

Философская ментальность Востока в русской поэзии XIX века

Масуме Мотамедния*

Преподаватель Мазандранского университета, Бабольсар, Иран

(дата получения: март 2013 г.; дата принятия: июнь 2013 г.)

Краткое содержание

На протяжении ряда веков русские поэты и прозаики по-разному видели Восток, особенно Иран, неодинаковыми были побудительные мотивы, порождавшие желание заглянуть в очертания совсем иного мира, различной была степень погруженности в неведомую культуру. Отношения Российского государства и Персии уходят в глубокую древность. Об этом свидетельствуют дошедшие до нас хроники, русские посольские дела, записки иностранцев, побывавших в России и Иране. Правомочно и необходимо поставить развитие российской культуры в контекст развития культуры общемировой. Это обуславливает необходимость обращения к проблеме российско-иранских культурных взаимосвязей в их литературно-художественном аспекте. Влияние русской литературы на Востоке увеличилось за последнее время. Если ранее Иран воспринимался лишь как восточная мусульманская страна, с которой у России в XIX века были достаточно сложные дипломатические и торговые отношения, то сегодня он известен как обладатель огромного богатства и своеобразного фонда национальной литературы, экзотической культуры и необычного, нестандартного для европейцев мира.

Ключевые слова: философская ментальность Востока, Иран, русская литература, персидская литература, иранская культура.

* Телефон: 0911-138-5036; E-mail: m.motamednia@umz.ac.ir

Введение

Иран воспринимался создателями произведений устного народного творчества и древнерусской литературы как сказочная, манящая и непознанная страна, сочетающая в себе иной тип мироустройства, не тот, к которому они принадлежали сами. Здесь Иран – это сказочно богатая страна со справедливым правлением, при его изображении проявляется так называемый миф о восточном рае, культуре и необыкновенном, нестандартном для европейского человека мировоззрении. Теперь Иран – это, прежде всего, родина Саади с его мудрыми дервишами и Гафиза, создающего неповторимые песни.

В XIX в. образ Ирана вновь появляется в русской литературе благодаря русским лирикам-романтикам, которые заинтересовались огромным фондом персидской литературы и искусства, повлиявшим на всю европейскую литературу в целом в виде создания совершенно нового, интересного, не похожего на другие культуры. Его характерными приметам стали изысканно-пышная образность, нагнетение необычных определений, сложность синтаксической конструкции и, кроме того, широкое и подчеркнутое использование церковнославянизмов и библейских оборотов. Славянизмы парадоксальным образом становятся внешними знаками Востока. Это было сугубо внешним имитационным приемом создания пышности слога, чему и способствовала архаичная русская лексика (библейзм), особенно сильно стилизация «под Библию» ощущается в круге поэтических текстов, связанном с героико-освободительными сюжетами и темами (В. Кюхельбекер, Ф. Глинка).

Таким образом, в стихотворениях русских поэтов восточный стиль занял достойное место, будучи реализован в выборе автором специальных экзотических образов, сюжетов и мотивов.

Основная часть

В художественном освоении темы Ирана заметную роль сыграл А.С.

Грибоедов, пролагавший в своей прозе новые пути ее воплощения. В русской литературе начала XIX в. широкое распространение получил так называемый «ориенталистский стиль», предполагавший прежде всего уподобления и метафоры, изысканную образность, имитирующую классическую персидскую поэзию. В лирике нередко доминировал вид поэтического "китча", технологию которого убедительно раскрыл Вяч. Вс. Иванов: поэт "умело подбирает лирические штампы, создает условную мозаику псевдовосточных образов, давно известных, постоянно повторяющихся и оттого особенно сильно воздействующих (Иванов 1985. 456).

Иран нашел в творчестве А.С. Грибоедова всестороннее воплощение. Он воссоздается сквозь призму реалистического восприятия (объективность художественного хронопота, реалистический образ рефлексии повествователя, историзм точки зрения в размышлениях о настоящем, прошлом и будущем Ирана). А.С. Грибоедов в прозе и поэзии полностью порывает с традицией стилизованного изображения Востока.

Влияние Востока на русскую литературу продолжилось и в дальнейшем. Поэт и переводчик М. Синельников, посвятивший специальную работу каталогизации восточных мотивов в русской поэзии, отмечает, что «как негаданная золотая нить вплетается в белое и серебряное северное кружево, так восточная метафора срасталась с песенным русским словом» (Чалисова, Смирнов 2000. 245).

При этом, если ранее Иран воспринимается лишь как восточная мусульманская страна, с которой Россия состояла в достаточно непростых дипломатических и торговых отношениях, то в XIX в. пришло понимание Ирана как неизмеримого по богатству и своеобразию фонда национальной литературы, страны экзотической культуры и необыкновенного, нестандартного для европейского человека мировоззрения.

Европейская литература, находясь на волне романтического восприятия действительности, не могла не обратить внимания на эту страну. Поэтому уже в конце XVIII – начале XIX в. для Европы открывается поэзия Персии. Коран

становится модной книгой, Гете пишет свой «Западно-восточный диван», а «восточный стиль» делается одним из ведущих явлений романтизма.

Процесс проникновения иранских сюжетов, образов и стилистических особенностей художественного языка в русскую литературу происходил не столь гладко, как в Европе. Здесь не было однолинейной восхищенности, но наблюдался разброс мнений от полного приятия до резкого отторжения чужеземной культуры. Чтобы продемонстрировать, сколь широко было уже в 20-е гг. XIX в. распространено стилистическое неприятие «восточности», злоупотребляющей иносказаниями и сравнениями, приведем высказывание востоковеда и поэта В.А. Эмбермана. В статье о восточной поэзии в «Сыне отечества» за 1826 г. он уже берется оправдывать «азиятцев в частом употреблении сравнений»: «Такова Восточная поэзия, взятая в целом, попеременно величественная и тихая, ужасная и пленительная, разнообразная и полная красоты веков первобытных. Язык ее есть язык страсти; от того он силен, обилует фигурами и метафорами, если даже, как иные утверждают, иногда излишествует сравнениями, то это потому, что он есть изливание сердца преисполненного, которому недостает слов для выражения всех своих чувствований, — беден, слишком недостаточен для него язык обыкновенный, неспособен для передачи созвучий каждого особенного ощущения, каждого отдельного чувства — и потому-то оно прибегает к пособию предметов, существующих в природе, говорит ими и говорит красноречиво» (Эберман 1926. 112).

Мы видим, что отдельные образы вызывают восхищение, а такие характеристики, как «ребячество» и «уродливость», относятся, по-видимому, к «беспорядку» и «туманности», возникающим из плотности иносказательного ряда, из задевающего вкус европейца неправильного соотношения между «едой» и «приправой» поэзии, движением смысла и его поэтическим «торможением» в тропе.

Но наиболее ярко «мирное» сосуществование двух противоположных взглядов на тему Востока отражается во взглядах А.С. Пушкина. С одной

стороны, поэта привлекает, радует и восхищает необычность, высота полета восточной фантазии.

Так, в примечании к «Подражаниям Корану» (Фет 1863. 224) V часть:

Земля недвиж на — неба своды,

Творец, поддерж аны т обой,

Да не падут на сушь и воды

И не подавят нас собой.

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

Гафиз убит . А чт о его убило, —

Свой черный глаз, дит я, бы т ы спросила.

Жест окий негр! Как он разит ст релами!

Куда ни бросит их, — везде могила.

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

Эти цитаты хорошо известны, как и те, что выражают противоположное настроение. А.С. Пушкину принадлежит не один отрицательный отзыв об интересующем нас предмете. Так, в письме П.А. Вяземскому от 2 января 1822 г. он пишет по поводу стихотворения В. Жуковского «Лалла-Рук»: «Жуковский меня бесит – что ему понравилось в этом Муре, чопорном подражателе безобразному восточному воображению?» (Пушкин 2006. 340). Позднее в письме Вяземскому от 1825 г. Пушкин определяет отношения европейца к восточной (мусульманской) эстетике еще более жестко: «...знаешь, почему я не люблю Мура? – потому что он чересчур уж восточен. Он подражает ребячески и уродливо – ребячеству и уродливости Саади, Гафиза. – Европейец, и в упоении восточной роскоши, должен сохранить вкус и взор европейца» (Пушкин 2006. 230).

Но несмотря на это, интерес русского общества к Востоку, и Ирану в

частности, продолжал расти. Примером данной тенденции может послужить одно из самых изящных «восточных» стихотворений XIX в., принадлежащее перу Л. Якубовича и имеющее подзаголовок «Из Гафиза», – «Иран»:

*"Ликуй, Иран! Твоя краса
Как от блеск радуги огнистый!
Земля цветет - и небеса,
Как взоры гурий, вечно чисты!
Так возлюбил тебя Аллах,
Иран, жемчужина Востока,
И око мира, падишах,
Сей лев Ислама, меч пророка!
Твой воздух амброй раст ворен,
Им дышит лавр и мирт с алоем;
Здесь в розу соловей влюблен,
Поэт любви томится зноем."* (Якубович 1832. 112)

В произведении видится явное стремление поэта с возможной точностью передать характерные черты оригинала. Отсюда каждая отобранная поэтом художественная деталь работает на создание неопределенно-восточного колорита. Использование таких архаизмов, как «небеса», которые «вечно – чисты», «око мира», «отблеск огнистый», условно выявляет библейскую тему; сравнения и метафоры (Иран – «жемчужина Востока», «небеса, как взоры Гурий») вводят стереотипный мотив сказочности стран Востока; ирреальность и романтичность взаимоотношений розы и соловья реализует традиционную тему любви «в персидском вкусе». Нельзя не обратить внимание на сложность синтаксических конструкций, нагнетание необычных определений и восторженность общей интонации, что опять-таки свойственно поэтике персидской поэзии. В результате поэт реализует себя как художник слова и рисует иранский пейзаж, непосредственными средствами воссоздания которого становятся цвет и запах.

При разборе стихотворения уже были упомянуты некоторые

традиционные восточные элементы, которые широко использовались в среде литераторов. Но этим не исчерпывались способы воссоздания образа Ирана русскими романтиками. Так каковы же оказались стилистические признаки восточного стиля, что все-таки захотела почерпнуть русская поэзия из литературной сокровищницы Востока? Какими стилистическими приемами имитировался восточный слог? По мнению Вяч. Вс. Иванова, он предполагал «прежде всего уподобления и метафоры, изысканную образность, отчасти имитировавшую персидскую» (Иванов 1985. 456).

Однако, добавим сразу, что соединялись метафорические образы в лирике таких ценителей Востока, как В. Жуковский, Ф. Глинка, А. Шишков, К. Батюшков, А. Пушкин, М. Лермонтов (этот ряд, естественно, можно продолжить), вовсе не в том «курчавом беспорядке», который виделся у восточных поэтов, а подчиняясь нормам развертывания лирического сюжета, установившимся в русской традиции.

Г.А. Гуковский, анализируя в книге «Пушкин и русские романтики» приметы восточного стиля, справедливо отмечает, что этот стиль «не был точно дифференцирован ни национально, ни географически, ни исторически. Это был «"пестрый" и "роскошный" стиль неги, земного идеала страстей и наслаждений, соединенного с бурной воинственностью и неукротимой жаждой воли, которые гражданский романтизм искал и в других первобытных культурах. Это был стиль Корана и стиль Библии вместе и в то же время стиль иранской поэзии и кавказских легенд» (Гуковский 1965. 258).

Наиболее выпукло, по мнению ученого, признаки восточного стиля определились в лирическом стихотворении» (Гуковский 1965. 267).

Отметим в этой связи широкое и подчеркнутое использование церковнославянизмов и библейских оборотов (Библия, известная читателю в церковнославянском переводе, – образец поэзии восточного народа). Славянизмы парадоксальным образом становятся внешними знаками Востока. К числу других приёмов можно отнести сгущение великолепных сравнений, параллелизмы, контрасты, анафоры, но, заметим в скобках, сгущение по

сравнению с ощущаемой носителями традиции нормой, не затрагивающее композиционной схемы стихотворения) и скопление «роскошных» слов вроде «розы», «неги», «лобзаний», «знойный» и т.д., скопление страстных слов и формул, употребление восточных имен, названий. Это то, что Г.А. Гуковский справедливо называет «внешними знаками стиля» (Гуковский 1965. 259), перечисляя его основные признаки: «Тут и славянские формы окончаний: уныние, бессмертие, крылья, и славянизмы вообще (почию), и имя – символ системы (Марию), и повторение (люблю, люблю), и восточная нега (на груди красавицы почию), и изысканный синтаксис (смена вопроса восклицанием) (Гуковский 1965. 274-275).

Скопление строк с начальным «и» также следует причислить к приметам восточного стиля, так как союз «ва» («и»), маркирующий начало предложения или синтагмы, а также передающий через паратактическое перечисление разные оттенки гипотактического соподчинения, является наиболее приметной чертой персидской украшенной прозы и поэзии (Чалисова, Смирнов 2000. 245–344).

Таким образом, стилизация восточных мотивов в русской поэзии под библейский стиль может оказаться при внимательном исследовании не только имитационным приемом (в указанном выше смысле), но и – в какой-то мере – реальным приближением к некоторым особенностям персидского поэтического синтаксиса, повлиявшего на словесную культуру всего мусульманского мира.

Внимательное прочтение «восточных» стихов первой половины XIX в. показывает, что на самом деле «персидское» иногда стилизовалось под «греческое», то есть учитывался стилистический опыт переводов классики и так называемых «антологических» стихов. У В.А. Жуковского Фирдоуси поет немножко голосом Гомера, заголовок «Цветы Востока» напоминает о «Цветниках анакреонтики», пери из «Лаллы Рук» Т. Мура у В.А. Жуковского становится «гением», «скалы» у К.Н. Батюшкова слушают голос «свирели». Некоторые поэты сознательно выбирали такой путь. Ю. Тынянов, к примеру,

писал, что В.К. Кюхельбекер «настаивал на возможной стилистической близости в передаче античного и восточного материала» (Кюхельбекер 1939. 32).

Серьезное влияние на стилистическое оформление восточных мотивов в русской поэзии первой половины XIX в. оказала поэзия европейского романтизма. Этой проблеме, в частности вопросу о приемах и причинах создания местного колорита у романтиков, посвящено большое количество работ. При этом представляется существенным отметить, что поэтика романтизма служила еще одним фильтром, пропускавшим через себя лишь тот Восток, который удовлетворял вкусу и радовал взор европейца.

Русская поэзия, как известно, уже с XVIII в. смотрела на Запад. И тот реальный Восток, который, в отличие от Западной Европы, находился у России в буквальном смысле под боком, она поначалу узрела поэтически в амбразуре «прорубленного Петром окна» (Вяч. Вс. Иванов). Наряду с проникновением восточных мотивов, переодетых в «западное романтическое платье», в оригинальную поэзию (Т. Мур – В.А. Жуковский, Парни – К.Н. Батюшков, которого друзья называли «Парни Николаевичем», Байрон – А.С. Пушкин), важным каналом, по которому «розы и соловьи» попадали в российскую литературу, оставались в первой половине XIX в. переводы восточного «с западного».

И во второй половине 19-го столетия ситуация во многом сохраняется: в 1860 г. сделаны переводы с немецкого из Гафиза А. Фетом, его последователем М. Праховым («Персидские песни»), а также блестящие переводы В. Соловьева. Восточные мотивы оказались во многом «вчитанными» (образ-термин В. Ходасевича) в русскую традицию из произведений западных романтиков, а европейские поэтические переводы с восточных языков сыграли роль своеобразных и далеко не буквальных подстрочников.

Сложная судьба ориентальных мотивов в русской поэзии с замечательной полнотой выражена в истории с «гением чистой красоты». Под этим именем

прекрасная пери из поэмы английского романтика Т. Мура «Лалла Рук» попадает в «восточное» стихотворение с тем же названием В.А. Жуковского. А процитированная Пушкиным в стихотворении, посвящённом А.П. Керн, эта метафора становится эмблематической формулой русской любовной лирики.

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

Мотив, представленный в последней цепочке, наиболее тесно связан именно с представлениями о любви «в чисто персидском вкусе». В обзорной статье П. Лерха «Семизвездие на небе персидской поэзии» (1851) поясняется, что «соловей — это муза персидских поэтов, которую призывают они в начале своих поэм и отдельных песен» (Лерх 1851. 265), а сам мотив представлен так: «Пышно цветет радостная, беззаботная роза, между тем как соловей, умильно плача, жалуется по ночам о своей несчастной любви, от чего он и прозван певцом ночи. Где цветут розы, там беседует с ними и соловей, тысячею различных переливов чудной своей песни объясняя розе любовь свою; но та, не обращая внимания на меланхолические звуки соловья, наслаждается жизнью» (Лерх 1851. 264).

Именно эта история рассказывается с большей или меньшей степенью подробности в русских стихах о соловье и розе. О каждом из них можно рассказать: у А.С. Пушкина в «Соловье и розе» соловей поет, роза не внимлет,

но дремлет. Так и поэт поет для хладной красоты, но та не слушает поэта, цветет и не отвечает. У А. Фета в одноименном стихотворении излагается история сложных и драматических взаимоотношений «кустарника» и «серой птички», полная сюжетных перипетий («ты поешь, когда дремлю я, // я цвету, когда ты спишь»). А. Апухтин представляет еще один «поворот сюжета»: дочь Востока (роза) не цвела в пору весны, когда соловей в песне изливал свои чувства. Если бы она цвела в урочную пору, песня соловья оживилась бы, а небеса смотрели бы на это с одобрением. А теперь – намекает стихотворение – время ушло...

Стихи этого «жанра» характеризует последовательная смена внутри каждого из них поэтических эпизодов, позволяющая пересказать, «про что» написано стихотворение, ответить на вопрос «что было дальше?», к примеру, так: а дальше роза проснулась и говорит соловью: «Закачаю тебя, зацелую, но боюсь над тобой задремать» и т.д. В них практически не встречаются яркие метафоры, сама тема «соловья и розы» уже обеспечивает «восточный» колорит стихов, и их стилистическое оформление не выходит за рамки изобразительной нормы русской поэтики.

В целом, переводы с подлинников, печатавшиеся в популярных литературных журналах 20–40-х гг. XIX в., были, конечно, следствием сложившегося в русской культуре заинтересованного отношения к Ирану. При довольно малом количестве они вряд ли оказали сколько-нибудь заметное влияние на оформление или усвоение восточных мотивов в поэзии. Однако они поставляли свежий материал, укреплявший читателя в том, что ему уже было известно: в убеждении, как отметил П.И. Лерх, востоковед, библиотекарь Петербургского университета, что персидский «поэт жадно ловит сравнения, которые ему встречаются, часто мало заботясь о верности их».

Заключение

В XIX в. образ Ирана в русской литературе реализуется через те восточные мотивы, образы, жанры, которые в этот период развития русской литературы

«вплели» русские лирики (выполняющие здесь условную функцию просветителей) в ткань русской поэзии под двойным знаком пленительного и ужасного. Классицисты стремились приблизить к себе нравы древних и подравнять под Европу, романтики – показать историческую и национальную самобытность Востока «в европейских языковых одеждах», а в целом, европеец устал заниматься собой.

Причины отторжения европейских образов и особого внимания к восточным мотивам, восточному колориту кроются не столько в каком-то особом устройстве «восточных» образов, но в особом характере эстетического переживания разных видов иносказания в поэзии, выработанном мусульманской традицией и позднее эксплицированном в русской лирике XIX века.

Литература

- Гуковский Г.А. (1965). *Пушкин и русские романтики*. Москва. Издательство "Пушкин. Дом".
- Иванов Вяч.Вс. (1985). *Темы и стили Востока в поэзии Запада, Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы*. Москва. Издательство "Наука".
- Кюхельбекер В.К. (1939). *Лирика и поэмы: В 2 т., Т. 1*. Москва. Издательство "Просвещение".
- Лерх П.И. (1851). *Семизвездие на небе персидской поэзии*. – Т. 105. – Отд. 3. Москва. Издательство "Русский язык".
- Пушкин А.С. (2006). *Собрание сочинений: В 10 т. Т. 9: Письма 1815–1830. Письмо № 24*. Москва. Издательство "Русский язык".
- Пушкин А.С. (2006). *Собрание сочинений: В 10 т. Т. 9: Письма 1815–1830. Письмо № 122*. Москва. Издательство "Русский язык".
- Фет А.А. (1863). *Подражание Корану. ч. 2*. Москва. Издательство "Восточная литература".
- Хализев В.Е. (2005). *Теория литературы*. Москва. Издательство "Высшая школа".
- Чалисова Н.Ю. (2000). *Подражания восточным стихотворцам: восточная поэзия и арабо-персидская поэзия, сборник статей / Российская академия наук, Институт философии; авт. предисл.* Москва. Издательство Восточная литература.

Эберман В.А. (1923). *Арабы и персы в русской поэзии, Восток: в 3 кн.* Москва. Издательство "Русский язык".

----- (1926). *Персы среди арабских поэтов эпохи Омейядов.* Москва. Издательство "Русский язык".

Якубович Л.А. (1972). *Северные цветы на 1832 г. Т. 2. Стих. 188.* Москва. Издательство "Русский язык".

ذهنیت فلسفی شرق در شعر روسی سده نوزده

معصومه معتمدنیا*

استادیار دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران

(تاریخ دریافت: مارس ۲۰۱۳؛ تاریخ پذیرش: ژوئن ۲۰۱۳)

از دیرباز شاعران و نثرنویسان روسی نگرش‌های گوناگونی نسبت به شرق، به‌ویژه ایران داشته‌اند. انگیزه‌های آنها برای نگریستن به این جهان کاملاً متفاوت و میزان جذب شدنشان به این فرهنگ ناآشنا یکسان نبوده است. تاریخچه روابط ایران و روسیه ریشه در اعماق تاریخ دارد. متون تاریخی‌ای که به‌دست ما رسیده است، اسناد دیپلماتیک روس‌ها در ایران و نیز یادداشت‌های به‌جامانده از کسانی که در روسیه و ایران اقامت داشته‌اند، همه گواهی بر این ادعا هستند. باید اذعان داشت پیشرفت فرهنگ روسیه با پیشرفت فرهنگ جهانی هم‌زمان بوده است. این مسأله موجب می‌شود به ضرورت توجه به روابط دوجانبه فرهنگی روسیه و ایران از دید ادبی و هنری آن پی ببریم. تأثیر ادبیات روسیه بر شرق، در دوران اخیر افزایش یافته است. اگر در گذشته، ایران تنها یک کشور شرقی مسلمان بود که در سده نوزدهم روابط تجاری و سیاسی پیچیده‌ای با روسیه داشت، امروز به‌عنوان سرزمینی با غنای عظیم و منحصر به فرد ادبیات ملی و فرهنگی نادر و ناآشنا برای اروپائیان معرفی شده است.

واژه‌های کلیدی: ذهنیت فلسفی شرق، ایران، ادبیات روسی، ادبیات فارسی، فرهنگ ایرانی.