст] / пер. с яп., вступ. ст. и коммент. А.Е. Глускиной / Манъёсю. – М.: Наука, 1971. – 334 с.

6. *Григорьева Т., Логунова В.* Японская литература: краткий очерк [Текст] / Т. Григорьева, В. Логунова. – М.: Наука, 1964. – 282 с.

7. *Айтматов Ч.Т.* Когда падают горы: (Вечная невеста) [Текст] / Ч.Т. Айтматов. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 477 с.

8. *Бомбачи А.* Тюркские литературы. Введение в историю и стиль [Текст] / А. Бомбачи // Зарубежная тюркология. Вып. 1. М.: Наука, 1986. – С. 191–293.

9. *Ермакова Л.М.* Синтоистский образ мира и вопросы поэтики классической японской литературы [Текст] / Л.М. Ермакова // Восточная поэтика. Специфика художественного образа. – М.: Наука, 1983. – С. 157–184.

Приложение 3

«Памятник нерукотворный» и его создатели в классическом литературном дискурсе

Анализ древних поэтических текстов, в нашем случае древнеяпонских и древнетюркских, подтверждает гипотезу о генетическом возникновении мотива памятника, запечатлённого в художественном слове, к архаическому синкретическому сознанию, в котором посредством слова материализовывалась и картина мира, и отношение к человеку, и была особая вера в магию слова.

По мере выделения литературы в особую форму духовно-эстетического сознания связь с архаическими верованиями затухает, на первый план выходит *идейно-эстетическое* содержание произведения.

Показательна в этом отношении судьба и творчество первого индивидуального поэта Китая Цюй Юаня (340–278 гг. до н.э.). Пережив крах на политическом поприще, осознав невозможность воплощения своих идеалов в государственном обустройстве, Цюй Юань как поэт конфуцианского толка, оценивающий человеческую жизнь в системе социальных отношений, пишет поэму «Ли-сао» («Скорбь отлучённого») и заканчивает жизнь, бросившись в реку Мило «с камнем в объятьях».

Всё кончено! – В смятенье восклицаю.
Не понят я в отечестве моём.
Зачем же я о нём скорблю безмерно?
Моих высоких дум не признают.
В обители Пэн Сяна скроюсь!

(Перевод А. Ахматовой)

Однако поэт при этом осознаёт эстетическое значение своего творчества:

О, как мне дорог мой венок прекрасный!
Хоть отвергают красоту его.
Но кто убьёт его благоуханье?
Оно и до сих пор живёт.

Имя Цюй Юаня не только вошло в историю китайской литературы как имя первого индивидуального поэта Поднебесной империи, но и стало культовым, его причислили к лику святых.

Широкая известность Цюй Юаня в Китае и в сопредельных странах даёт возможность выдвижения чрезвычайно смелой гипотезы о том, что его судьба могла быть знакома А.С. Пушкину. Великий русский поэт был близко знаком с синологом Н.Я. Бичуриным (о. Иакинф), прожившем в Пекине более 13 лет. Его труды занимают большое место в русском китаеведении. Известен факт, что Н.Я. Бичурин подарил свой перевод «Сань-Цзы-Цзинь» («Троесловие») А.С. Пушкину. Сохранился автограф с надписью поэту.

Повторимся, предположение чрезвычайно дерзкое и требует отдельного изучения. Тем более, что знакомство с китайской культурой и литературой, войдя в творческое сознание А.С. Пушкина, не нашло яркого, непосредственного поэтического воплощения в художественной практике поэта.

Иначе дело обстоит с литературами Ближнего Востока и Центральной Азии, мусульманской культурой в целом. Она не только достаточно хорошо была известна русскому поэту, но и нашла своё высокохудожественное выражение в поэтических образах, способствовавших формированию и развитию западно-восточного синтеза в мировой литературе.

Творчество А.С. Пушкина органично впитало в себя лучшие достижения мировой художественной культуры. Три источника («три ключа») питали художественное дарование гениального поэта:

- Родник Отечества (земли российской) – сказки и были Арины Родионовны, традиции русской литературы.
- Кастильские воды, текущие у подножия Парнаса, – традиции античной и европейской эстетической культуры. Не случайно в одном из ранних лицейских стихотворений он пишет:

Здесь лежит поэт,
Друг нежнейших нег
И Аполлонов друг.

Античные традиции в творчестве А.С. Пушкина становились предметом исследования многих литературоведов. В этом ряду хотелось бы отметить труды М.П. Алексеева [1], особенно став-

шую хрестоматийной работу «Стихотворение А.С. Пушкина "Я памятник себе воздвиг..."». Проблемы изучения» [2].

- Третий источник – живительный ключ знойного Востока, художественные образы величайших поэтов – «соловьёв» классической восточной поэзии у «трёх пальм»: арабо-, фарси- и тюркоязычной литературы.

Прав был Валерий Брюсов, когда указывал, что в творчестве А.С. Пушкина «можно бегло обозревать всю историю человечества, весь цикл разноязычных литератур». «Пушкин, – говорил Брюсов, – обладал изумительной способностью понимать дух разных народов и времён, как говорят критики, “перевоплощаться”» [3].

А.С. Пушкин знал, любил и творчески осмысливал восточную поэзию центральноазиатских народов, таких поэтов, как Саади и Хафиз. Проницательными выглядят строки:

Благословен твой подвиг новый,
Твой путь на север наш суровый,
Где кратко царствует весна,
Но где Гафиза и Саади
Знакомы... имена.

Ты посетил наш край полночный,
Оставь же след...
Цветы фантазии восточной
Рассыпь на северных снегах.

Этот небольшой стихотворный набросок был написан А.С. Пушкиным после встречи с персидским поэтом Фазиль-Ханом на Военно-Грузинской дороге. Однако строки эти с полным основанием могут выражать вклад самого поэта в западно-восточный синтез, в диалог культур. А.С. Пушкин распространил образы – цветы восточной поэзии – на просторах русскоязычного пространства.

Известно, какое влияние на творчество русского поэта оказала поэзия Саади. Сквозные мотивы поэзии фарсиязычного поэта о бренности бытия человеческого существования и пути постижения смысла жизни неизменно привлекали внимание А.С. Пушкина. Известен восторженный отклик русского поэта на строки Саади, взятые в качестве эпиграфа к романтической поэме «Бахчиса-

райский фонтан»: «Многие так же, как и я, посещали сей фонтан; но иных уж нет, другие странствуют далече».

Упоминаются эти строки и в «Евгении Онегине», что ещё раз свидетельствует об особом отношении к ним А.С. Пушкина:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.

Безусловно, А.С. Пушкину было известно отношение народов мусульманского Востока к поэтам, с присущими им верой в силу поэтического слова и высшей миссии поэта. В «Путешествии в Арзрум» читаем: «Паша сложил руки на грудь и поклонился мне, сказав через переводчика: «Благословен час, когда встречаем поэта. Поэт – брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных; и между тем как мы, бедные, заботимся о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли, и ему поклоняются» [4, с. 468].

Для восточного поэта художественное слово было деянием, духовным воздействием на людей. Гёте, родоначальник западно-восточного синтеза в мировой литературе, писал:

Время – гробовщик вселенной,
Но сильнее песен рать.
Каждой строчке быть нетленной,
Как любви не умирать.

(Перевод А. Парина)

Тема поэтического памятника занимает особое место в классической литературе Центральноазиатского региона. Приведём некоторые историко-литературные факты.

Закончив свой титанический труд «Шахнаме», Фирдоуси утверждает:

Я воздвиг из стиха недостижимый дворец,
Что ветра и дожди ему не страшны.
Я после этого бессмертен, вечен,
Потому что семена – слова я посеял...

(Подстрочный перевод Гулрухсор Сафиевой)

В поэтическом переводе Цецилии Бану данный текст звучит неожиданным образом:

Рассыплются стены дворцов расписных
От знойных лучей и дождей проливных,
Но замок из песен, воздвигнутый мной,
Не тронут ни вихри, ни грозы, ни зной.
За веком над книгою век протечёт,
И каждый, кто мудр, эту книгу прочтёт [5, с. 87].

Представляется, что переводчик в данном случае трансформирует буквальный текст соответственно традициям решения данной темы в классической мировой литературе. В общем-то, недопустимая переключка строк Фирдоуси с «Памятником» А.С. Пушкина – на поверхности:

Труд славный окончен. В родимой стране
Не смолкнет отныне молва обо мне.
Я жив, не умру, пусть бегут времена,
Недаром рассыпал я слов семена.
И каждый, в ком сердце и мысли светлы,
Почтит мою память словами хвалы.

Кстати, отметим, что драматическая судьба Фирдоуси, конфликт поэта с царём, не оценившим его произведение, были известны А.С. Пушкину. Материалы о Фирдоуси печатались в журнале «Современник».

Тема высшего предназначения поэта нашла своё выражение в касыде Низами:

Царь царей в слаганье слов я, в нём – я только совершенство,
Небо, время и пространство чувствуют моё главенство.

Бубенец великой славы – отзвук моего дыханья.
И перо бежит по миру, словно стяг завоеванья.

Кей-кубадовой короны достигаю головою,
Поднялось моё величье над гурхановскою парчою.

Я в движенье звёзд – основа, а они – второстепенность.
Я – сиянье небосвода, а не туч седая пена.

В барабан не бью без толку, а забью, так свадьба будет.
Я владык не славословлю, только песни слышат люди...

(Перевод Е. Долматовского)

Обращают внимание не только тематические, но и содержательные параллели касыды Низами и «Памятника» А.С. Пушкина. Несмотря на различную эстетическую систему образов и формальных средств, пафос произведений, по сути, един – прославление эстетического и гуманистического значения поэтического слова.

Сравнительному анализу «Завещания» Саади и «Памятника» А.С. Пушкина посвящены работы Н. Лобиковой. Цитируя текст эпитафии, которую Саади хотел видеть на своей гробнице: «О ты, который ногами попираешь мою могилу, прохожий! Вспомни о добрых людях, мне предшествовавших. Странно ли превратиться в прах тому, кто в своей жизни был малою частицею земли? Тихо низшёл он в землю, – он, подобно ветрам, окружившим всю вселенную. Недолго будет лежать прах его, восстанут вихри и развеют оный по пространству мира. Но доколе вертоград наук расцветал, никакой соловей не издавал в нём более приятных звуков. Неудивительно ли было бы, когда б такой соловей навсегда умер, и когда бы на гробнице его не распустилась благовонная роза», – литературовед утверждает, что «Пушкин читал «Завещание» персидского поэта в русском прозаическом переводе с французского, а может быть, и на французском языке» [18, с. 43].

Мы солидарны с этой точкой зрения, хотя конкретный анализ «Завещания» Саади Н. Лобиковой требует некоторого уточнения. Так, исследовательница отмечает: «Мысль о бессмертии в “Завещании” выражена в традиционных образах персидской лирики. Непревзойдённый поэт – восточный соловей – бессмертен, потому что “никакой соловей не издавал более приятных звуков”. Здесь и специфическое для персидской лирики вечное содружество соловья с розой. На гробнице поэта распустится благоуханная роза – символ любви. Поэт верил не только в своё бессмертие, но и в вечную любовь к себе благодарных потомков» [18, с. 43].

Все это в принципе не вызывает особых возражений. Хотя следует заметить, что образ розы в суфийской традиции – символ отнюдь не только любви и/или возлюбленной, но и метафора совершенства божественного начала, растворение в котором – истинная цель пути самосовершенствования, *тарикат*. С этой точки зрения слова: «Странно ли превратиться в прах тому, кто в своей жизни был малою частицею земли? Тихо низшёл он в землю, – он,

подобно ветрам, окружившим всю вселенную. Недолго будет лежать прах его, восстанут вихри и развеют оный по пространству мира», – приобретают особое звучание.

В теме «поэтического памятника» и предназначения поэта в классической литературе преобладает, в отличие от древнейших текстов, идейно-эстетическая значимость произведений. Притом эстетический фактор играет важную роль.

Однако мотив высшего откровения, пророческой миссии поэта, как мы уже отмечали, уходящий корнями в мифологическое и религиозное сознание, остаётся достаточно значимым, хотя и не столь явным.

Родоначальник туркменской литературы Махтумкули, в чьём творчестве ощутимо суфийское влияние, поэтически интерпретируя кораническую литературу, пишет:

Сказал пророк: «Он жаждой обуян.
Подайте чашу, о Шахимердан,
И Абу-Бекр, Омар и ты, Осман!»
И мне мужи: «Не проливай!» – сказали.
И плоть мою на муки обрекли,
Я выпил всё, что в чаше принесли;
Сгорел мой разум, я лежал в пыли...
«Мир – пред тобой. Иди взирай!» – сказали...

Открыл глаза и встал Махтумкули.
Какие думы чередой шли!
Потоки пены с губ моих текли.
«Теперь блуждай из края в край!» – сказали.

(Перевод А. Тарковского)

Мотив откровения, сакрального смысла признания творчества как ритуально-экстатического акта, выдержанный у Махтумкули соответственно законам мусульманской традиции, был характерным для восточной поэзии, и в глазах народа придавал поэту особую духовную силу, отмеченную самим богом. Заметим, что данный мотив присущ для эпического наследия кыргызского народа, где дар манасчи также передавался как откровение свыше.

Вновь подчеркнём, что особое отношение к Слову различных народов определено первоначальным синкретизмом форм общественного сознания, верой в чудодейственную магию слова.

Мотив откровения и пророческой миссии поэтического слова ярко звучит в пушкинском «Пророке»:

И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассёк мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угля, пылающий огнём,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

Тематическая перекличка «Озарения» Махтумкули с «Пророком» А.С. Пушкина явная. Она определена, конечно, обращением писателей к библейской и коранической литературе. Обратим внимание, что А.С. Пушкин во время написания «Пророка» был знаком с Кораном в переводе М. Верёвкина. Свидетельством тому является цикл «Подражания Корану» – высокохудожественное выражение западно-восточного синтеза. Показательно, что уже в первом стихотворении цикла пророк Магомет предстаёт и как поэт, получивший озарение свыше и призванный «глаголом жечь сердца людей»:

Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами?
Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?

Мужайся ж, презирай обман,
Стезёю правды бодро следуй,
Люби сирот, и мой Коран
Дрожашей твари проповедуй.

Слово, некогда озарившее разум homo sapiens, не только выражало культуру определённых эпох, но и формировало новые поиски смыслов и жизнедеятельности человека. Развитие темы «памятника» в мировой литературе показывает, как изменялось отношение к художественному слову: от сакрального отношения к нему до осознания его эстетического и памятника нерукотворного» – волнует и современных авторов, но тема эта решается в иных историко-культурных реалиях и смысловых наполнениях. Так, «в русской литературе... известно девять переводов 30-й оды Горация, выполненных с академической целью. Под переводами, выполненными с академической целью, мы подразумеваем такие тексты, в которых автор ставит своей задачей не создание самостоятельного художественного произведения, но ознакомление читателя с переводимым автором. К таким переводам относятся тексты А.Х. Востокова, Н.Ф. Фоккова, Б.В. Никольского, В.Я. Брюсова (1913 г., 1918 г.), А.П. Семёнова-Тян-Шанского, Н.И. Шатерникова, Я.Э. Голосовкера, С.В. Шервинского» [19, с. 15–20].

Л.А. Мусорина отмечает, что «из этих девяти переводов пять текстов не имеют названия, два стихотворения – А.Х. Востокова и Н.Ф. Фоккова – имеют название, идентичное заглавию оды Горация: "К Мельпомене" ("Ad Melpomenen"). Тексты А.П. Семёнова-Тян-Шанского и Я.Э. Голосовкера называются "Памятник", так же, как и аналогичное по тематике произведение Г.Р. Державина. Хочется отметить, что впервые державинское стихотворение было опубликовано под заглавием "К Музе. Подражание Горацию" и лишь позже стало появляться под названием "Памятник". После Г.Р. Державина так называли свои стихотворения, передающие поэтическую идею 30-й оды Горация, В.Я. Брюсов (1912 г.), В.Ф. Ходасевич и упомянутые выше переводчики – А.Х. Востоков и Н.Ф. Фокков. В.А. Жуковский, внося поправки в стихотворение А.С. Пушкина "Я памятник себе воздвиг...", и дал ему название "Памятник". Таким образом, *Г.Р. Державин породил в русской ли-*

тературе традицию названия стихотворения, написанного на подобный сюжет. Заглавие "Памятник" прочно вошло в обиход как в научной, так и в популярной литературе, вне зависимости от того, какое название стихотворению дал поэт [19, с. 15–20].

В литературе XX в., особенно в культуре постмодернизма, тема памятника получает иные от классических интерпретации, в которых содержание интертекстуальных произведений наполнено скорее иронией, нежели провозглашением особой миссии нерукотворного слова. Показательно в этом отношении стихотворение Иосифа Бродского «Я памятник воздвиг себе иной!..»:

Я памятник воздвиг себе иной!
К постыдному столетию – спиной.
К любви своей потерянной – лицом.
И грудь – велосипедным колесом.
А ягодицы – к морю полуправд.

В целом в поэзии XX в. трактовок темы «памятника нерукотворного» не так много, как могло бы быть, учитывая комплекс архетипов, к которым она обращалась. Отметим два стихотворения. Одно из них принадлежит одному из крупнейших русских лириков второй половины XX в. А. Вознесенскому. «Я памятник себе...» – реминисцируется им впечатляюще: «Я памятник отцу – Андрею Николаевичу...». И столь же достойно тема завершается в тексте апологетикой преемственности духа – в полном соответствии с христианской православной эпической традицией: «...вмещающая ипостась, что не досталась кладбищу: Отец – Дух – Сын».

Между тем история одной из самых длительных стихотворных реминисценций, видимо, еще не завершена. Показательно в этом отношении стихотворение (и уж вовсе не «подражание») современного русского поэта Вячеслава Шапалова «Eхegi monumentum» [20], самим уже названием отсылающее к источнику – XXX оде Квинта Горация Флакка «К Мельпомене», но в его «памятниковой» традиции (и всё же не совсем «памятниковой», учитывая обращение к латыни в названии, идущую от цитаций акад. М.П. Алексеева).

Внешне следуя русской поэтической традиции, современный поэт будто бы обращается к теме «нерукотворного» памятника как

выражению позиции личности перед движением времени. Иными словами, обращение к теме памятника идёт и в этой плоскости как бы «ломоносовско-державинско-пушкинским» путём. Но если мы сопоставим изошрённую аллюзию из XXI в. не только и не столько с текстами поэтов-предшественников XVIII–XIX вв., сколько с текстом римского первоисточника и его не известных хрестоматийному читателю академических переводов, то картина представит совершенно иная.

Текст оды Горация (в переводе Я.Э. Голосовкера):

Создал памятник я бронзы победнее,
Он взнесён пирамид выше и царственной.
Не обрушит его бурь необузданность,
Едкий дождь не разъест, ни водопад времён –

Бег и звенья годов неисчислимые...
Нет, не весь я умру. Высшая жизни часть
От забвенья уйдёт. Буду в веках расти,
Возрождаясь, пока в высь Капитолия

Всходит жрец, и за ним дева-молчальница.
Скажут: с гор, где Ауфид бешено пенится,
Где в безводном краю над деревенщиной
Давно когда-то царил, родом ничтожный смог

Первой песнь передать вольной Эолии
Итальяским стихом. С благоволением,
Мельпомена, прими гордую славу дел
И дельфийской листвою мне увенчай главу.

Текст стихотворения В. Шаповалова «Exegi monumentum» (2008), с посвящением – «Памяти переводчиков эпоса»:

Мы – памятник. Вокруг – эпох слепая плоть,
гранит чумной гордыни, гений грубой бронзы.
Сквозь камнепад времён – поэзии и прозы
мгновенный вечен вздох. И ведает Господь:

не ранее, чем голос книжного значка
всё скажет со страниц про власть, и брань, и славу,
страстей неисчислимых огненную лаву,
не раньше мы умрём. И секретарь ЦК

с дельфийской службой обозначат гонорар
безродным иммигрантам местного Востока.
Где прокатился вал взбешённого потока,
где кочевал Манас, растрчивая дар,

мы спели первыми силлабы дымных Трой –
но эолийским слогом русского домена.
Арчовой веточкой горящей, Мельпомена,
нас, вечных, помяни, беспамятством укрой...

Лирический герой Горация создаёт памятник человеческому духу в лице собственного творчества: лирический герой «текстатотклика» (назовём его так) не создаёт памятника, но лишь регистрирует легитимность памяти тем ушедшим в забвение людям, переводчикам великих творений, неблагодарный труд которых послужил увековечению чужих памятников. Ноте ликующей гордости и веры в торжество своего дела, столь красочно звучащей в оде римлянина, противопоставлен скепсис и безнадёжная трезвость современного человека, знающего цену разрушению идеалов. Идейно-эстетическое содержание стихотворения соответствует историко-культурным реалиям XX–XXI вв., а мироощущение лирического героя выражает драматические коллизии диалога культур Востока и Запада, отрицая, по сути, и пушкинскую инвективу «любезности народу», но продолжая и утверждая принцип «не оспаривай глупца». Своеобразный интертекстуальный мир произведения отражает не только мироощущение поэта, но и взгляд человека новой эпохи, совершенно по-иному прочитывающего скрытые смыслы классических текстов.

Два текста имеют одну протоструктуру: современный русский поэт сознательно копирует композиционную логику оды – вплоть до переносов из строфы в строфу, характерных для первоисточника, и взамен выстраивает цепочку оппозиций. Ода посвящена оригиналу, отклик – переводу, ода утверждает – отклик ниспровергает, в противостоянии этих текстов внимательный читатель может увидеть противостояние цивилизаций, понимаемое как итог тысячелетия, разделяющего два «памятника». Сравнительно-схемное сопоставление текстов подтверждает эту структурную – и именно композиционную! – близость как полемическую, но отнюдь не пародийную, установку.

Основываясь на составлении симметричных фрагментов, мы можем наблюдать следующие оппозиции (Ода – и её «Отклик»):

Я / Мы

Созидание памятника / Бытие в «слепой плоти эпох»

Победность бронзы / «Гений грубой бронзы»

Царственность пирамид / «Гранит чумной гордыни»

Не весь я умру... / «Не раньше мы умрём, чем...»

Жрец / «Секретарь ЦК»

Дева-молчальница (жрица) / «Дельфийская служба»

Песнь вольной Эолии / «Силлабы дымных Трой»

Италийским стихом / «Слогом русского домена»

Финальная оппозиция:

Дельфийский лавр триумфатору / Арча умершему

Память / Беспамятство

Увенчание / Поминование

Гордая слава дел / Вечность

Наверное, не случайно тема высшего предназначения поэта и постоянного «эффекта присутствия» этого предназначения волнует творцов художественного слова, ибо здесь преломляется в художественном акте главный вопрос о смысле человеческого бытия.

Закономерно возникает эта тема именно в глобальном контексте XXI в. – но осознаваемая уже по-иному, предельно пессимистично. В коннотации стихотворения В. Шаповалова присутствует горькая ирония – своеобразная антитеза гордому и величественному пафосу классического «Памятника» Горация и его европейско-русской поэтической традиции; общность же его с А. Вознесенским усматривается в том, что оба поэта XX в. отказываются от продолжения главной темы и предлагают – каждый по-своему – совершенно иное её разрешение.

Художественные поиски ответа на этот извечный вопрос опять-таки свидетельствуют о взаимодействии культур, в том числе в истории литературных ареалов Востока и Запада, и способствуют обогащению на этой почве национальных ценностей и мирового литературного процесса в целом.

Литература

1. *Алексеев М.П.* Избранные труды. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования [Текст] / М.П. Алексеев. – Л.: Наука, 1984. – 478 с.
2. *Алексеев М.П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: проблемы его изучения [Текст] / М.П. Алексеев – Л.: Наука, 1967. – 270 с.
3. *Брюсов В.Я.* Пушкин-мастер [Текст]. URL: http://az.lib.ru/b/brjusow_wj/
4. *Пушкин А.С.* Собрание сочинений [Текст]: в 10 т. / А.С. Пушкин. – М.: Худ. лит., 1974. – Т. 5: Романы. Повести. – 576 с.
5. В сад я вышел на заре [Текст] / пер. с фарси и тадж. Ц. Бану. Душанбе: Ирфон, 1983. – 208 с.
6. *Лобикова Н.* «Памятник» Пушкина и «Завещание» Саади [Текст] / Н. Лобикова // Азия и Африка сегодня: российский науч. журн. / РАН. – 1972. – № 10. – С. 42–43.
7. *Мусорина Л.А.* Расхождения с оригиналом в переводах XXX оды Горация, выполненных с академической целью [Текст] / Л.А. Мусорина. – Новосибирск, 2001. – С. 15–20.
8. *Шаповалов В.* Eхегі monumentum [Текст] / В. Шаповалов // Дружба народов: независимый литературно-художественный и общественно-политический журнал. – 2009. – № 6. – С. 3–5.

Приложение 4

Место и значение литературы Центральноазиатского региона в мировом историко-литературном процессе

Классическая литература народов Центральной Азии, представляемая многими известными и почитаемыми писателями, занимает своё, только ей присущее место в истории всемирной литературы. Во многих научных изданиях, учебниках и учебных пособиях, хрестоматиях и антологиях она представлена как единая историко-культурная система, зачастую называемая «классической восточной литературой» [1].

Высокая эстетическая ценность художественной культуры Востока определила её влияние на творчество писателей разных стран и эпох. Среди них можно назвать имена таких мастеров художественного слова, как И.В. Гёте, Г. Гейне, П. Мериме, В. Гюго, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.А. Фет, С.А. Есенин, П.Н. Васильев и многие другие. Но этим и другими перечнями трудно очертить огромный круг имён и тем, которыми Восток вошёл в русскую литературу [2].

Думается, картина мировой художественной культуры без учёта классической литературы Центральной Азии как выразительности духа и мироощущения её народов будет весьма неполной, и она должна занять своё место в научных историко-теоретических изысканиях, в школьной и университетской системе преподавания. Это тем более важно, что центральноазиатская, в частности на фарси, литература оказалась своеобразной почвой, на которой взошли «молодые побеги» национальных литератур Ближнего и Среднего Востока на собственных языках.

Подчёркнём, осмысление западноевропейской общественно-эстетической мыслью восточной классической поэзии, в том числе поэзии центральноазиатских поэтов (Рудаки, Фирдоуси, Руми, Саади, Хафиза, Джами и др.), привело к стремлению осознания закономерностей мирового литературного процесса, к возникновению понятия «всемирная литература», введённого в научный обиход И.В. Гёте после знакомства с «Диваном» Хафиза в переводе Хам-

мера Пуршталя. В академическом издании «Истории всемирной литературы» отмечается: «Образование всемирной литературы было длительным процессом, отнюдь не завершённым в исследуемый период. Но в то время имел место определённый качественный скачок, что было отмечено Гёте в разговоре с Эккерманом в 1827 г. Сближение литератур во многом стало определяться осознанной, целенаправленной волей писателей, усилились и участились контакты литератур, выросла роль переводов и переделок в мировом художественном процессе. Начавшееся в предыдущем столетии открытие Востока, восточных культур продолжалось в первой половине XIX в. и привело к созданию высочайших художественных ценностей, синтезирующих дух западной и восточной культуры (Гёте «Западно-восточный диван», Пушкин «Подражания Корану»). Возникла и возможность освоения художественных ценностей, накопленных в разных уголках земли за предыдущие эпохи. В Европе и Америке увлекались поэзией Саади и Хафиза, Бхавагадгитой, переведёнными ещё в XVIII в., сказками «Тысячи и одной ночи» и др...» [3, с. 10].

В науке распространена точка зрения, что в период феодализма восточные народы, в частности центральноазиатские, долгое время (до XV в.) опережали в гуманитарном развитии европейские. Именно арабские и центральноазиатские философы, учёные и поэты создали труды, которые явились своеобразным мостом между Античностью и европейским Возрождением.

Академик Н.И. Конрад в статье «Средневосточное Возрождение и Алишер Навои» раскрывает роль творческих личностей Востока в истории мировой культуры: «Вот эти имена: Рудаки, Руми, Хафиз – великие поэты; ал Фараби, ал Бируни, Ибн-Сина, Ибн-Рощд – учёные, философы... Примем во внимание, что ал Фараби был тогда – и не только в этой зоне – авторитетнейшим знатоком Аристотеля, что он сделал то, что для средневекового настроения мышления было так близко и так нужно, – соединил аристотелизм с неоплатонизмом. Не забудем, что Ибн-Сина не кто иной, как Авиценна, то есть величайший в эпоху и для Запада авторитет в науке врачевания – той науке, которая, как показала история научного знания, была входом в естествоведение, во всяком случае, в ту его область, которая изучает человека. Вспомним, нако-

нец, что Ибн-Рошд – это сам Аверроэс, а аверроизм был первым очагом, в котором затеплился огонёк рационалистической мысли, той самой, которая привела потом к Декарту, Спинозе, Лейбницу – великим умам, открывшим новую структуру мышления, соединившуюся с тем комплексом новых явлений в экономике, социальном строе, политической сфере, который мы называем Новым временем...

Разве это не те самые могучие силы, которые взорвали Средневековье и открыли дорогу к Новому времени? Разве это не именно те силы, которые создали ту динамическую переломную эпоху в общей истории феодального мира, которую мы называем Ренессансом?» [4, с. 276].

Культурный расцвет Центральной Азии, начавшийся в XI–XII вв., замедленный нашествием монгольских племён и вновь получивший своё продолжение во времена Тамерлана и тимуридов, во многих научных исследованиях называют эпохой восточного Ренессанса. Любопытно, что некоторые учёные, оспаривая правомерность употребления термина «Ренессанс» по отношению к культуре Востока, не отрицают наличие в нём возрожденческих тенденций, типологически характерных как для западной, так и для восточной культуры. Показательна в этом отношении работа Г.А. Пугаченковой и Л.И. Ремпель: «Очерки искусства Средней Азии». Авторы данной работы, касаясь периода правления Тамерлана и его приемников, отмечают: «Эпоху эту именуют “Тимуридским Ренессансом”. Термин спорен и едва ли приемлем, поскольку Ренессанс – это исторически определённая категория западноевропейской культуры. И всё же черты «Возрождения» проявляются в XV столетии на почве Среднего Востока в различных сферах – науке, литературе, художественном творчестве» [5, с. 151].

Время правления Тамерлана и его преемников было своеобразным, последним аккордом восточного Возрождения, того исторического отрезка его развития, который дал миру уникальнейшие памятники научной мысли, архитектуры и художественной культуры, времени, в котором жили и творили всесторонне развитые личности, внёсшие бесценный вклад в развитие человеческой цивилизации.

Дошедшие до наших дней источники об эпохе Тамерлана и тимуридах представляют нам сложное, полное противоречий, зыбкое и в то же время динамичное время, время совершенно особое во всемирной истории, определившее судьбы развития не только восточноазиатских народов, но и мировой цивилизации в целом.

Известный учёный Л.Н. Гумилев, которого можно назвать по-этом от науки, отмечал, что Тамерлан был «последним паладином мусульманской культуры». Столь образное выражение имеет под собой прочное историко-культурное основание.

Человек своего времени и народа, великий полководец, завоеватель новых земель, нёсший со своим войском смерть и разрушения, Тамерлан явился в то же время исторической личностью, благодаря которой была сохранена и получила дальнейшее развитие восточная классическая художественно-эстетическая культура. Этому во многом способствовали особенности политики, проводимой Тамерланом, в которой нашли своеобразный синтез степные, кочевые обычаи и культурные, основанные, в том числе и на мусульманском мировоззрении, традиции осёдлых народов. Сегодня трудно согласиться со взглядом К. Маркса, который писал: «Политика Тимура заключалась в том, чтобы тысячами истязать, вырезывать, истреблять женщин, детей, мужчин, юношей и таким образом всюду наводить ужас» [6, с. 185].

Думается, что человеческий и государственный облик Тамерлана был не столь прямолинеен, а политическая деятельность его определялась многими психологическими, социально-экономическими и культурно-историческими факторами.

В. Бартольд отмечал: «Тимур старался, чтобы его созидательная деятельность, выражавшаяся в постройках и оросительных работах, так же поражала современников, как разрушительная. Увлечение Тимура мусульманской городской культурой наглядно проявилось в том, что построенные им вокруг Самарканда селения получили названия по главным городам Передней Азии и Египта: Султании, Ширазу, Багдаду, Дамаску и Мисру (Каиру)» [7, с. 94].

Особенности подобной политики были обусловлены, в свою очередь, сложившимися в Центральной Азии историко-культур-

ными и экономическими взаимоотношениями различных народов и культур.

Р. Рахманалиев, составитель сборника источников о Тамерлане и его эпохе [8], а также автор монографии «Тамерлан Великий. Триумф и личность Тамерлана в контексте мировой истории», отмечает: «Отсутствие разграничения между оседлыми жителями и чагатайцами в администрации частично объясняется близким знакомством чагатайцев с культурой оседлых народов. Включение чагатайских эмиров в “осёдлую”, в частности персидскую культуру, ещё до завоевания Тамерлана ясно прослеживается в истории тимуридов. Более того, некоторые эмиры Тамерлана сами были поклонниками персидской культуры. Один из его самых первых и влиятельных сподвижников Хаджи-Саиф аль-Дин писал стихи и по-персидски, и по-тюркски, а внук Тамерлана Халил-Султан изучал поэзию вместе с персидским поэтом Исма-Аллах-Бухари» [9, с. 97].

Понять и осознать культуру и художественную литературу эпохи Тамерлана и тимуридов можно только в контексте развития восточной средневековой культуры, в её взаимосвязях с западной научно-эстетической мыслью.

Содержание термина «средневековая восточная классическая литература», в контекст которой входит литература народов Центральной Азии, неодинаково для отдельных периодов Средних веков. В III–VII вв. данная литература охватывала территории современных Ирана, Афганистана, Центральной Азии. В период арабского завоевания на территории Ирана и Центральной Азии наблюдалась тенденция художественного синтеза иранской и арабской литературы. С IX в. иранские художественные традиции, связанные как с древними верованиями, так и с мусульманским мировоззрением, получают всевозрастающее влияние. Они вместе с новым литературным языком фарси распространяются, кроме уже названных территорий, в Индии, Закавказье, с XIII в. – в Анатолии.

Таким образом, к XIV в. сложилась региональная историко-культурная и художественно-эстетическая общность, основанная на едином социально-экономическом строе и мусульманской идеологии. Известный арабист фон Грюнебаум отмечал: «Ислам... в качестве общей структуры и общего достояния, арабский гений

и иранский гений в качестве создателей, носителей и обновителей, как доисламской традиции, так и достижений исламской культуры – такова в общих чертах ситуация, при которой не только арабы и персы, но также тюрки и средневековые андалузцы внесли свой непреходящий вклад в культуру своих народов, всей мусульманской общины и всего цивилизованного мира» [10, с. 42].

Художественная литература Центральной Азии эпохи Тамерлана и тимуридов создавалась на почве богатых художественных традиций классической литературы предшествующих веков. В то же время она выразила в художественных образах свое время – «век смут», как отзывался о нём великий Хафиз. Вместе с тем литература данного периода заложила основы развития литературы Нового времени, зарождения и развития собственно национальных литератур.

В «Истории всемирной литературы» отмечаются характерные особенности рассматриваемого периода средневекового литературного процесса: «Понятия определенного культурного ареала или региона и их центров в XV–XVI вв. могут меняться. Генетически центральное положение не всегда обуславливало культурное первенство. Для Передне- и Среднеазиатского ареала в изучаемый период характерны растворение и ассимиляция арабского влияния, а затем выдвижение наряду с персидско-таджикскими поэтами, писавшими на фарси, поэтов тюркских народов. Если в предыдущий период азербайджанец Низами писал на фарси, то Навои или Физули играли видную роль не только в литературе на фарси, но и в создании национальных литератур и литературных языков. Ареалы дробятся и пересекаются: азербайджанская культура неотделима от культуры соседних Армении и Грузии, но, входя в кавказский ареал, она выступает как одна из наследниц тюркских эпосов, а культурными и исповедальными нитями связана не с Византией, но с мусульманским Востоком, с арабской традицией, с литературой на фарси и с культурой тюркских народов Средней и Передней Азии» [11, с. 26].

Место и значение литературы эпохи Тамерлана и тимуридов в истории всемирной литературы определяется рядом существенных факторов.

Во-первых, писатели, представляющие начальный этап данной эпохи, внесли неопределимый вклад в возникновение и становление

светской литературы, разработки различных литературных жанров и возникновения собственно национальных поэтических традиций. В качестве примера можно привести творчество узбекских писателей Хорезми, Саккаки, Лутфи.

Во-вторых, именно на данный период приходится наивысшая точка в развитии эпических и лирических жанров средневековой литературы. Так, с творчеством Хафиза связывают кульминацию лирического жанра газели. Эпическая же поэзия Средневековья получила своё последнее грандиозное воплощение в «Хамсе» Джамии и А. Навои. Г. Эте в «Истории персидской литературы» отмечает, что на «Джами кончается собственно классическая персидская литература и начинается век эпигонства, лишённого подлинной оригинальности... за небольшими прекрасными исключениями, или идущего следом за прежними поэтами, или вырождающегося в искусственность и напыщенность» [1, с. 689]. Иранские литературоведы говорят о «трёх веках молчания», наступивших после Джамии.

Вместе с тем очень важно отметить и тот факт, что в рассматриваемый период в рамках сложившейся художественной классической средневековой системы созревали предпосылки литературы Нового времени, литературы на собственных национальных языках. В этом отношении знаменательно творчество А. Навои, о котором академик Н.И. Конрад справедливо писал: «Этот великий поэт, поэт-мыслитель, как его справедливо называют, принадлежащий огромному, эпически столь разнородному миру, стал классиком узбекской поэзии, основоположником узбекской литературы. Его вывели из широчайшей сферы и ввели в узкую. Поэт, у которого герои – кто угодно: Фархад – китаец, Шапур – перс, Ширин – армянка, Кайс – араб, Искандар – грек, этот поэт оказался поэтом узбекского народа. Сначала это поражает и как будто бы даже огорчает, но потом начинаешь видеть в этом превращении проявление одного исключительного по важности момента истории мировой литературы – распада зональных литератур на литературы национальные, то есть изменение масштаба, характера, самой формы существования литературы как общественного явления» [4, с. 708].

Сам поэт говорил о значении своего творчества:

Я – не Хосров, не мудрый Низами,
Не шейх поэтов нынешних – Джами.
Но так в своём смирении скажу:
По их стезям прославленным хожу.
Пусть Низами победоносный ум
Завоевал Берды, Ганджу и Рум;
Пусть был такой язык Хосрову дан,
Что он завоевал весь Индустан;
Пускай на весь Иран поёт Джами, –
В Аравии в литавры бьёт Джами, –
Но тюрки всех племен, любой страны,
Все тюрки мной одним покорены...
Где бы ни был тюрк, под знамя тюркских слов
Он добровольно стать всегда готов
И эту повесть горя и разлук,
Страстей духовных и высоких мук,
Всем собственным невзгодам вопреки,
Я изложил на языке тюрки.

Ту же мысль он высказал на склоне дней в трактате «Спор двух языков» (1499): «Мне кажется, что я утвердил великую истину перед достойными людьми тюркского народа, и они, познав подлинную силу своей речи и её выражений, прекрасные качества своего языка и его слов, избавились от пренебрежительных нападок на их язык и речь со стороны слагающих стихи поперсидски.... Если хорошенько подумать, – пишет Навои, – в этом языке найдётся так много богатства и тонкостей, что поистине легче будет на этом языке словотворчество, словесное художество, стихосложение и писание повестей. В этом языке имеется множество изумительных редких слов и выражений» [4, с. 735]. Вся поэтическая деятельность Алишера Навои была направлена на воспевание родного языка и литературы, на осознание читателями их самоценности. Напомним, что в эпоху европейского Возрождения подобные трактаты в защиту итальянского и французского языков и право творить на них пишут Данте и Дё Бель, а Мартин Лютер переводит Библию на немецкий язык. Формирование националь-

ностей и литератур на родных языках является характерной чертой эпохи Возрождения как закономерного мирового историко-культурного явления.

Глубоко символичное место в эпохе Тамерлана и тимуридов занимает «царь и поэт» Бабур, внёсший значительный вклад в развитие культуры народов Востока, прежде всего Центральной Азии и Индии.

Один из последних тимуридов, вынужденный покинуть Родину, он основал в Индустане государство моголов, просуществовавшее до колонизации Индии Великобританией и оставившее человеческой цивилизации бессмертные творения искусства и зодчества. Достаточно назвать знаменитый храм Тадж-Махал. Будучи главой государства, обладая определённым богатством, Бабур не мог забыть своей Земли, Родины, у истоков которой стоял его великий предок – Тамерлан и свидетелем краха которой был он – один из последних тимуридов:

Чужбина – клетка, в ней постыло всё, немило.

Давно моя душа, как птица, загрустила.

Что претерпел я здесь, мне трудно описать.

Смывают слёзы глаз с листа письма чернила.

Ты на чужбине – и забыт, конечно, человек!

Жалеет только сам себя сердечно человек.

В своих скитаньях ни на час я радости не знал!

По милой родине скорбит извечно человек.

(Перевод Р. Морана)

Высокая эстетическая ценность художественной культуры Востока определила её влияние на творчество писателей разных стран и эпох, вдохновила их на создание произведений на восточные мотивы.

В 1819 г. И.В. Гёте издал поэтический цикл лирических стихотворений «Западно-восточный диван», сопроводив его научными комментариями, посвящёнными жизни и творчеству поэтов на центральноазиатском культурно-историческом пространстве. Данный цикл был создан И.В. Гёте после выхода в свет в 1814 г. полного перевода «Дивана» Хафиза на немецкий язык, выполненного Иозефом фон Хаммером-Пуршталем. «Моё намерение, – писал

Гёте 16 мая 1815 г. издателю И.Ф. Коте, – состоит в том, чтобы радостно связать Запад и Восток, прошлое с современным, персидское и немецкое, так, чтобы нравы и способы мыслить проникали друг в друга» [12, с. 713].

Об отношении Гёте к фарсиязычной поэзии X–XV вв. можно судить по следующему его высказыванию: «Персы из всех своих поэтов за пять столетий признали только семерых: Фирдоуси, Низами, Энвери, Руми, Саади, Хафиза и Джами, а ведь и среди прочих, забракованных ими, многие будут почище меня.... Насколько то возможно, приглядимся из нашей дали к этому Семизвездью, – тогда увидим, что талант каждого из них, талант продуктивный, был способен со временем обновляться, благодаря чему они и возвысились как над большинством мужей выдающихся, так и над бессчётным числом средних, обыденных талантов; при этом они всякий раз оказывались в особенную пору в особенном положении, когда могли первыми собрать огромный урожай, даже отнимая этим у талантливых последователей своих какое-либо самостоятельное воздействие на своё время, – требовалось всякий раз, чтобы наступила новая эпоха и чтобы природа рассыпала перед поэтом новые сокровища» [12, с. 713].

«Россия и Восток» – в этой формуле соседствуют огромные пласты политических, научных, культурных, поэтических традиций и интересов, симпатий и разночтений. Так, в России ярчайшим воплощением западно-восточного синтеза явилось творчество А.С. Пушкина, которое органично впитало в себя достижения мировой художественной культуры. Кроме того, и в творчестве М.Ю. Лермонтова нашло своё глубоко индивидуализированное выражение осмысление процессов взаимодействия западных и восточных мировоззрений в XIX в., в период интенсивного усиления цивилизационных процессов, затрагивающих корневые устои традиционных культур.

Литература

1. Классическая восточная поэзия: антология [Текст] / сост., предисл., введ., глоссарий, коммент. Х.Г. Короглы. – М.: Высш. шк., 1991. – 799 с.

2. *Тартаковски, П.И.* Русская поэзия и Восток [Текст]: 1800–1950: опыт библиографии / П.И. Тартаковский. – М.: Наука, 1975. – 180 с.

3. История всемирной литературы [Текст]. – М., 1989. – Т. 6. – 880 с.
4. *Конрад Н.И.* Запад и Восток [Текст] / Н.И. Конрад. – М.: Вост. лит., 1972. – 494 с.
5. *Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И.* Очерки искусства Средней Азии [Текст] / Г.А. Пугаченкова, Л.И. Ремпель. – М.: Искусство, 1982. – 288 с.
6. *Маркс К.* Архив Маркса и Энгельса [Текст] / К. Маркс. – М.: Госполитиздат, 1939. – Т. 6. – 411 с.
7. *Бартольд В.В.* История культурной жизни Туркестана [Текст] / В.В. Бартольд. – Л.: Академия наук СССР, 1927. – 256 с.
8. Тамерлан: Эпоха. Личность. Деяния [Текст] / сост. Р. Рахманалиев. – М.: Гураш, 1992. – 544 с.
9. *Рахманалиев Р.* Тамерлан Великий. Триумф и личность Тамерлана в контексте мировой истории [Текст] / Р. Рахманалиев. – М.: НИК, 1994. – 541 с.
10. *Грюнебаум ф. Г.Э.* Литература в контексте исламской цивилизации [Текст] / Г.Э. Грюнебаум // Арабская средневековая культура и литература: сб. науч. тр. – М.: Наука, 1978.– С. 42.
11. История всемирной литературы. Т. 3 [Текст]. – М.: Наука, 1985. – 687 с.
12. *Гёте И.В.* Западно-восточный диван [Текст] / И.В. Гёте. – М.: Наука, 1988.– 895 с.

Приложение 5

Своеобразие в содержании понятия «ориентальность» применительно к евразийскому художественному сознанию

Проблемы взаимоотношений различных культур, иных «манер» понимать жизнь в современном мире глобализации приобретают особо актуальный гуманитарный характер. Современные политики самых различных взглядов часто вспоминают слова «певца английского колониализма» Р. Киплинга из «Баллады о Востоке и Западе»: *«О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с места они не сойдут. / Пока не предстанет Небо с Землей на Страшный господень суд!»*, – вырывая данную поэтическую мысль из контекста содержания всего произведения. Тем временем уже следующие строки, как и предыдущие, выделенные Киплингом курсивом, утверждают: *«Но нет Востока, и Запада нет, что племя, родина, род, / Если сильный с сильным лицом к лицу у края земли встаёт?»* [1, с. 277].

Проблемы отношений Востока и Запада имеют многоаспектный характер, особо острая актуальность их звучания в современном мире требует системного осмысления. При этом приобретают особое значение межпредметные исследования, касающиеся не только социально-политических, экономических, но и глубинных культурологических аспектов взаимодействия различных народов, в том числе и выражающихся в художественной, т.е. «жизнеподобной», форме. Представляется, что и литературоведение, расширяя междисциплинарные связи, должно вносить свой посильный вклад в постановку проблем взаимоотношений народов мира и рецептов их разрешения с позиций гуманизма.

На рубеже XX–XXI вв. в научной литературе, особенно в западной, проявился интерес к понятию «ориентализм», критиковались методы и подходы традиционного востоковедения. Показательной в этом отношении явилась книга Эдварда Вали Саида «Ориентализм. Западные концепции Востока» [2]. В аннотации к первому переводу книги на русский язык отмечается: «Ориентализм – определённый способ общения с Востоком», «стиль мыш-

ления», основанный на различии «Востока» и «Запада», «осуществлении власти над Востоком». По мнению Эдварда Саида, западная наука духовно оправдывает колониальную политику, а её представление о мусульманском Востоке – миф европейского сознания, одновременно романтизирующий и принижающий его культуру. Запад не хочет знать истину о Востоке – своём «культурном сопернике», об «одном из наиболее глубоких и неотступных образов Другого».

Осмысление современного состояния понимания восточной культуры представителями западной, выраженное, в том числе, и в содержании понятия *ориентализм*, предполагает, на наш взгляд, историко-культурное изучение эволюции данного явления в целом, и в отдельных историко-национальных проявлениях, в частности.

Взаимодействие национальных культур, процесс их взаимного духовного обогащения является одной из важнейших проблем современного литературоведения. Национальное сознание не развивается имманентно, вне диалога с «чужой» культурой. Сравнительное изучение литератур – одно из неизменно актуальных научных направлений, ибо оно продиктовано стремлением узнать «своё» через «чужое», а в «чужом» находить черты «своего». Сравнительный подход способствует углубленному осмыслению как отдельных литературных произведений, так и общих эволюционных тенденций единого мирового литературного процесса, даёт возможности для изучения национальных литератур и литературных традиций в отношении их историко-генетических связей и в плане более общих типологических сопоставлений.

Процесс развития мировой культуры свидетельствует о том, что её динамика во многом зависит от взаимодействия различных народов. Диалог культур, начавшийся ещё в античности, приобретает в сегодняшнем мире особое звучание. С одной стороны, процессы глобализации с особой остротой обострили проблемы земной цивилизации, её взаимоотношений с Природой, Космосом, Вселенной, придали им общечеловеческое звучание. С другой – они не сняли вопросов взаимоотношений различных этносов, цивилизаций Востока и Запада, а, наоборот, придали им в современных геополитических условиях актуальнейший характер, заставляют пересмотреть сложившиеся научные концепции.

Одной из проблем, привлёкших внимание учёных разных стран на рубеже XX–XXI столетий, является осмысление западной житейской, художественной и научной мыслью восточной культуры, её «манеры» понимать мир, места и значения в истории и современной жизни мирового сообщества.

В последние десятилетия XX в. в западной историографии всё чаще стали подвергаться критике методы и подходы традиционного востоковедения, которые принято обозначать термином «ориентализм».

Рассмотрим толкование понятия *ориентализм* в различных словарях, которые, по существу, и отражают классическое, традиционное понимание данного понятия. В словаре Д.Н. Ушакова отмечается: «ОРИЕНТАЛИЗМ, ориентализма, мн. нет, ж. (книжн.).

1. Изучение Востока, увлечение Востоком, его культурой.

2. Восточный, ориентальный оттенок, налёт в чём-н. Ориентализм стиля» [3, с. 850].

В Толковом словаре, представленном в Интернете, читаем: «Ориентализм – использование мотивов и стилистических приёмов восточного искусства, а также истории, сюжетов восточного быта в культурах европейского типа. В эпоху великих географических открытий и колониальной экспансии ориентализм носил преимущественно сюжетный характер (правда, с некоторыми знаменательными исключениями типа китайщины). В XX в. в результате интенсивного диалога мировых культур ориентализм достигает большей глубины (например, влияние мусульманской архитектуры на творчество Ле Корбюзье)» [4].

Видимо, именно на данные положения опиралась в кандидатской диссертации Г.Д. Данильченко, утверждая: «Под *ориентализмом* понимается система идей и образов, связанных с востоком, многообразие литературно-художественных форм их воплощения. Ориентализм – это не географическое расположение стран, восточных по отношению к России, а культурологическая идея, в которой находит выражение представление о Востоке. Концепция ориентализма в русской литературе претерпела эстетическую эволюцию, пройдя следующие этапы: просветительство – романтизм – реализм» [5, с. 3].

Данный тезис особых возражений не вызывает. Хотелось бы лишь заметить, что в указанном ряду *просветительство* представляет историко-культурную эпоху, в рамках которой в истории мировой литературы существовали различные направления и течения, в то время как *романтизм и реализм* являются художественными методами и эстетическими направлениями.

Попытаемся проследить эволюцию ориентализма в стадийном развитии истории мировой культуры.

Его истоки восходят к античности, когда в результате греко-персидских войн сложилась дихотомия Азия – Европа. Свидетельством тому может служить творчество великих трагиков Древней Греции. Эллинистический мир характеризовался уже культурным взаимодействием и взаимообогащением двух великих культур: греко-римской, являющейся духовно-эстетическим истоком европейской цивилизации, и восточной, давшей в дальнейшем миру «бриллиантовую» эпоху ближневосточного и центральноазиатского Возрождения.

Мировой историко-культурный процесс свидетельствует о своеобразной цикличности взаимовоздействия восточных и западных культур.

О месте и значении восточной средневековой культуры в мировой цивилизации, в частности в формировании научных и гуманистических ценностей эпохи Возрождения, мы уже писали.

С XVII в., эпохи буржуазных революций в Европе, в истории мировой цивилизации начинает доминировать европейский тип культуры.

Видимо, здесь целесообразно остановиться на особенностях восточного и западного мировидения. В культурологии попытки осмысления культурных полюсов Востока и Запада проводились не раз, и эта проблема будет привлекать внимание не одного исследователя. На сегодняшний день, на наш взгляд, наиболее синтезирующую и обобщающую достижения культурологической мысли в этой области концепцию представила С.В. Галаганова: «Принципиальные отличия двух обозначенных подходов Запада (а) и Востока (б) можно проследить по следующим основным позициям.

В отношении человека к истине.

а) Истинно лишь то, что подвластно уму и воле человека, контролируется им (фаустовское «что нужно знать, то можно взять руками»). Человек нуждается лишь в таких истинах, которые служат ему.

б) Истина есть само бытие, само сущее, то, что нам дано, и поэтому оно не зависит от ума и воли постигающего её. Человек нуждается в истине, которой он мог бы служить, которой он мог бы подчинить свою жизнь.

В оценке познавательных и преобразовательных возможностей человека.

а) Антропоцентрическая матрица основывается на принципе безграничной познаваемости мира, в котором есть свои секреты, раскрываемые людьми с целью использования их на благо себе и своим потомкам.

б) Геоцентристская традиция полагает, что в мире есть области, где кончаются «проблемы» и начинаются тайны, что от человека зависит далеко не всё, что есть нечто принципиально непознаваемое. Существуют «трудности», которые не носят временного характера и которые нельзя обойти, – их можно только мужественно принять (наше несовершенство, доступность страданиям, трагическим случайностям, нашу смертность). Эти «проблемы» неразрешимы в ходе «культурного прогресса», отчего и самому этому «прогрессу» не придаётся большого значения.

В понимании устройства мироздания, человеческой природы и человеческого бытия, механизмов исторического прогресса.

а) В соответствии с принципом антропоцентризма в центр мироздания поставлен сам человек, достаточно совершенный, чтобы игнорировать какую-либо иную, трансцендентную волю, изначальное и безусловное совершенство человеческой природы обращается здесь идеологией гуманизма, провозглашающей правомерность подчинения всего сущего интересам человека. Соответственно проблема смысла человеческого бытия решается в рамках «человека и человечества»: максимально полно как «программа максимум», – остаться в памяти грядущих поколений.

б) Принцип теоцентризма предполагает в основе мироздания некую высшую трансцендентную волю; призвание человека – научиться распознавать эту волю, «входить» в неё и творить её как

свою собственную. Только постоянно пребывая в этой высшей воле, добровольно соединяя с ней свою собственную, может человек преодолеть конечность своего бытия. А поскольку это может быть достигнуто не иначе как через изменение человеком своей природы, то в результате происходит и совершенствование общества.

Во временной ориентации человеческого поведения.

а) Ориентация на будущее (своё личное, своих детей, внуков, своего народа, человечества).

б) Ориентация на вечность (что, разумеется, не исключает ориентации на будущее).

В ценностных ориентациях личности и общества.

а) Потребительски ориентированное бытие («улучшение» жизни человека и человечества).

б) Духовно ориентированное бытие, высшая ценность и высший критерий которого – служение высшей трансцендентной сущности, высшей воле» [6, с. 73].

Представляется, что в данных оппозициях достаточно точно показаны отличия западной и восточной культур.

Мировоззренческие черты западной культуры, обозреваемые культурологом, впервые наиболее остро и ярко проявились в эпоху Просвещения.

Социально-экономические и культурные условия способствовали формированию просветительской идеологии, являющейся своеобразной философско-эстетической реакцией на кризис феодализма и общественные противоречия надвигающегося мира капитализма. Лучшие умы человечества задумались о перспективах человеческого прогресса, о возможных потерях духовных начал в прагматической погоне за материальными ценностями, их взор устремился на «бледнеющий Восток».

Как самостоятельное направление исторической науки и эстетической мысли ориентализм выделился в XVIII в., когда Восток привлек к себе внимание таких видных философов-просветителей, как Монтескье, Лейбниц, Вольтер и др. В европейской эстетической мысли формируется филоориентализм, начало которого связывают с «Персидскими письмами» Монтескье.

В диссертации Г.Д. Данильченко даётся следующее рабочее определение данного понятия: «“Филоориентализм” составляет об-

ществленный и культурный интерес к различным состояниям жизни восточных стран и восточных народов по отношению к Западной Европе и европейской части России и выражение этого интереса в художественной литературе. В историко-литературном процессе филоориентализм представляет один из этапов зарождения и формирования романтического ориентализма в национальной литературе» [5, с. 6]. Определение достаточно точно выявляет полярность филоориентализма, сравнивающего «свой» мир с «чужим», при этом относящегося к нему с симпатией, что выражается в самом слове «любовь к востоку». На основе анализа ряда произведений русской литературы первой половины XIX в. Г.Д. Данильченко делает вывод о том, что в их творчестве «сочетаются традиционные для филоориентализма идеи просветительства с новыми идеями романтического двоемирия и исключительного героя. Романтизм и ориентализм оказываются неразрывно связанными друг с другом, и ориентализм приобретает новое качество» [5, с. 6].

Понятие ориентализма получило своё дальнейшее развитие в истории западной научной мысли.

С эпохи Великой французской революции начинается систематическое изучение фундаментальных восточных текстов. В 1795 г. в Париже была создана школа по изучению живых языков Азии, ставшая ведущим европейским центром ориенталистики. Появились специализированные журналы, например «Азиатский журнал» (1823 г.), «Журнал королевского азиатского общества» (1834 г.), «Журнал немецкого восточного общества» (1845 г.) и др., в которых содержались исследования западных востоковедов.

Философскую и эстетическую мысль эпохи Просвещения на качественно новый уровень осмысления *мировой культуры* вывел в «Западно-восточном диване» великий Гёте. Именно ему мы обязаны самим понятием «всемирная литература».

С этого времени эстетические взаимодействия восточной и европейской культуры входят в новую фазу западно-восточного синтеза.

В русской литературе у истоков западно-восточного синтеза стоял А. С. Пушкин с его «Подражаниями Корану».

Сама концепция западно-восточного синтеза в мировой литературе, в том числе и в русской, возражений не вызывает. Однако его индивидуальное выражение в творчестве отдельных писателей

требует конкретного рассмотрения в контексте жизненного и творческого пути, историко-культурной эпохи.

К сожалению, представляется, что проблемы дальнейшей трансформации западно-восточного синтеза в культуре XX в., его выявившихся противоречий при диалоге цивилизаций не получили должного осмысления в общественных науках, культурологии и литературоведении.

В XX–XXI вв. земная цивилизация претерпевает кардинальные этнические изменения – в страны Европы и Америки вливается большой поток иммигрантов из стран Востока, которые, частично адаптировавшись в западном обществе, подвергаются критике многие бытующие там стереотипы.

Одним из первых на Западе занялся критикой старых подходов в ориенталистике американский ученый Эдвард Саид, опубликовавший в 1978 г. книгу «Ориентализм»

Э. Саид выделяет три значения понятия «ориентализм». Первое – научное: «Каждый, кто читает лекции о Востоке, пишет о нём или исследует его, является ориенталистом, а то, что он или она делает, есть ориентализм». Автор подмечает, что в академическом смысле (Oriental Studies) термин «ориентализм» не очень часто употребляется современными специалистами, но «ориентализм продолжает жить академически в виде доктрин и положений о Востоке и Восточном».

Во втором значении ориентализма доминирующими являются стереотипы представлений и мышления о различии Востока и Запада: «Огромная масса писателей, среди которых поэты, философы, политологи, экономисты и имперские администраторы, приняла базовое различие Востока и Запада как стартовый пункт для разработки своих теорий, написания поэм и романов, социальных описаний и политических обзоров, касающихся Востока, его народов, обычаев, “духа”, судьбы и т. д.».

В третьем значении ориентализм – это «корпоративный институт, имеющий дело с Востоком посредством заявлений о его сущности, формирования взглядов на него, обучения ему, заселения его, осуществления господства над ним. Короче говоря, ориентализм предстает как западный стиль доминирования, реструктурирования и осуществления власти над Востоком... Вкратце: из-

за существования ориентализма Восток не стал свободным субъектом мысли или действия и до сих пор не является им» [2, с. 638].

Очевидно, что ориентализм в трактовке Э. Саида представляется как дискурс о Востоке западной культуры, без учёта и глубинного понимания собственно восточного типа мировидения, описания и объяснения его как репрезентации «чужого».

В свете изложенного выше представляется актуальным изучение не только ориентализма как теоретического понятия, но и отдельных этапов освоения восточной культуры отдельными нациями в определённые узловые эпохи, что позволяет построить более объективную картину исторического диалога культур Востока и Запада.

Литературоведческая наука в последние десятилетия стала обращать больше внимания на исторически сложившиеся связи национальных литератур с другими культурами. Это необходимо как для установления национального своеобразия изучаемой литературы, так и для раскрытия специфических закономерностей мирового литературного процесса.

Выводы:

1. Закономерности развития мирового историко-литературного процесса свидетельствуют о прохождении народами Востока и Запада однотипных стадий развития, не исключая, однако, их специфического художественного выражения.

2. Диалог культур Востока и Запада развивается циклично. В эпоху феодализма восточно-мусульманские народы опережали в культурном развитии западные и во многом определили векторы развития мировой цивилизации. Наибольший вклад в мировую культуру центральноазиатской литературы связан с эпохой Возрождения.

3. На эпоху Тимура и тимуридов приходится наивысшая точка в развитии эпических и лирических жанров средневековой литературы. Так, с творчеством Хафиза связывают кульминацию лирического жанра газели. Эпическая же поэзия Средневековья получила своё последнее грандиозное воплощение в «Хамсе» Джамии и А. Навои. Вместе с тем в рассматриваемый период в рамках сложившейся художественной классической средневековой систе-

мы созрели предпосылки литературы Нового времени, литературы на собственных национальных языках.

4. В осознании закономерностей мирового литературного процесса центральноазиатская литература играет «узловую» роль. Осмысление западноевропейской общественно-эстетической мыслью поэзии центральноазиатских поэтов (Рудаки, Фирдоуси, Руми, Саади, Хафиза, Джами и др.) и стремление к синтезу эстетических достижений Востока и Запада привело к возникновению понятия «всемирная литература» и художественному западно-восточному синтезу в художественной практике Гёте и А.С. Пушкина.

5. Начиная с эпохи Просвещения становится доминирующим западный тип культуры. В это время появляется ориентализм как дискурс о Востоке западной цивилизации. Ориентализм как представление о Востоке и теоретическое понятие эволюционирует в связи со стадиями развития мирового сообщества.

6. Современные трактовки понятия «ориентализм» свидетельствуют о том, что противоречия западной и восточной культуры не сняты, а приобретают в эпоху глобализации особое звучание и значение в геополитической и культурной картине мира.

Литература

1. *Киплинг Р.* Рассказы. Стихотворения [Текст] / Р. Киплинг. – Л.: Худ. лит., 1989. – 368 с.

2. *Эдвард Вали Саид.* Ориентализм. Западные концепции [Текст] / Вали Саид Эдвард. – СПб.: Русский Мирь, 2006. – 637 с.

3. *Ушаков Д.Н.* Толковый словарь русского языка [Текст] / Д.Н. Ушаков. – М.: Астрель, 2000. – 848 с.

4. Большой энциклопедический словарь [Текст]. URL: <http://www.reader.boom.ru>

5. *Данильченко Г.Д.* Романтический ориентализм в русской литературе первой половины 19 века [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Г.Д. Данильченко. – Бишкек, 2000. – 23 с.

6. *Галаганова С.В.* Культурные традиции и типы духовности Востока и Запада [Текст] / С.В. Галаганова // Запад и Восток: Традиции и современность. – М.: Наука, 1993. – С. 73.

Приложение 6

Омар Хайям – деятель эпохи Возрождения

Омар Хайям – это имя одно из самых известных в общественном сознании не только восточных, но и западных читателей. Вместе с тем творчество его вызывает самые противоречивые, порой диаметрально противоположные, суждения и толкования. Широко известно и часто цитируется высказывание известного востоковеда Валентина Алексеевича Жуковского: «Он вольнодумец, разрушитель веры; он безбожник и материалист; он насмешник над мистицизмом и пантеист; он правоправующий мусульманин, точный философ, острый наблюдатель, учёный; он гуляка, развратник, ханжа и лицемер. Он не просто богохульник, а воплощённое отрицание положительной религии и всякой нравственной веры; он мягкая натура, преданная более созерцанию божественных вещей, чем жизненным наслаждениям; он скептик-эпикурец, он персидский Абу-л-Ала, Вольтер, Гейне... Можно ли, в самом деле, представить, – продолжает В.А. Жуковский, – человека, если только он не нравственный урод, в котором могли бы совмещаться и уживаться такая смесь и пестрота убеждений, противоположных склонностей и направлений, высоких доблестей и низменных страстей, мучительных сомнений и колебаний» [цит. по: 1, с. 6].

В массовом сознании зачастую Омар Хайям известен как певец вина и земных радостей. Таким он предстаёт перед западным читателем после перевода Э. Фицджеральда, представившего в рубяют Омара Хайяма лирический образ автора, прошедшего эволюцию от чувственно-гедонистического наслаждения жизнью в молодости и философского осмысления её в зрелые годы до мистически-религиозного раскаяния и взывания к Всевышнему на исходе жизни. Американский культуролог Чаттертон в статье «Омар Хайям и священное вино» утверждает мысль, что этот поэт, по крайней мере, в переводе Э. Фицджеральда, нанёс непоправимый урон европейской нравственности, прежде всего пессимистическим пафосом своих произведений. Поэт призывает наслаждаться жизнью, жить сегодняшним днём, пить полную чашу земного бытия, но пить как *горькое лекарство*, ибо она быстротечна

и неотвратно минует, останется лишь прах – глина из которой гончар лепит кувшин, а кравчий наполнит вином – забвением от невзгод земного существования и неотвратимой смерти. Печальным персом с бокалом вина в руке предстаёт Омар Хайям в трактовке Чаттертона.

Французский ориенталист Дармстетер отразил в европейском литературоведении иное осмысление образа вина в классической поэзии мусульманских народов: «Человек непосвящённый сначала будет удивлён и немного скандализован местом, какое занимает вино в персидской поэзии. Застольные песни Европы – песни пьяниц; в Персии же это бунт против Корана, против святош, против подавления природы и разума религиозным законом. Пьющий для поэта – символ освободившегося человека; для мистика – ещё более того, вино есть символ божественного упоения» [2, с. 61].

Литературоведение советской эпохи представляло Омара Хайяма как противника религии, ревностного борца за социальную справедливость. В достаточно глубокой научно-популярной работе братьев Шамиля и Камиля Султановых, изданной в 1987 г., ещё можно встретить строки следующего содержания: «Можно думать, между строк Хайям пытается сопоставить ортодоксальный мусульманский запрет вина с иными, куда более стеснительными запретами догматиков ислама, имеющими в эксплуататорском обществе вполне определённый социальный контекст» [1].

Мусульманская литературоведческая традиция со времён самого Омара Хайяма связывает его творчество с суфийским мировоззрением, а образы вина, возлюбленной ассоциирует с религиозным экстазом и гранями земного и божественного бытия. В суфийском духе трактует творчество Омара Хайяма известный исследователь Свами Говинда Тиртха, утверждающий, что под вином Омар Хайям подразумевал разные категории мистического напитка (вино печали, вино бытия, вино духа, вино жизни, вино познания Бога и т. д.), а «возлюбленная» – это ни что иное как Бог.

Диаметрально противоположные точки зрения на творчество Омара Хайяма коренятся в многозначной природе художественных образов, воссоздающих явления жизни в формах самой жизни, а значит, и позволяющих рассматривать их с многогранных позиций проявлений земного бытия и субъективного взгляда на них

человека, несущего в себе социально-психологический груз миро-созерцания и мировоззрения.

Представляется, что одними из наиболее плодотворных в осмыслении творчества писателя могут являться историко-культурный и сравнительно-типологический подходы, предполагающие осмысление поэзии Омара Хайяма в контексте мироощущения эпохи и в сопоставлении с тенденциями мирового историко-литературного процесса.

И.П. Умов дал яркий образ поэта и его эпохи «Несравненные по форме, его четверостишия заключают в себе глубокие мысли то философского, то гедонистического, то пессимистически-мрачного характера... Скептик и мистик-философ, углубляющийся в тайны рока, ищущий объяснения земных скорбей у божества и тщетно взывающий к нему безответному; человек, отрекшийся от прошлого, не верящий в будущее, живущий лишь в мимолётном настоящем, клеймящий колкими сатирами лицемерие и ханжество современников, – он жил и творил в ту эпоху, когда воззрения мистиков-суфиев как бы явились результатом самой жизни, где всё было мимолётно и непрочно, когда царства рушились одно за другим, великие и мудрые властители внезапно падали жертвами неведомых убийц, старые верования сменялись новыми, и дикие орды кочевников, хлынув из неведомых стран, сметали и сжигали древнюю культуру Ирана. Это был XI век, век нашествия на Иран тюрков-сельджуков, век кровавых войн и блестящих султанов, век таинственной власти грозной секты ассасинов, раскинувшей свои сети и рассылавшей тайных убиц по всему Ирану» [1].

В двадцатом столетии достаточно большое распространение получает научная концепция, согласно которой эпоха Возрождения является этапом не только европейской культуры, но и закономерным явлением в истории различных народов, переживших свою античность. Учёные заговорили о китайском, центральноазиатском, мусульманском, грузинском Ренессансе. Заметим, что подъём культуры, проходивший в различных регионах и в различное время, характеризовался при этом типологическими чертами, позволяющими говорить об общемировой тенденции. Академик Н.И. Конрад, один из основоположников и ярых сторонников концепции Ренессанса как мирового явления, отмечал, что центральноазиатское Возрождение приходится на X–XV вв.

Творчество Омара Хайяма развивалось в русле возрожденческих тенденций, намеченных в фарсиязычной литературе Рудаки, Ибн Синоу, Насиром Хосровом. «Адам поэтов» Рудаки, наверное, впервые с художественной полнотой и гуманистическим пафосом воспел человеческую личность, не героя, царя, а человека грешной земли, с его многогранным и противоречивым миром чувств. Человеческая личность, являющаяся центром мироздания, занимает главное место в творчестве Омара Хайяма.

Вслед за Ибн Синоу Омар Хайям прибегает к лаконичной и в то же время выразительной форме рубаи, столь напоминающей философский силлогизм. Наверное, неслучайно она оказалась столь близка энциклопедистам восточного Возрождения (Ибн Сине, Омару Хайяму, Джамии, Алишеру Навоии).

Ряд тем перекликается у Омара Хайяма с творчеством Насира Хосрова, особенно с касыдой «Спор с богом». В качестве примера приведём рубаи:

На свете можно ли безгрешного найти?
Нам всем заказаны безгрешные пути.
Мы худо действуем, а ты нас злом караешь,
Меж нами и тобой различья нет почти.

У мёртвых и живых один владыка – ты;
Кто небо завертел над нами дико? Ты.
Я тварь греховная, а ты создатель мира;

Жизнь сотворивший смерть ты создал вслед за тем,
Назначил гибель ты своим созданьям всем.
Ты плохо их слепил? Но кто ж тому виною?
А если хорошо, ломаешь их зачем.

Эпоха Возрождения не случайно породила титанов мысли и духа, ведь в основе её безграничная вера в человека – центра Вселенной, последней эманации бога, как считали суфисты. Сокровенная тайна человеческой природы, смысла его земного существования неизменно привлекала к себе художников слова самых различных эпох. Поиски личностного ответа на эти проклятые вопросы, заставляет читателей вновь и обращаться к поэзии Омара Хайяма, чтобы вслед за ним подумать о Главном:

Приход наш и уход загадочны, – их цели
Все мудрецы земли осмыслить не сумели.
Где круга этого начало, где конец,
Откуда мы пришли, куда уйдём отселе?

Литература

1. *Султанов Ш., Султанов К.* Омар Хайям [Текст] / Ш. Султанов, К. Султанов. – М.: Молодая гвардия, 1987.– С. 6.
2. *Дармстетер Дж.* Происхождение персидской поэзии [Текст] / Дж. Дармстетер. – М., 1925.– С. 61.

Приложение 7

Ориентальные образы в лирической поэзии М.Ю. Лермонтова

В творчестве М.Ю. Лермонтова нашло своё глубоко индивидуализированное выражение осмысление процессов взаимодействия западных и восточных мировоззрений в XIX в., в период интенсивного усиления цивилизационных процессов, затрагивающих корневые устои традиционных культур.

О жизни и творчестве М.Ю. Лермонтова писали достаточно много, начиная с воспоминаний его современников, затем ставшей хрестоматийной биографии, написанной П.А. Висковатовым, и не заканчивая нашими днями и обозримым будущим. Поэтический мир художника раскрывает свои тайники души немногим, а прикоснуться к её загадкам можно, лишь окунувшись в лирическую стихию Поэзии – сосредоточие души поэта.

А. Блок в статье «О лирике» попытался нарисовать мир поэта-лирика: «Среди горных кряжей, где “торжественный закат” смешал синеву теней, багрецы вечернего солнца и золотого умирающего дня, смешал и слил в одну густую и поблескивающую лиловую массу, – залег Человек, заломивший руки, познавший сладострастие тоски, обладатель всего богатства мира, но – нищий, ничем не прикрытый, не ведающий, где приклонить голову. Этот Человек, – падший Ангел – Демон – *первый лирик*. Проклятую песенную легенду о нем создал Лермонтов, слетевший в пропасть к подошве Машука, сражённый свинцом. Проклятую цветную легенду о Демоне создал Врубель, должно быть глубже всех среди нас постигший тайну лирики и потому – заблудившийся на глухих тропах безумия» [1, т. 7, с. 131].

Представляется символичным, что в столь образной картине, созданной не столько теоретической, сколько поэтической мыслью А. Блока, художественный мир лирики М.Ю. Лермонтова воссоздан на фоне «горных кряжей», а персонификацией его является Демон – герой восточного сказания русского поэта.

К сожалению, приходится отмечать, что при анализе лирического наследия М.Ю. Лермонтова литературоведы зачастую не

учитывают взаимодействие в произведениях поэта различных типов культур, в частности художественно-эстетических традиций мусульманского мировоззрения, своеобразно и органично преломленных в поэтическом сознании русского поэта. Показательной в этом отношении является монография Е.Г. Эткинда «Поэтическая личность Лермонтова», которая, по существу, открывается анализом трёх произведений, несущих в себе ориентальные образы: «Ветка Палестины», «Листок», «Три пальмы». Однако исследователь проходит мимо этой стороны произведений поэта, что приводит его к неправильному выводу: «В зрелой поэзии Лермонтова – лирика есть небольшая группа стихотворений, примыкающих к *классицистической* условности» (курсив наш. – Б. К.). Позволим себе не согласиться с данным утверждением. Е.Г. Эткинд отмечает: «Разумеется, вопросы, обращённые к ветке, примыкают к условной риторике *классицизма*» [2].

И пальма та жива ль поныне?
Всё так же ль манит в летний зной
Она прохожего в пустыне
Широколиственной главой?
Или в разлуке безотрадной
Она увяла, как и ты,
И дольний прах ложится жадно
На пожелтевшие листы?

Нам же представляется, что образная специфика указанных строк вряд ли может свидетельствовать о классицистических традициях, опирающихся на античность; скорее она сообщает читателю о *романтическом* пафосе неудовлетворенности действительностью, брэнностью земного бытия перед лицом Вечности.

Бесспорно, мнение Е.Г. Эткинда о другом произведении: «Стихотворение “Листок” (1841) тоже могло показаться старомодной и едва ли не комичной аллегорией: листок северного дуба, сорванный ветром, унесён на юг, и здесь он молит молодую чинару принять его в свою листву; чинара отвергает его – ей не нужен сухой, увядший лист. К тому же сюжет унесённого ветром листка, олицетворяющего безнадёжность одиночества, широко известен во французской и, следом за ней, в русской поэзии; стихотворение “Арно”

(Antonine – Vincent Arnault, 1815) переводилось до Лермонтова по меньшей мере дважды (В. Жуковский – 1818, Д. Давыдов – 1821). У Арно листок, отвечая на вопрос поэта “Куда летишь?”, говорит: “Не знаю сам...”, и далее разъясняет: “Стремлюсь, куда велит мне рок, / Куда на свете всё стремится, / Куда и лист лавровый мчится, / И лёгкий розовый листок” (перевод В. Жуковского). Лермонтов подхватил этот, уже ставший общим местом, сюжет и ещё усилил аллегорическую условность: его листок обращается с мольбой о приюте к чинаре. Случилось, однако, что и эта наивная, по сюжету примитивная баллада прожила полтора столетия, не увянув: Лермонтов оживил, одухотворил и этот басенно-балладный схематичный сюжет. Сквозь диалог листка и человека просматривается судьба изгнанника, отвергнутого чуждой ему, не желавшей его понять *цивилизацией*» [2] (курсив наш. – Б. К.).

Вероятно, исследователь противопоставляет цивилизацию миру природному: «В этом стихотворении – как и в предыдущем – есть безусловная убежденность в том, что жизнь вездесуща и что в природе всё одухотворено:

У Чёрного моря чинара стоит молодая;
С ней шепчется ветер, зелёные ветви лаская;
На ветвях зелёных качаются райские птицы;
Поют они песни про славу морской царь-девицы.

Все персонажи этой строфы – живые: чинара, ветер, птицы, ветви. Дело опять-таки не в литературности метафор, то есть не в риторике, а в особенностях поэтического мира Лермонтова» [2]. В общих чертах не возражая против тезиса исследователя, всё-таки заметим, что ориентализмы, используемые в данном произведении, посредством диалога разных культур Севера и Юга создают мир страны *иной*, столь притягательной для романтического умонастроения, поднимают проблему *отчуждения* лирического героя.

Своеобразный диалог культур можно наблюдать в восточном сказании «Три пальмы». Обращаясь к анализу данного произведения, Е.Г. Эткинд отмечает: «Философия этого “восточного сказания” – высшая целесообразность природы, которую не дано понять отдельным существам», и далее приходит к выводу: «Пальмы хотели служить людям, мечтали принести им пользу. Люди же – носители смерти» [2].

С высоты философского взгляда данный анализ возражений не вызывает, правда, при этом остаётся открытым вопрос о подзаголовке произведения – «Восточное сказание».

Жизненный опыт, осмысление традиций мировой культуры и современной ему действительности позволили М.Ю. Лермонтову подняться до культурологической и философско-художественной концепции, в которой важное место занимает диалог культур в неумолимом течении истории. «Один из основных споров, которые вела русская общественность, – отмечает Э.Э. Найдич, – историческая роль России, её отношение к Западу и Востоку...» [3]. Поэтическим свидетельством данного спора является стихотворение «Спор». Лермонтов противопоставляет древний, как бы застывший Восток активному и агрессивному Западу:

Посмотри: в тени чинары
Пену сладких вин
На узорные шальвары
Сонный льёт грузин;
И, склонясь в дыму кальяна
На цветной диван,
У жемчужного фонтана
Дремлет Тегеран...
Всё, что здесь доступно оку,
Спит, покой ценя...

Тайно был Казбек огромный
Вестью той смущён;
И, смутясь, на север тёмный
Взоры кинул он;
И туда в недоуменье
Смотрит, полный дум:
Видит странное движенье,
Слышит звон и шум.
От Урала до Дуная,
До большой реки,
Колыхаясь и сверкая,
Двигутся полки...

Их ведёт, грозя очами,
Генерал седой.
Идут все полки могучи,
Шумны, как поток,
Страшно – медленны, как тучи,
Прямо на восток.

При анализе данного стихотворения Э.Э. Найдич приходит к любопытному выводу: «Конечно, Лермонтов был хорошо знаком с литературой о странах Востока и дал верное их описание. Но вызывает удивление необычайный дар – несколькими словами нарисовать каждую страну! Такая поэтическая сила свойственна только гениям. В строках о дремлющем Востоке Лермонтову удалось сказать о народной арабской поэзии бедуинов, которая осталась живой («И поёт, считая звезды, / Про дела отцов»). Многоцветная картина спящего Востока передана так, что в энергии строк, в словах “Спит, покой цена” таится возможность пробуждения» [3].

В свете размышлений М.Ю. Лермонтова: «Мы должны жить самостоятельной жизнью. И внести своё самобытное в общечеловеческое. Зачем нам тянуться за Европою и французским? Я многому научился у азиатов, и мне хотелось бы проникнуть в тайны азиатского мирозерцания, зачатки которого и для самих азиатов, и для нас ещё мало понятны» [4, т. 1, с. 312], – данная точка зрения выглядит вполне убедительной.

В постижении загадочной души (мирозерцания) Востока М.Ю. Лермонтовым можно проследить определённую эволюцию, связанную с романтическими грёзами поэта, которые столь ярко проявились уже в его ранних стихотворениях:

В уме своём я создал мир иной
И образов иных существованьё;
Я цепью их связал между собой,
Я дал им вид, но не дал им названьё;
Вдруг зимних бурь раздался грозный вой, –
И рушилось неверное созданье!

Одним из ранних произведений, в котором встречается ориентальное указание, является стихотворение «Жалобы Турка (Письмо к другу, иностранцу)»:

Ты знал ли дикий край под знойными лучами,
Где рощи и луга поблѣкшие цветут?
Где хитрость и беспечность злобе дань несут?
Где сердце жителей волнуемо страстями?
И где являются порой
Умы и хладные и твёрдые, как камень?
Но мощь их давится безвременной тоской,
И рано гаснет в них добра спокойный камень.
Там рано жизнь тяжка бывает для людей,
Там за утехами несѣтся укоризна,
Там стонет человек от рабства и цепей!..
Друг! этот край... моя отчизна!

Заметим, что в данном стихотворении, кроме самого названия, нет ярко выраженных ориентальных образов и мотивов. Представляется, что в данном случае мы имеем дело с поэтической аллегорической условностью, восходящей к традициям филоориентализма просветительского классицизма Монтескье и Вольтера. Для них восточная тематика была возможностью в иносказательной и заострённой форме поведать о противоречиях своей эпохи и страны. Поэтическая условность стихотворения М.Ю. Лермонтова становится очевидной после прочтения P.S.:

Ах! Если ты меня поймѣшь,
Прости свободные намѣки;
Пусть истину скрывает ложь:
Что ж делать? – Все мы человеки!..

Последние строки напоминают басенную мораль, интенсивно развиваемый классицистами жанр. Интересно, что первая строка анализируемого стихотворения «Ты знал ли дикий край под знойными лучами» близка с началом «Песни Миньоны» Гёте, пережившим период увлечения классицизмом, так называемый «Веймарский классицизм».

В том же (1829) году Лермонтов пишет стихотворение «Черкешенка», проникнутое романтическим пафосом соприкосновения

с миром *иным*. Обратим внимание, что и в данном случае собственно ориентальных образов немного: *Терек, черкешенка*. Да и являются они, по сути, наименованием реки и народности.

Гораздо шире использует ориентализмы поэт в стихотворении «Грузинская песня». Ориентальная романтическая картина создаётся посредством образов: *в гареме душном увядая; алмаз любви, печали сын, и перл между ресниц порой*. В стихотворении ощущается балладное начало, к которому обращались романтики, в том числе и русские (вспомним поэзию В.А. Жуковского).

Личное соприкосновение с Кавказом, его место в поэтической душе М.Ю. Лермонтова можно проследить по ряду произведений. Наиболее раннее из них «Кавказ» было написано весной 1830 г. В комментариях к данному произведению читаем: «Лермонтов был на Кавказе в 1825 г. – за 5 лет до создания данного стихотворения. К этому периоду относится первое увлечение поэта – девятилетней девочкой. Он рассказывает о нём в заметке от 8 июля 1830 г.: “белокурые волосы, голубые глаза, быстрые, непринуждённость... я никогда так не любил, как в тот раз. Горы Кавказские для меня священны...”» [5, с. 151]. В глубоко лиричном, автобиографичном стихотворении «1831-го июня 11 дня» приходят в столкновение романтическая жажда деятельности с опять же романтическим пророчеством собственной трагической судьбы перед лицом вечности:

И мысль о вечности, как великан,
Ум человека поражает вдруг,
Когда степей безбрежный океан
Синеет пред глазами; каждый звук
Гармонии вселенной, каждый час
Страданья или радости для нас
Становится понятен, и себе
Отчёт мы можем дать в своей судьбе.
Кто посещал вершины диких гор
В тот свежий час, когда садится день,
На западе светило видит взор
И на востоке близкой ночи тень,
Внизу туман, уступы и кусты,

Кругом всё горы чудной высоты,
Как после бури облака, стоят,
И странные верхи в лучах горят...

Романтический образ лирического героя складывается уже с первых строк произведения:

1

Моя душа, я помню, с детских лет
Чудесного искала. Я любил
Все обольщенья света, но не свет,
В котором я минутами лишь жил;
И те мгновенья были мук полны,
И населял *таинственные* сны
Я этими мгновеньями. Но сон,
Как мир, не мог быть ими омрачён.

2

Как часто силой мысли в краткий час
Я жил века и жизньню *иной*,
И о земле позабывал. Не раз,
Встревоженный печальной *мечтой*,
Я плакал; но все образы мои,
Предметы мнимой злобы иль любви,
Не походили на существ земных.
О нет! Всё было ад иль небо в них.

(курсив наш. – Б. К.).

Осознание своей индивидуальности, противоречивости мира и «печальные мечты о таинственной жизни иной» соседствует с пониманием призрачности земного существования.

К погибшим люди справедливы; сын
Боготворит, что проклинал отец.
Чтоб в этом убедиться, до седин
Дожить не нужно. Есть всему конец;
Не много долголетней человека ветка;
В сравненьи с вечностью их век
Равно ничтожен. Пережить одна
Душа лишь колыбель свою должна.

А.Н. Веселовский обратил внимание на то, что поэтический символизм различных художественных систем неоднозначно интерпретирует языковые номинации. Роза в европейской поэзии – символ любви и смерти... страдания и мистических откровений», в восточной поэзии – живое существо, с ней перенёсся и рой окружающих её живых сказок, и часть поэтического символизма» [6, с. 133].

Образ *розы* как символ естественной красоты встречается в романтической поэзии М.Ю. Лермонтова и порой противопоставляется миру социума:

Как луч зари, как розы Леля,
Прекрасен цвет её ланит;
Как у мадонны Рафаэля
Её молчанье говорит.
С людьми горда, судьбе покорна,
Не откровенна, не притворна,
Нарочно, мнилось, она
Была для счастья создана.
Но свет чего не уничтожит?
Что благородное снесёт,
Какую душу не сожмёт,
Чьё самолюбье не умножит?
И чьих не обольстит очей
Нарядной маскою своей?

В поэзии М.Ю. Лермонтова образ *розы* выполняет символическую функцию.

Вообще надо заметить, что в романтической поэзии М.Ю. Лермонтова символические образы занимают значительное место.

В стихотворении «Челнок» (1830) всего один ориентальный образ *чалмы*. Однако именно он позволяет создать образ *инога мироозерцания*, выражает мироощущение человека, верящего в Вечность, противопоставленную реальному существованию.

В *чалме* он богатой,
с обритой головой,
И цепь на руках и ногах,

И рана близ сердца, и ток кровяной.
Он смерть равнодушнее спутников ждёт,
Хотя его прежде она уведёт.

В произведении «Стансы. К Д***» ориентальная, заключительная строфа противопоставляет потребительский мир западной цивилизации «духовно ориентированному бытию, высшая ценность и высший критерий которого – служение высшей трансцендентной сущности, высшей воле» [7].

Так за ничтожный талисман,
От гроба Магомета взятый,
Факиру дайте жемчуг, злато
И все богатства чуждых стран –
Закону строгому послушный,
Он их отвергнет равнодушно!

Место и функции романтического ориентализма в произведениях М.Ю. Лермонтова можно выявить, следуя за авторской трансформацией поэтических образов в процессе их создания от замысла к завершению.

Известно, что в одной из ранних редакций стихотворения «Желание» вместо заключительных стихов окончательного варианта:

Чтоб в тени его широкой
Зрел янтарный виноград;
Чтоб фонтан, не умолкая,
В зале мраморном журчал
И меня б в мечтаньях рая,
Хладной пылью орошая,
Усыплял и пробуждал... –
следуют строки:
Бил жемчужный водопад;
Перед звучными струями
Я лениво растянусь
И над прежними мечтами,
Засыпая, посмеюсь.

Автор счёл нужным заменить эти стихи ярко выраженной ориентальной картиной, чтоб ещё в большей мере противопоста-

вить мир реальный стране грёз. Напомним, что первые четыре стиха данного произведения будут в дальнейшем перенесены в известное стихотворение «Узник»:

Отворите мне темницу,
Дайте мне сиянье дня,
Черноглазую девицу,
Черногривого коня.

В данном случае эти строки помещены в контекст слов, в которых отсутствуют романтические ориентальные образы и не создаётся мира страны *иной*, противопоставленной действительности. Отчего пафос стихотворения звучит драматически.

Ориентальные образы в лирике М.Ю. Лермонтова возникали по-разному. Это и личные факты биографии, и осмысление собственно восточной поэзии, уже достаточно интенсивно переводившейся на европейские и русский языки. Однако наряду с этим существенную роль играли идейно-художественные традиции *романтической* литературы. В качестве примера можно упомянуть стихотворение «Вид гор из степей Козлова», являющегося вольным переводом одноименного стихотворения А. Мицкевича из цикла «Крымские сонеты». В комментариях к нему читаем: «Романтическая устремленность поэзии Мицкевича, экзотические краски “Крымских сонетов”, явно ощутимое поклонение Байрону, мятежная судьба самого поэта – всё это должно было очень импорнировать молодому Лермонтову» [5].

В первой строфе произведения находят отражение различные культурно-исторические пласты восточной культуры, впрочем, осмысляемые поэтом в единой, цельной картине:

Аллах ли там среди пустыни
Застывших волн воздвиг твердыни,
Притоны ангелам своим;
Иль дивы, словом роковым,
Стеной умели так высоко
Громады скал нагромоздить,
Чтоб путь на север заградить
Звездам, кочующим с востока?
Вот свет всё небо озарил:

То не пожар ли Цареграда?

Поэт соединяет мусульманский мир (*Аллах, Цареград*) и древнеиранскую мифологию религии зороастризма (*дивы*). В примечаниях А. Мицкевича отмечается: «Дивы – по древней персидской мифологии – злые гении, некогда царствовавшие на земле, потом изгнанные ангелами и ныне живущие на конце света, за горою Каф» [5, с. 600].

Обратим внимание, что в переводе И. Козлова указанного стихотворения А. Мицкевича образ *див* отсутствует. М.Ю. Лермонтов же не проходит мимо него, ибо образ падших гениев столь притягателен для его поэтической натуры. Заметим, что слово *дивы* (*дева, дэвы*) является однокорневым со словами *дьявол, демон*.

Поэтическое переосмысление традиций европейского романтического ориентализма наблюдается в стихотворении «На севере диком стоит одиноко», являющемся вольным переводом стихотворения немецкого романтика Г. Гейне, в творчестве которого восточная тематика занимает особое место, достаточно вспомнить известное стихотворение «Поэт Фирдуси».

Показательно, что М.Ю. Лермонтов в стихотворении «На севере диком стоит одиноко» меняет смысл стихотворения Г. Гейне: «любовную тему – судьба влюблённых, осуждённых на вечную разлуку (сосна в немецком языке – слово мужского рода), – Лермонтов заменил темой одиночества» [5, с. 611], – одной из основополагающих в поэтическом мире поэта. Ориентальные образы позволяют эмоционально усилить данную тему, показать мир в его трагической разобщённости.

Романтическая природа ориентальных образов ощущается в большей степени при сравнении с реалистическими произведениями М.Ю. Лермонтова. Реальные факты жизни, трудовые будни войны описаны в стихотворении «Я к вам пишу случайно, право...». В нём встречаются предметы, явления, реалии восточной жизни, но носят они предметный, конкретный характер:

Зато лежишь в густой траве
И дремлешь под широкой тенью
Чинар иль виноградных лоз;
Кругом белеются палатки;
Казачьи тощие лошадки

Стоят рядком, повеся нос...

В произведении также создаётся картина традиционной жизни мусульманского Кавказа, она носит реалистический характер:

У реки, следуя пророку,
Мирной татарин свой намаз
Творит, не подымая глаз;
А вот кружком сидят другие.
Люблю я цвет их жёлтых лиц,
Подобный цвету ноговиц,
Их шапки, рукава худые,
Их тёмный и лукавый взор
И их гортанный разговор.

В стихотворении поражает точность деталей, в том числе и ориентальных образов. Строки: «У реки, следуя пророку, / Мирной татарин свой намаз / Творит, не подымая глаз; / А вот кружком сидят другие», – свидетельствуют о хорошем знании быта и психологии жизни мусульман. Словосочетание «не подымая глаз» можно рассматривать не только указание на позу совершения ритуала, но и на выражение отношения к Высшему у мусульман.

Кавказ занимает особое место в жизненной и творческой судьбе М.Ю. Лермонтова. Необходимо иметь в виду, что Кавказ входил в художественный мир поэта не только под влиянием русской поэзии, но и через личный контакт, он неразрывно связан с судьбой поэта. От юношеских впечатлений, связанных с первой любовью («Кавказ»), пейзажных стихотворений («Утро на Кавказе», «Люблю я цепи синих гор» и др.) М.Ю. Лермонтов приходит к романтическим размышлениям о его драматической судьбе на стыке исторических эпох и культур:

Кавказ! Далёкая страна!
Жилище вольности простой!
И ты несчастьями полна
И окровавлена войной!..
Ужель пещеры и скалы
Под дикой пеленою мглы
Услышат также крик страстей,
Звон славы, злата и степей?..

Нет! прошлых лет не ожидай,
Черкес, в отечество своё:
Свободе прежде милый край
Приметно гибнет для неё.

В стихотворении «Прощание» Лермонтов воссоздаёт духовный мир представителя патриархально-родового сознания, верного своему долгу – клятве:

– Нет у меня отчизны и друзей,
Кроме булатной шашки и коня;
Я счастлив был любовью твоей,
Но всё-таки слезам твоих очей
Не удержать меня.
Кровавой клятвой душу я свою
Отяготив, блуждаю много лет:
Покуда кровь врага я не пролью,
Уста не скажут никому: люблю.
Прости: вот мой ответ.

В данном стихотворении, на первый взгляд, отсутствуют явно ориентальные образы, за исключением указания на народность: «лезгинец, молодой», – и место действия: «Взгляни: вокруг синеют цепи гор...». Однако М.Ю. Лермонтову удаётся создать ориентальную картину мира. Своеобразный «скрытый ориентализм»: «Воспоминанье райских двух ночей...» – во многом способствует этому.

Мусульманские образы часто встречаются в ориентальных произведениях М.Ю. Лермонтова и неразрывно связаны с миром природы и укладом жизни народов Кавказа:

Спеша на север издалёка,
Из теплых и *чужих* сторон,
Тебе, Казбек, о страж *востока*,
Принёс я, странник, свой поклон.
Чалмою белую от века
Твой лоб наморщенный увит,
И гордый ропот человека
Твой гордый мир не возмутит.
Но сердца тихого моленье
Да отнесут твои скалы

В надзвездный край, в твоё владенье,
К престолу вечному *Аллы*.
Молю, да снидет день прохладный
На знойный дол и пыльный путь,
Чтоб мне в пустыне безотрадной
На камне в полдень отдохнуть.
Молю, чтоб буря не застала,
Гремя в наряде боевом,
В ущелье мрачного Дарьяла
Меня с измученным конём.
Но есть ещё одно желанье!
Боюсь сказать! – душа дрожит!
Что, если я со дня изгнанья
Совсем на *родине* забыт!

Лирический герой данного стихотворения, отдавая дань уважения Востоку, остаётся всё-таки представителем стороны *родной*. Изгнанник не находит приюта и в полюбившейся теплой, но *чужой* стороне, и в этом трагедия его романтической природы.

Ю.М. Лотман в работе «Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова» верно заметил: «Тема Востока, образы восточной культуры сопровождали Лермонтова на всём протяжении его творчества, в этом сказалось переплетение многих стимулов – от общей “ориентальной” ориентации европейского романтизма до обстоятельств личной биографии поэта и места “восточного вопроса” в политической жизни России 1830–1840-х гг. Однако в последние годы (даже, вернее, в последние месяцы) жизни поэта интерес этот приобрёл очертания, которые теперь принято называть типологическими: Лермонтова начал интересовать тип культуры Запада и тип культуры Востока и, в связи с этим, характер человека той и другой культуры. Вопрос этот имел совсем не отвлечённый и отнюдь не только эстетический смысл» [8]. К данному высказыванию добавим лишь, что, на наш взгляд, этот интерес проявился несколько раньше в функционировании ориентальных образов в лирической поэзии М.Ю. Лермонтова.

Произведения М.Ю. Лермонтова, несущие в себе ориентальные образы, отражая русский дискурс восточного типа мирозер-

цания, свидетельствуют о романтическом характере философско-эстетического осмысления Востока писателем в противопоставлении его всё более усиливающемуся буржуазному характеру развития западного общества.

В поэтическом мире самого писателя в противоречивом единстве слились взгляды человека, воспитанного на европейских и российских принципах, с детства соприкоснувшегося с другой, восточной (мусульманской), культурой, и романтические устремления поэтической души, не удовлетворённой действительностью и ищущей идеалы в иных мирах.

Соотношение противоречивого социального мира текущей действительности с миром Востока, воспринимаемым как своеобразный барометр действительности сквозь призму идеалов автора, характерно для европейской просветительской и романтической литературы, традиции которой продолжает и по-своему осмысляет М.Ю. Лермонтов.

Д.С. Мережковский, определяя место и значение двух великих поэтов в истории русской литературы, отмечал: «Не потому ли уже и теперь сквозь вечеряющий пушкинский день таинственно мерцает Лермонтов, как первая звезда. Пушкин – дневное, Лермонтов – ночное светило русской поэзии. Вся она между ними колеблется, как между двумя полюсами – созерцанием и действием» [9]. И в этом видится особое символическое значение: восточный полумесяц освещал духовно-эстетические поиски М.Ю. Лермонтова, а поэтическая душа его металась между восточным «созерцанием» и западную жаждою «действия».

В концептуальном культурологическом плане М.Ю. Лермонтов искал гармонии, вбирающей в себя лучшие черты Востока и Запада, пытался найти третий «срединный путь» для своей «северной» стороны. Эти поиски продолжаются и сегодня...

Литература

1. Блок А. О Лирике [Текст]: собр. соч.: в 8 т. / А. Блок [под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского]. – М.; Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1962. – 556 с.

2. *Эткинд Е.Г.* Поэтическая личность Лермонтова («Диалектика души» в лирике) [Текст] / Е.Г. Эткинд. – URL: <http://www.russianeurope.lerm11.html>.

3. *Найдич Э.Э.* Этюды о Лермонтове. – Великий спор [Текст] / Э.Э. Найдич. <http://mlis.ru/science/context/litera/naidich/naidich19>.

4. *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений [Текст]: в 4 т. / М.Ю. Лермонтов. – Л.: Наука, 1979. – Т. 1: Стихотворения, 1828–1841. – 655 с.

5. *Веселовский А.Н.* Из поэтики розы [Текст] / А.Н. Веселовский. – Л.: Худ. лит., 1939. – С. 132–139.

6. *Галаганова С.В.* Культурные традиции и типы духовности Востока и Запада [Текст] / С.В. Галаганова // Запад и Восток: Традиции и современность. – М.: Наука, 1993. – С. 73.

7. *Лотман Ю.М.* Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова [Текст] / Ю.М. Лотман // Лермонтовский сборник. – Л.: Наука, 1985. – С. 5–22.

8. URL: <http://www.reader.boom.ru>

Приложение 8

«Персидские мотивы» С.А. Есенина: диалог культур

Творчество С.А. Есенина осмысляется, прежде всего, в связи с российской культурой, как воспевание «Руси уходящей». Действительно, глубинная суть поэзии С.А. Есенина уходит в «почву» рязанских раздолий, «волнистую рожь при луне». Однако творческая восприимчивость автора, расширение поэтического кругозора и жизненного опыта привели С. Есенина к своему открытию Востока, выразившемуся в поэтическом цикле «Персидские мотивы» – своеобразном синтезе традиций русского и восточного поэтического слова.

Тема Востока в творчестве С. Есенина и «Персидские мотивы» становились объектом литературоведческого анализа, в частности в трудах В. Белоусова и П. Тартаковского [1–3], внёсших большой вклад в изучение творчества поэта. Вместе с тем представляется, что реалии современной культуры требуют дальнейшего осмысления данной темы. Новые грани в изучении восточной темы в творчестве С. Есенина открылись, кроме всего прочего, после того как его произведения были переведены на языки народов мира, в том числе и восточно-мусульманские. Стихотворения С. Есенина обрели новые читательские и литературоведческие интерпретации носителей собственно исламской цивилизации, открывающие новые аспекты восточно-русских культурно-эстетических взаимодействий.

В 1923 г. в Париже С. Есениным было написано стихотворение «Эта улица мне знакома...». Есть здесь такие строки:

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 прошёл там путь.

Интересно, что образ Востока, навеянный в данном случае воспоминаниями о посещении Центральной Азии, возникает

у С. Есенина в Европе. За год до этого в письме Анатолию Борисовичу Мариенгофу из далёкого европейского города Остенде он писал: «Вспоминаю сейчас о Клопикове и Туркестане. Как всё это было прекрасно! Боже мой! Я люблю себя сейчас даже пьяного со всеми моими скандалами...

В Самарканд – да поеду-у я,
Т-там живёт – да любовь моя...

Чёрный Мартышан! Слышишь ли ты меня? Лучше жениться на “доге” и ждать, когда придёт потенция поцелуя, чем сесть духовно здесь ради мариенгофских фонтанов, ну её к черту, красоты смерти и смерда – мне живому, пусть это будет... Даже рразгениаль-но-о!» [4].

Находясь в одной общественно-культурной атмосфере, художник устремляет свой поэтический взор к иной культуре, к далекой, но столь притягательной для него стране. Строки из процитированного выше стихотворения: «Ах, и я эти страны знаю – / Сам немалый прошёл там путь», – не следует воспринимать в буквальном смысле. Непосредственное знакомство поэта с Востоком было достаточно кратковременным, а в столь желанной ему Персии поэт так и не побывал. Однако 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 на создание оригинальных поэтических строк, проникнутых его духом.

Необходимо отметить, что отношение к восточной тематике в творческом сознании русского поэта претерпело определённую эволюцию по мере углубления его знаний о Востоке. 26 июня 1920 г. в письме к своему другу А.В. Ширяевцу (поэтический псевдоним А. Абрамова), жившему в Ташкенте, С. Есенин укоряет его в чрезмерном увлечении Востоком: «Пишешь ты много зрящего, особенно не нравятся мне твои стихи о Востоке. Разве ты настолько осартился или мало чувствуешь в себе притока своих родных почвенных сил?» [4, с. 253].

Вместе с тем заметим, что позднее многие мотивы стихов А. Ширяевца получают своё дальнейшее развитие именно в произ-

ведениях С. Есенина. Подробный сопоставительный анализ их дан в монографии П. Тартаковского «Свет вечерний шафранного края...». Исследователь делает вывод: «Сходство поразительное, в отдельных “блоках” – просто буквальное...» [3, с. 51].

Поездка С. Есенина в Центральную Азию состоялась в 1921 г. и произвела на поэта большое впечатление. Но тогда оно ещё не было творчески преобразовано художественным сознанием поэта, не стало поэтическим фактом. 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 зелёных садов и журчащих арыков (он называл их ручьями). Но когда я однажды спросил его, мог бы он написать о Востоке, о туркестанской природе, которая вдохновляет нас, русских художников, он отрицательно замотал головой и сказал, что не представляет себе этого, что восточные стихи Ширяевца, хоть они и хороши, всё же слабее, как ему кажется, тех, где русская душа поэта рвётся из каждого слова» [3, с. 78].

Однако надо заметить, что отдельные образы и видение Центральной Азии С. Есениным нашли своё отражение уже в произведениях тех лет, в частности в поэме «Пугачёв»:

Наши лодки заплещут, как лебеди, в Азию.
О Азия, Азия! Голубая страна.
Обсыпанная солью, песком и извёсткой.
Там так медленно по небу едет луна,
Поскрипывая колёсами, как киргиз с повозкой.
Но зато кто бы знал, как бурливо и гордо
Скачут там *шерстожёлтые* горные реки?

(выделено нами. – Б. К.)

Приведённые строки свидетельствуют о непосредственном соприкосновении поэта с природой описываемого края. Тому есть свидетельства современников. В уже процитированном воспоминании Ф.В. Лихолетова, зафиксированном П.И. Тартаковским, описывается поездка Сергея Есенина в предгорья Чимгана: «Я захватил с собой холст и краски, пытался воспроизвести какой-то

пейзаж с буйной зеленью и бурной речушкой, клочковавшей между камнями. Есенин долго смотрел на неглубокий, но злой поток воды, сказал, что она похожа на верблюжью *шерсть*, и, вздохнув, вспомнил чистую голубую воду речушки своего детства» [3, с. 77] (выделено нами. – Б. К.).

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 произошёл 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.

Об истории рождения «Персидских мотивов» существуют различные версии. Так, по мнению С. Кошечкина, знакомство с фарсиязычными лириками произошло у Сергея Есенина только в Тифлисе (1924). Данную точку зрения подтверждают и воспоминания Николая Константиновича Вержбицкого: «Вот тут-то, на этих полках, и подвернулся мне томик “Персидские лирики X–XV веков” в переводе академика Корша. Я взял его домой почитать.

А потом он оказался в руках Есенина, который уже не хотел расставаться с ним. Что-то глубоко очаровало поэта в этих стихах.

Как-то вечером, за ужином, Есенин прочёл нам своё первое стихотворение из будущего цикла “Персидские мотивы”:

Я спросил сегодня у менялы,
Что даёт за полтумана по рублю,
Как сказать мне для прекрасной Лалы
По-персидски нежное “люблю”?
Попов выслушал, подумал и сказал:

– А вот поверьте моему слову, Сергей Александрович, вы, конечно, и ещё захотите писать про “персидское”, но каждый раз

(я готов голову отдать на отсечение) вы будете сворачивать на Рязань!» [5, с. 385].

Это было пронизательное предсказание: «Персидские мотивы», в сущности, и отражают своеобразную амбивалентность в восприятии и художественной интерпретации Сергеем Есениным восточной темы.

Но есть и другая версия о зарождении есенинского цикла. Так, В.Г. Белоусов, опираясь на конкретный фактический материал, указывает, что поэту задолго до упомянутого случая были уже знакомы переводы персидских поэтов, а том «Персидские лирики», попав в Тифлисе в руки Есенина, только лишь «напомнил ему о давнем намерении написать цикл персидских стихов» [1, с. 16].

Данная точка зрения, нам кажется, ближе к истине. Произведения персидских лириков, основные мотивы и дух их творчества, так или иначе, должны были быть знакомы Сергею Есенину, хотя бы опосредованные творчеством западных и русских писателей, обратившихся к восточной тематике, созвучной традициям классической поэзии Востока. Ведь не случайно поэт стремился попасть в «далекий край» – в Персию, на «голубую родину Фирдоуси». Своё стремление он объяснял желанием творчески «учиться». 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» [4, с. 304]. Кстати, эта восточная пословица будет перефразирована и использована С. Есениным в стихотворении «Руки милой – пара лебедей...»:

У всего своя походка есть:

Что приятно уху, что – для глаза.

Если перс слагает плохо песнь,

Значит, он вовек не из Шираза.

Мечте поэта так и не суждено было исполниться. В Персии он не побывал, она осталась для него далёким, недостижимым краем. Интересно, что в своих автобиографиях 1923–1924. гг. С. Есенин говорит о посещении Персии как об уже свершившемся факте: «Ездил по России: Мурманск, Соловки, Архангельск, Туркестан,

Киргизские степи, Кавказ, Персия, Украина и Крым» (из автобиографии 1923 г.); «Я был в Туркестане, на Кавказе, в Персии, в Крыму, на Мурманском побережье, Архангельске и на Соловках...» [4, с. 186–189].

Чем это обусловлено? Как объяснить? Поэтической фантазией? Верой в неизбежность этой поездки? Может быть, прав П. Тартаковский, заметивший: «Стремление Есенина попасть не просто на “Восток”, а именно в Персию граничило с тем фанатизмом, когда фанатическое обращается в фантастическое, а недостижимое кажется уже достигнутым, достоверным и реальным» [3, с. 186–189].

Существует довольно распространённая легенда о том, будто Сергея Есенина, зная о его стремлении попасть в страну величайших восточных лириков, посадили на пароход и, проплавав некоторое время, высадили на богатой, экзотической ханской даче, сказав, что прибыли в Персию, и якобы поэт долго находился в заблуждении. В результате всего этого и появился цикл «Персидские мотивы». К сожалению, данная история является всего лишь легендой, одной из тех красивых легенд, которые всегда сопровождают жизнь и творчество знаменитых писателей и в которых выражается любовь почитателей к ним.

Обстановка же, аналогичная персидской, на одной из бывших ханских дач в Мардакянах действительно была создана. Но поэт никогда не заблуждался относительно своего тогдашнего местонахождения. Да и стихотворения из «Персидских мотивов» начал писать раньше.

К созданию «Персидских мотивов» С. Есенин пришёл не в результате какого-то отдельного случая, будь то непосредственное знакомство с переводами академика Ф.Е. Корша или пребывание в Мардакянах, а в ходе всего своего предыдущего творческого и личного пути. «Персидские мотивы» – это лирическая исповедь, выразившая состояние и сознание Сергея Есенина – человека и поэта – на том жизненном отрезке его судьбы.

В начале сентября 1924 г. С. Есенин приехал на Кавказ. Он был доволен тем, что уехал из Москвы, и писал друзьям, что вернётся «не очень скоро. Не скоро потому, что делать мне в Москве нечего» (из письма Г.А. Бениславской от 20 октября 1924 г.). В это

время им овладело настойчивое желание съездить в Персию (Иран) или Турцию. «Сiju в Тифлисе. Дожидаюсь денег из Баку и поеду в Тегеран. Первая попытка проехать через Тавриз не удалась», – писал он Г.А. Бениславской 17 октября 1924 г. Через три дня – ей же: «Несколько времени проживу в Тегеране».

В следующий свой приезд на Кавказ в апреле 1925 г. он сообщал: «Главное в том, что я должен лететь в Тегеран». Желание не осуществилось – ни в Тегеране, ни в Константинополе побывать ему не привелось. Обострённая тяга поэта к этим местам была связана с работой над «Персидскими мотивами» [6].

Стихотворения, вошедшие в цикл «Персидские мотивы», создавались в разное время. Тем не менее в них можно обнаружить единый стержень: цикл объединён 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.

Начальная строка стихотворения носит ярко выраженный автобиографический характер, задаёт особо доверительную интонацию циклу. После морально тяжёлых для поэта поездок с Айседорой Дункан по Европе и Америке, а между ними – беспорядочной столичной жизни, нашедшей художественное выражение в «Москве кабацкой», Сергей Есенин стремится к обновлению.

Вместе с тем представляет интерес указание Хамидреза Аташ-бараба на то, что персидский читатель в указанных строках «сразу чувствует некий знакомый мотив». «Такой лейтмотив, – отмечает иранский исследователь, – как “бывлая рана”, 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 преоблада-

ли 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» [7].

В третьей строфе С. Есенин использует традиционный образ восточной поэзии – розу – символ красавицы, возлюбленной.

Угощай, хозяин, да не очень.
Много роз цветёт в твоём саду,
Незадаром мне мигнули очи,
Приоткинув чёрную чадру.

В. Белоусов, останавливаясь на анализе этого стихотворения, в частности на строках: «*Незадаром мне мигнули очи, / Приоткинув чёрную чадру*», – высказал следующую мысль: «...В первом же стихотворении, написанном в Тифлисе и ставшем началом цикла, он избрал отнюдь не мотив персидской лирики X–XV веков, а актуальнейшую тему из жизни Советского Закавказья первой половины тридцатых годов – раскрепощение восточной женщины. Тема чёрной чадры не тревожила персидских классиков. Есенин не смог бы её позаимствовать у них» [1, с. 22].

Нам так не кажется. Представляется, что 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.

«Чадра в разных видах, – пишет переводчик поэзии С. Есенина на иранский язык Хамидреза Аташбараба, – появилась в нашем зороастризме гораздо раньше, чем ислам. Она в первом своём историческом значении – преграда между Богом и его творением, а затем в нашем суфизме приобрела значение печали и скорби. Сразу видно, почему персидскому читателю чужды эти есенинские сравнения».

Кроме того, иранский переводчик обратил внимание на то, что образ «Синих цветов Тегерана» был переведён ранее, в 1967 г., как название одного лечебного растения «гол-гав-забан» (перс. گلگاوزبان, *golgav-zaban*), который тогда готовили и подавали в чайхане. Вместе с тем Хамидреза Аташбараба отмечает: «Персы, знающие русский язык и читающие этот текст в оригинале, понимают этот образ как характерный рисунок, традиционный орнамент, нарисованный и тогда и даже сейчас на стенах любой восточной чайханы» [7, с. 271].

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 её 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 собака». Собака в традиционной мусульманской культуре – презираемое животное. У С. Есенина другое отношение к собакам. Вспомним стихотворение «Собаке Качалова», написанное в 1925, одновременно с созданием цикла «Персидские мотивы». 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 Хороссана
И ковёр ширазский подарю.

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

В поэтическом мире Сергея Есенина образ зари занимает особое место. Вспомним:

Я теперь скуперее стал в желаньях,
Жизнь моя, иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Тема любви, затронутая в первом произведении «Персидских мотивов», получила своё дальнейшее развитие и углубление во втором стихотворении цикла – «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»?

В комментариях А.А. Козловского отмечается: «Лала – пока сколько-нибудь определённой претендентки на то, чтобы значиться прототипом этого образа, выдвинуто не было, хотя среди многолюдства, в котором Есенин жил на Кавказе, отыскать какую-нибудь “Лалу” не составляло труда. В.Е. Холшевников справедливо обратил внимание на то, что на фарси “Лала” (точнее, “лала”) значит “тюльпан”, кроме того, имя Есенин мог просто придумать, произведя его от старинного “лал” (драгоценный камень, яхонт). Правда, Есенин мог ввести не обязательно персидское имя, а тюркское, армянское или грузинское – вообще ориентальное, “восточное”. Кроме того, В.Е. Холшевников обоснованно напомнил, что близкое по звучанию восточное имя встречается в русской поэзии, в стихотворении В.А. Жуковского “Лалла Рук”» [б, с. 643].

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, Джами, Алишера Навои...) поэтическому призванию Меджнуна придаётся особое значение. Образ лирического героя цикла, поэта, занимает главное, стержневое место в «Персидских мотивах» Сергея Есенина.

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 чёрную 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».

В следующем стихотворении цикла появляется образ Шаганэ. Сегодня мы знаем, что образ «милый Шаганэ», появляющийся в третьем и четвертом стихотворениях цикла, имеет реальный прототип. Это армянка Ш.Н. Тальян. Знакомство поэта с нею состоялось в декабре 1924 г. в Батуми. Но это было известно не всегда. В одно время в литературном мире получила широкое распространение версия о том, что поэт образовал это имя от фамилии журналиста П.И. Чагина, заменив букву «Ч» на «Ш». И только благодаря изысканиям В. Белоусова и других исследователей мы доподлинно знаем не только имя прообраза лирической героини «Персидских мотивов», но и имеем её фотографический облик тех лет.

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 сюжетобразующим 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).

Начинало сбываться предсказание В. Попова, приведённое 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 этом и других 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» [4, с. 304].

В персидских мотивах С. Есенин называет имена известных персидских поэтов: Фирдоуси, Хайяма, Саади.

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:

Ты сказала, что Саади
Целовал лишь только в грудь.

Вместе с тем представляется, что в «Персидских мотивах» звучие имён собственных с известными фарсиязычными поэтами не случайно. Тема поэтического призвания в идейно-интонационном звучании цикла занимает важное место. В художественной структуре персидских мотивов диалог культур преломляется и через беседу лирического героя – русского поэта с «соловьями» восточной поэзии, через диалектическое взаимодействие различных поэтических систем.

В «Персидских мотивах» Сергей Есенин останавливается и на одной из важнейших для него тем – о месте поэта в обществе, о его высшем предназначении:

Быть поэтом – это значит то же,
Если правды жизни не нарушить,
Рубцевать себя по нежной коже,
Кровью чувств ласкать чужие души.

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. Их толкование в поэтике стихотворения далеко от традиций восточной поэзии, особенно концепции Ирфон, согласно которой 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 поёт – 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.

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

В этом стихотворении происходит своеобразное расширение культурно-региональных координат содержания «Персидских мо-

тивов». 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.

Обращает на себя внимание особая динамика произведения, передающаяся через движение мысли лирического героя. В поэтике произведения большое место занимают глаголы, в первую очередь со значением движения: не был, не ходил, не возил, приехал.

В идейно-эмоциональной структуре стихотворения большое значение имеет строфа:

Я давно ищу в судьбе покоя,
И хоть прошлой жизни не кляню,
Расскажи мне что-нибудь такое
Про твою весёлую страну.

Романтические устремления, поиски покоя и дыханье свежих чар не заглушают ностальгической тоски:

Чтобы я о дальней северянке
Не вздыхал, не думал, не скучал.

Глаголы в данном случае выражают эмоционально-рассудочные психические состояния лирического героя от первичных эмоций к мыслям, а затем к состоянию ностальгии.

Восток же, представляется, осмыслялся русским поэтом в *романтическом* ключе, как «голубая родина Фирдуси», «весёлая страна». Заметим, что в мусульманской персидской культуре голубой цвет – это цвет траура. Ш. Шукуров на основе анализа цветовой гаммы в поэме Фирдоуси «Шах-намэ» отмечал, что «тёплые цвета (красный, жёлтый) связываются в тексте “Шах-намэ” с верхом, положительным началом и наступлением дня, а холодные цвета (голубой, синий, зелёный) – с низом, отрицательным началом и ночью» [8, с. 111]. А. Голкар – учёный из Тегерана – обращает внимание на то, что, по свидетельству «Частотного словаря Хафиза», цвета синий и голубой ни разу не использовались фарси-

язычным поэтом» [9, с. 280]. У Есенина же этот эпитет, очевидно, является воплощением «голубой», притягательной, но так и не осуществлённой романтической мечты.

Если же говорить о есенинской гармонии, то своеобразен диалог с поэтической культурой Востока, который звучит в стихотворении «Свет вечерний шафранного края».

В этом стихотворении проявляется обычая носить паранджу, на котором делали акцент литературоведы советской эпохи при анализе «Персидских мотивов». Обратим внимание, что оно выражается как личное неприятие поэта, без революционно-декламационного пафоса, характерного для литературы того времени. Показательны в этом отношении строки: «Дорогая, с чадрой не дружись», – придающие особую доверительную интонацию стихотворению. В данном произведении, как и в других стихотворениях цикла, Сергей Есенин использует кольцевую композицию, создающую своеобразную атмосферу беседы. Начальным строкам:

Свет вечерний шафранного края,
Тихо розы бегут по полям.
Спой мне песню, моя дорогая,
Ту, которую пел Хайям.
Тихо розы бегут по полям. –
противопоставляется последняя строфа:
Тихо розы бегут по полям.
Сердцу снится страна другая.
Я спою тебе сам, дорогая,
То, что сроду не пел Хайям...
Тихо розы бегут по полям.

Диалог культур приобретает особое звучание в стихотворении «В Хороссане есть такие двери»:

В Хороссане есть такие двери,
Где обсыпан розами порог.
Там живёт задумчивая пери.
В Хороссане есть такие двери,
Но открыть те двери я не мог...

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

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

П. Гартаковский заметил, что «образ розы, количественно, пожалуй, основной образ цикла, встречается в пятнадцати стихотворениях около двух десятков раз – столько же, сколько, например, в сборнике Хафиза, состоящем из полусотни газелей» [3, с. 51].

Почти все исследователи, обращавшиеся к анализу «Персидских мотивов», проводят поэтические аналогии между конкретными мотивами художественного мира Сергея Есенина с эстетическими традициями классической восточной поэзии. Но, думается, не это главное. Гораздо важнее то, что С. Есенину удалось вступить в поэтический диалог с восточной культурой, благодаря личностному погружению в новую поэтическую стихию прикоснуться к извечным проблемам внутреннего мира человека, а значит, и смысла его жизни на земле. Вероятно, прав С. Кошечкин, отмечавший, что в «Персидских мотивах» «своё, русское, и чужое, восточное, естественно, органично слились в едином лирическом чувствовании. И стихи, оставаясь русскими стихами, в то же время несут в себе аромат инациональной поэзии, поэзии, освящённой именем Хафиза и Фирдоуси, Саади и Хайяма...» [10, с. 226].

Известно, что основными темами восточной классической поэзии были: Вера, Родина, Любовь, Красота... Не это ли, наряду с другими факторами, делало творчество восточных классиков столь притягательным для писателей разных стран и эпох? И, наверное, именно это в первую очередь побудило Сергея Есенина обратиться к творчеству лириков Востока, чтобы вновь, с новой эстетической силой, воспеть эти вечные чувства. Ведь, как говорил сам художник, «поэты – все единой крови». Творчество вы-

дающегося русского поэта хорошо известно во многих странах мира, в том числе восточных. Переводы поэзии С. Есенина не только позволяют читателям различных народов лучше узнать русскую культуру, но и обогащают порой художественные грани национальных литератур.

Литература

1. *Белоусов В.* Персидские мотивы / В. Белоусов. – М.: Знание, 1968.
2. *Тартаковский П.* Русская поэзия и Восток. 1800–1950: опыт библиографии / П. Тартаковский. – М., 1975.
3. *Тартаковский П.* Свет вечерний шафранного края... (Средняя Азия в жизни и творчестве Есенина) / П. Тартаковский. – Ташкент: Литература и искусство, 1981.
4. *Есенин С.* Собр. соч.: в 3 т. – М.: Правда, 1977. – Т. 3. – С. 269 (Далее ссылки на страницы данного издания даются в тексте).
5. Жизнь Есенина. Рассказывают современники. – М.: Правда, 1988. – С. 271.
6. *Козловский А.А.* Комментарии / А.А. Козловский // Есенин С. ПСС. – М., 1995. – Т. 1.
7. *Аташбараб Х.* Персидские мотивы в Иране / Х. Аташбараб // Сергей Есенин: диалог с XXI веком: сб. науч. тр. по материалам Международного научного симпозиума, посвящённого 115-й годовщине со дня рождения С.А. Есенина. Москва – Константиново – Рязань, 2011. – М., 2011.
8. *Шукуров Ш.М.* «Шах-намэ» Фирдоуси и ранняя иллюстративная традиция / Ш.М. Шукуров. – М, 1983.
9. *Голакар А.* Система цветовых обозначений в цикле Есенина «Персидские мотивы» в контексте персидской культуры. Москва – Константиново – Рязань, 2011. – М., 2011.
10. *Кошечкин С.* Сергей Есенин и его поэзия / С. Кошечкин. – Баку: Язычи, 1980.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ЛИТЕРАТУРЫ ВОСТОКА	6
РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ОТДЕЛЬНЫХ ТЕМ КУРСА	9
Тема 1. Место и значение литературы Востока в истории цивилизации.....	9
Тема 2. Древнейшие литературы Востока	10
Тема 3. Классические литературы Древнего Востока.....	11
Тема 4. Восточная литература Средних веков как культурно- историческая и художественно-эстетическая общность	11
Тема 5. Место и значение «молодых» народов Средневековья в истории мировой литературы.....	12
Тема 6. Идеино-эстетическое своеобразие древней и средневековой японской литературы	12
Тема 7. Классическая восточная литература и проблемы Возрождения	14
Тема 8. Введение в историю фарсиязычной классической литературы..	16
Тема 9. Литература Востока XVII–XIX вв.....	16
Тема 10. Историко-культурное и художественно-эстетическое своеобразие восточной литературы XX–XXI вв.	17
РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАБОТЕ С ЛИТЕРАТУРОЙ	18
РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАБОТЕ С ТЕСТОВОЙ СИСТЕМОЙ ДИСЦИПЛИНЫ.....	18
РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДГОТОВКЕ К ЗАЧЁТУ	19
ПРИМЕРНАЯ РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ.....	20
Требования к уровню освоения дисциплины	20
Тематический план дисциплины	21
СОДЕРЖАНИЕ РАЗДЕЛОВ И ТЕМ ДИСЦИПЛИНЫ.....	22
Теоретическая часть	22
Тема 1. Место и значение литературы Востока в истории цивилизации	22
Тема 2. Древнейшие литературы Востока	22
Тема 3. Классические литературы Древнего Востока	23
Тема 4. Восточная литература Средних веков как культурно- историческая и художественно-эстетическая общность.....	24

Тема 5. Место и значение «молодых» народов Средневековья в истории мировой литературы	24
Тема 6. Идеино-эстетическое своеобразие древней и средневековой японской литературы	25
Тема 7. Классическая восточная литература и проблемы Возрождения	26
Тема 8. Введение в историю фарсиязычной классической литературы	26
Тема 9. Литература Востока XVII–XIX вв.	27
Тема 10. Историко-культурное и художественно-эстетическое своеобразие восточной литературы XX–XXI вв.	27
ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ	29
Занятие 1. Литература Древнего Египта	29
Занятие 2. Классическая древнекитайская литература	29
Занятие 3. Древнеиндийский эпос	31
Занятие 4. Лирическая поэзия Древней Индии	32
Занятие 5. Драматургия Древней Индии.....	33
Занятие 6. Древнеиранская литература	35
Занятие 7. Древняя и раннеклассическая тюркоязычная литература	36
Занятие 8. Классическая фарсиязычная литература IX–XI вв.	37
Занятие 9. Жизнь и творчество Омара Хайяма.....	39
Занятие 10. Творчество Низами и классическая литература Востока	40
Занятие 11. Идеи суфизма в средневековой восточной литературе	41
Занятие 12. Творчество Джами, А. Навои и проблемы восточного Ренессанса	42
ПЛАНЫ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ	44
1. Литература Древнего Двуречья.....	44
2. Место и значение классической литературы Древнего Востока в мировом историко-литературном процессе.....	45
3. Философско-эстетические истоки древнекитайской литературы	46
4. Ведийская и буддистская литература Древней Индии	47
5. Место и значение древнеиранских памятников письменности в истории фарсиязычной литературы	48
6. Типологические закономерности развития средневековой литературы Востока.....	49
7. Классическая восточная литература и проблемы Ренессанса	50

8. Художественное своеобразие поэзии Хафиза.....	52
9. Жизнь и творчество Бабура	53
10. Литература Востока рубежа XIX–XX вв.	54
11. Место и значение литературы Востока в истории мировой художественной культуры	55
12. Идеино-эстетическое своеобразие восточной литературы XX в.	57
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ	
ЛИТЕРАТУРЫ	58
ПЕРЕЧЕНЬ АТТЕСТАЦИОННЫХ ИСПЫТАНИЙ И ИСПОЛЬЗУЕМЫХ КОНТРОЛЬНО-ИЗМЕРИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ	66
1. Текущий контроль по разделам	66
Контрольные вопросы и задания	66
2. Контрольные тесты	75
Классическая литература Востока	75
ПРИЛОЖЕНИЯ	99
Приложение 1. Рукотворная скрижаль и нерукотворное слово: миф – памятник – традиция – литература – дискурс.....	99
Приложение 2. Два конструкта культуры: историко-культурное и эстетическое своеобразие древних японской и тюркоязычной литератур.....	106
Приложение 3. «Памятник нерукотворный» и его создатели в классическом литературном дискурсе.....	125
Приложение 4. Место и значение литературы Центральноазиатского региона в мировом историко-литературном процессе.....	139
Приложение 5. Свообразие в содержании понятия «ориентальность» применительно к евразийскому художественному сознанию.....	150
Приложение 6. Омар Хайям – деятель эпохи Возрождения.....	160
Приложение 7. Ориентальные образы в лирической поэзии М.Ю. Лермонтова.....	165
Приложение 8. «Персидские мотивы» С.А. Есенина: диалог культур.....	182

Б.Т. Койчурев, Н.А. Баудинова

ЛИТЕРАТУРА ВОСТОКА

Учебно-методическое пособие

Редактор *И.В. Верченко*

Корректор *Н. Сорочайкина*

Компьютерная верстка *Д.Ю. Иванова*

Подписано в печать 31.05.2023.

Печать офсетная. Формат 60 × 84 ¹/₁₆.

Объем 12,75 п. л. Тираж 100 экз. Заказ 65.

Издательство КРСУ

720000, г. Бишкек, ул. Киевская, 44.

Отпечатано в типографии КРСУ

720048, г. Бишкек, ул. Анкара, 2 а.