

На правах рукописи



ДЬЯЧЕНКО Татьяна Анатольевна

**ОРИЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1880–1890-х гг.**

5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград – 2024

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева».

Научный руководитель: *Завьялова Елена Евгеньевна*, доктор филологических наук, профессор.

Официальные оппоненты: *Мицз Белла Александровна*, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского». *Павельева Юлия Евгеньевна*, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела «Музей-квартира А. И. Солженицына» ГБУК г. Москвы «Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына».

Ведущая организация: ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Защита состоится 14 июня 2024 г. в 13:00 ч на заседании диссертационного совета 33.2.007.03 в ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет» по адресу: 400005, г. Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vgpu.ru>.

Автореферат разослан 11 апреля 2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор

М.Ф. Шацкая

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Ориентальный контекст в русском поэтическом искусстве сохраняется на протяжении всего XIX столетия: от эпохи романтизма со стилистическими приемами имитации восточного слога арабо-персидской поэзии до Серебряного века, который позднее будет отмечен изысканным, глубоким восприятием ориентальной символики и эстетики.

В рамках настоящего исследования внимание обращено на усвоение русской поэзией последнего двадцатилетия XIX в. – «безвременья» – мотивно-образного комплекса литературы исламского мира, аккумулирующей идеи изотерического течения суфизма – одного из главных направлений классической мусульманской философии. Персидская, арабская, тюркская поэзия изобилует образами (сад, возлюбленная, вино и т. д.), связанными с суфийской символикой, смысл которой скрыт от взгляда неподготовленного читателя. Кроме того, внимание уделяется восточным элементам и технике в русских стихотворениях заявленного периода: рифме, размеру, различным фигурам и т. п.

Тема мусульманского Востока в поэзии Золотого века изучена достаточно основательно. Аналитические труды С. Р. Абрамова («Персидские мотивы в русской поэзии»), Г. А. Гуковского («Пушкин и русские романтики»), Вяч. В. Иванова («Темы и стили Востока в поэзии Запада»), М. И. Синельникова («Исламские мотивы в русской поэзии»), А. В. Смирнова, Н. Ю. Чалисовой («Подражания восточным стихотворцам: встреча русской поэзии и арабо-персидской поэтики»), В. А. Эбермана («Арабы и персы в русской поэзии») и др. дают подробное описание генезиса ориентализма в русском поэтическом искусстве.

Активному и плодотворному исследованию также подверглась лирика поэтов Серебряного века, однако до сегодняшнего дня интерес представляли произведения, хронологически относящиеся к первому двадцатилетию XX в. («Своеобразие поэтического "Востока" в литературе Серебряного века (К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников)» Е. В. Концовой; «Социально-эстетический опыт народов Востока и поэзия В. Хлебникова» П. И. Тартаковского; «Часы человечества: документальное повествование о жизни Велимира Хлебникова в Баку и Персии» В. В. Чеботаревой и др.).

Поэтическое наследие мусульманского Востока в текстах «эпохи безвременья» ранее не становилось объектом системного исследования, чем определяется **актуальность** настоящей диссертационной работы. По справедливому замечанию Е. А. Тахо-Годи, в последние три десятилетия в отечественной науке вырос интерес «к фигурам "второго ряда", к эпохам

трансформации традиционных литературных парадигм»¹. Подчеркнем, что выражение «фигуры "второго ряда"» не может быть рассмотрено как синоним «второсортности», поскольку именно творческая деятельность поэтов-восьмидесятников подготовила русское культурное Возрождение начала XX столетия.

Бессистемность, отсутствие определенного художественного метода, открытый поиск стилистических форм литературного процесса «безвременья» все же не лишает его целостности. Ранее исследователями предпринимались попытки заключить поэтическое двадцатилетие 1880–1890-х гг. в конкретные терминологические рамки (неоромантизм, декаданс, пресимволизм). Однако вслед за С. В. Сапожковым мы склоняемся к мысли, что художественная система русской поэзии 1880–1890-х гг. «вряд ли может быть подведена под общепринятые в отечественном литературоведении категории "направления", "течения" или "школы". Скорее всего, ее нужно рассматривать как художественное явление, которому в истории русской лирики была отведена особая миссия – заполнить тот культурный вакуум, какой остро чувствовался всеми участниками литературного движения в период смены классического стиля стилем новым, совмещающим в себе элементы декадентской и модернистской поэтики»².

Специфика исторического процесса 1880–1890-х гг. – кризис общественного сознания, идейный и мировоззренческий тупик, ощущение «безвременья» и всеобщая апатия – сказалась и на творчестве поэтов *fin de siècle*: авторы обращают лирический сюжет в сторону далеких времен и чужих, экзотических стран (в том числе волшебного Востока, чей образ, однако, подчеркнуто условен, без установки на полное правдоподобие), ему становится тесно в границах бытовой и исторической конкретики. Этот факт ранее не изучался в рамках отдельного исследования, чем также определяется актуальность данной диссертационной работы.

В настоящем исследовании вслед за И. В. Силантьевым³ и В. Б. Томашевским⁴ мы рассматриваем мотив преимущественно как тематическую единицу; художественный образ вслед за И. Ф. Волковым – как «систему конкретно-чувственных средств, воплощающую собственно художественное содержание, т. е. художественно освоенную характерность реальной действительности»⁵.

¹ Тахо-Годи Е. А. Предсимволизм: проблемы изучения // Предсимволизм – лики и отражения : колл. монография. – М. : ИМЛИ РАН, 2020. – С. 9.

² Сапожков С. В. Русская поэзия 1880–1890-х гг. в свете системного анализа: от С. Я. Надсона к К. К. Случевскому: Течения, кружки, стили : дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1999. – С. 25.

³ Силантьев И. В. Дихотомическая теория мотива // Гуманитарные науки в Сибири. – 1998. – № 4. – С. 46–54.

⁴ Томашевский В. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.

⁵ Волков И. Ф. Теория литературы : учеб. пособие. – М. : Просвещение, 1995. – С. 75.

Что касается указанных терминов с маркером «ориентальный», то под ними мы понимаем мотивы и образы, заимствованные из литературы мусульманского Востока, укоренившиеся в европейском художественном сознании и ставшие поэтическими штампами, а также их специфические, «окказиональные» формы, обусловленные индивидуально-авторской интерпретацией восточного литературного наследия, его новым прочтением, что объясняется переходным характером «эпохи безвременья» – от классики к модернизму.

Объект исследования – лирические произведения русских поэтов последних двух десятилетий XIX столетия, ориентированные на восточный контекст.

Предмет исследования – мотивы и образы мусульманского Востока в поэтических текстах обозначенного периода.

Цель работы – выявление аспектов функционирования ориентальных мотивов и образов в русской поэзии 1880–1890-х гг.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

- выявить суфийские образы в русском поэтическом искусстве переходного периода, изучить тенденцию к их усложнению и трансформации;
- определить художественные функции топики природного мира и предметных универсалий, характерных для произведений «безвременья», ориентированных на восточную экзотику;
- проанализировать интермедальность как механизм межкультурной диффузии в «ориентальной» поэзии конца XIX столетия;
- изучить фонетические средства создания образа Востока в лирических произведениях 1880–1890-х гг.;
- выявить важнейшие принципы построения синтаксических единиц, используемых русскими авторами fin de siècle с целью имитации ориентального слога;
- охарактеризовать способы использования восточных жанровых форм в русской поэзии 1880–1890-х гг.

Для понимания специфики ориентальных мотивов и образов в русской поэзии «безвременья» важно осмыслить те процессы, которые происходили в творчестве авторов, предшествовавших символизму, чья деятельность сложилась еще в классическую, «докризисную» эпоху: С. А. Андреевский, А. А. Голенищев-Кутузов, К. Р., М. А. Лохвицкая, С. Я. Надсон, К. К. Случевский, А. А. Фет, К. М. Фофанов, Д. Н. Цертелев. К поколению поэтов последнего двадцатилетия XIX в. относятся авторы предмодернистской ориентации – Д. С. Мережковский, В. С. Соловьев, а также вышедшие за рамки «безвременья» и творившие в русле символизма К. Д. Бальмонт и В. Я. Брюсов. Ориентированные на восточную эстетику поэтические произведения вышеуказанных поэтов являются **материалом** настоящего исследования.

Методологическую основу диссертационного исследования составляют труды по теории художественного образа (В. Ф. Асмуса, М. М. Бахтина, Н. С. Валгиной, В. В. Виноградова, В. А. Зарецкого, Д. Н. Овсяннико-Куликовского, П. В. Палиевского, А. А. Потебни, А. П. Скафтымова), по теории мотива (А. Н. Веселовского, А. К. Жолковского, Е. М. Мелетинского, В. Я. Проппа, И. В. Силантьева, Б. В. Томашевского, О. М. Фрейденберг, В. Б. Шкловского, Ю. К. Щеглова), по теории лирического рода литературы (Л. Я. Гинзбург, В. Е. Хализева), по творчеству авторов *fin de siècle* (Т. Л. Александровой, Б. Я. Бухштаба, С. А. Венгерова, В. М. Голикова, Д. С. Дарского, Е. Е. Завьяловой, П. В. Куприяновского, А. Н. Локша, В. И. Мильдона, З. Г. Минц, К. В. Мочульского, М. Л. Мирза-Авакян, Б. В. Никольского, С. В. Сапожкова, Е. З. Тарланова, В. А. Шеншиной, Л. П. Щенниковой, В. А. Эбермана).

Исследование базируется на синтезе структурно-семантического, сравнительно-исторического, интертекстуального **методов**.

Структурно-семантический метод позволяет изучить элементы ориентального контекста и их значение в русских поэтических текстах 1880–1890-х гг.

Сравнительно-исторический метод способствует выявлению взаимосвязи восточных мотивов и образов с переходным характером эпохи «безвременья» (от классики к модернизму), общим культурным контекстом эпохи, определяющим интерес к «ориентальному».

Интертекстуальный метод нацелен на рассмотрение мотивов и образов Востока в поэзии 1880–1890-х гг. в связи с кругом литературных текстов предшествующих эпох на предмет поиска закономерностей и общности их изображения, а также влияющих на них культурных тенденций эпохи. Данный метод также позволяет выявить обращение авторов *fin de siècle* к другим видам искусства (архитектура, живопись, скульптура), в чем видится достижение ими межкультурной диффузности.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что впервые системно проанализирована художественная функция ориентальных мотивов и образов в лирических произведениях авторов 1880–1890-х гг. Кроме того, научная новизна определяется материалом исследования: в диссертации подробно описываются русские поэтические произведения конца XIX столетия, имеющие в своей основе восточный контекст, ряд из них анализируется впервые. В работе применяется комплексный подход к изучению восточных образов и мотивов в русской поэзии указанного периода, который позволяет в значительной степени раздвинуть границы возможной интерпретации текстов в рамках романтической, реалистической и модернистской парадигм, способствует выявлению глубинных пластов содержания отдельных стихотворений.

Теоретическая значимость исследования заключается в углублении представления о специфике индивидуально-авторского освоения поэтического

наследия мусульманского Востока, на рубеже веков приобретшего статус одного из главных источников новых образов и символов как средств эстетизации жизни; в детализации методики анализа поэтических текстов в парадигме ориенталистики.

Практическая значимость состоит в том, что материал диссертации может быть использован в курсах лекций и на семинарских занятиях по теории литературы, истории русской литературы рубежа XIX–XX вв., в спецкурсах, практикумах и факультативных занятиях, посвященных межнациональным литературным связям, для обучающихся филологическим специальностям.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Начиная с эпохи романтизма, интерес русского поэтического искусства к суфийским образам не ослабевает. В 1880–1890-е гг. намечается тенденция к их усложнению и трансформации. Суфизм придает поэзии оттенок мистицизма, наполняет особым чувственным мироощущением, символами со скрытыми тайными смыслами, что, безусловно, роднит его с эстетикой романтизма и генетически связанного с ним символистского течения.

2. В стихотворениях конца XIX в. частотны зоологические и фитонимические образы. Восточным контекстом прежде всего наделяются соловей и роза, которым посвящены произведения В. Я. Брюсова, М. А. Лохвицкой, Д. С. Мережковского, С. Я. Надсона, К. К. Случевского, А. А. Фета, К. М. Фофанова и др. Не столь популярны, но значимы для создания надлежащего колорита фитонимы кипарис, платан, тюльпан, гранат.

3. В пространстве ориентального локуса лирических произведений 1880–1890-х гг. в качестве культурно-специфических единиц чаще всего выступают гарем, оазис, сад, пустыня, фонтан, однако авторы «безвременья» не всегда отсылают их к суфийской символике.

4. Подобно романтической ориенталистике экзотические декорации в поэзии 1880–1890-х гг. помогают авторам выстроить обращение к различным видам искусства. Показательна в этом плане поэтическая «гравюра» В. Я. Брюсова «Львица среди развалин», в которой нужный эффект достигается несколькими способами: самим предметом изображения, описанием разноуровневых образов, контрастными цветами и фактурами, вследствие чего главенствующим подходом становится визуальный. Другие варианты достижения межкультурной диффузности – интермедийные формы «Еще гарем не спал...» К. М. Фофанова, «На пути к Востоку» М. А. Лохвицкой, «Старинные октавы» Д. С. Мережковского.

5. Излюбленным при описании реалий Востока у русских поэтов является повтор глухих [с], [т], [п], позволяющий достигнуть ощущения безмолвия и успокоения. Нередко шипящие и свистящие консонанты делают стихотворения более чувственными, полными сладострастия «восточной» любви. Аудиальность

ряда подобных произведений не только форма, заключающая смысловое содержание, но и самостоятельный, значимый элемент.

6. Чаще, чем в лирических миниатюрах на «европейскую» тематику, в поэзии используются тождественные элементы речи в смежных частях текста, в чем проявляется влияние ориентального стихосложения. Маркерами «восточности» становятся прием единоначалия, «нанизывание» синтаксических единиц с инициальным «и», плеонастический повтор соседних слов в пределах одной или нескольких строк и т. п. Параллелизм формирует лирофилософский метатекст.

7. В последнее двадцатилетие XIX в. широкое распространение получают такие восточно-мусульманские жанровые формы, как газель, рубаи. Это, главным образом, переводы из Хафиза Ширази в европейском варианте имитации. Однако встречаются и оригинальные произведения, содержательная часть которых регламентирована согласно классической восточной традиции.

Достоверность полученных научных результатов. Анализ достоверности результатов исследования позволяет заключить, что методы и пути исследования адекватны поставленной цели и задачам, объем анализируемого материала соответствует исследованиям подобного рода, включает широкий круг поэтических и научных текстов. Выводы диссертации подкрепляются значительной теоретико-методологической основой исследований ориентальных мотивов и образов в русской поэзии «безвременья». Основные положения диссертации отражены в публикациях в российских и зарубежных журналах, сборниках научных статей и материалов конференций.

Апробация результатов диссертационного исследования проводилась в форме докладов на следующих научных конференциях: 1) Всероссийская научно-практическая конференция (с международным участием) «Актуальные проблемы филологии народов России» (БашГУ, г. Уфа, 2017); 2) Всероссийская научная конференция «Автор в структуре художественного произведения» (АГУ, г. Астрахань, 2017); 3) XXV Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов – 2018» (МГУ им. М. В. Ломоносова, г. Москва, 2018); 4) Всероссийская научная конференция «Интертекстуальность художественного дискурса» (АГУ, г. Астрахань, 2018); 5) II Международный форум преподавателей русского языка и литературы «Русский язык и литература в современном мире: проблемы и перспективы» (г. Тегеран, Исламская Республика Иран, 2018); 6) Международная научно-практическая конференция «Духовное наследие Насими в историко-культурном контексте средневекового Востока» (Институт стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова, г. Москва, 2018); 7) Восьмая Международная научная конференция «Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре» (к 70-летию профессора А. Х. Гольденберга) (ВГСПУ, г. Волгоград, 2018); 8) Международная научно-практическая конференция

«А. А. Ахматова: русская и национальные литературы» (Ереванский государственный университет языков и социальных наук им. В. Я. Брюсова, г. Ереван, Республика Армения, 2019); 9) X Международная научная конференция «Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре» (ВГСПУ, г. Волгоград, 2019); 10) Международная научно-практическая конференция «Филологические науки в контексте инновационных исследований» (Бакинский славянский университет, г. Баку, Азербайджанская Республика, 2020); 11) Всероссийская научная конференция «Художественная картина мира в фольклоре и литературе» (АГУ, г. Астрахань, 2021); 12) Всероссийская научная конференция «Художественная картина мира в фольклоре и литературе» (АГУ им. В. Н. Татищева, г. Астрахань, 2022); 13) Межвузовская междисциплинарная научная конференция с международным участием «"Язык цветов" и цветы в языке: флоросемантика и поэтика художественного текста» (Институт гуманитарных наук МГПУ, г. Москва, 2023); 14) Международная научно-практическая конференция «Большое евразийское партнерство: новые парадигмы и смыслы развития макрорегиона» (Институт стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова, г. Москва, 2023).

По теме исследования опубликовано 25 работ в российских (Астрахань, Волгоград, Донецк, Москва, Ростов-на-Дону, Уфа) и зарубежных изданиях (Баку (Азербайджан), Ереван (Армения), Тегеран (Иран), Шираз (Иран)), в том числе 10 статей в ведущих рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК России для опубликования результатов научных исследований.

Структура диссертации определяется логикой настоящего исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность исследования, обозначаются его предмет и объект, формулируются цель и задачи, положения, выносимые на защиту, определяются научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы.

В **первой главе** «Миромоделирующие категории в русской "ориентальной" поэзии 1880–1890-х гг.» исследуются авторские модели подражания «восточному», которые выстраиваются посредством устойчивых мотивных доминант и образов.

В **первом параграфе** «Топика природного мира» анализируется специфика зоологического и фитонимического контекста, связанного, прежде всего, с ориентальными образами соловья и розы, составляющими ядро поэзии мусульманского Востока.

В восточном поэтическом искусстве *соловей* и *роза* находятся в ассоциативной связи. Суфийский двусоставный образ-символ обладает

чертами обычной любовной лирики, которую не следует воспринимать буквально. Так, соловей, влюбленный в розу, – это суфий, взыскующий Бога, отсюда становится понятным, почему в восточной поэтической традиции именно соловей страдает от неразделенной любви.

Следует отметить, что крайняя противоречивость исторического процесса 1880–1890-х гг. (с одной стороны, открытие памятника А. С. Пушкину 6 июня 1880 г. и надежды на сплочение русской интеллигенции, воскрешение светлых идеалов любви и добра, объединившихся в русском гении, с другой – трагедия 1 марта 1881 г., когда от народовольческой бомбы погиб не только царь Александр II, но и случайные прохожие; «Великая Пасха русской культуры» закончилась кровопролитием) создало атмосферу сумеречности, пессимизма, общей растерянности. Это послужило толчком к массовому увлечению мистикой, спиритизмом, различными изотерическими течениями. Одно из таких – суфийский мистицизм, в основе которого – созерцательный образ жизни, мистические формы сознания, стремление к познанию тайн веры. В контексте восточной философской мысли человек (философ, суфий), ищущий божественную истину, облачается в образ влюбленного соловья. Подобное встречается в стихотворении К. М. Фофанова (суфизм как мистическое течение представлял особый интерес для этого поэта переходного периода, по свидетельству современников, посещающего сеансы медиумов) «Пел соловей, цветы благоухали...» (1897). Образ влюбленного юноши дается в аспекте его метафорической связи с соловьем. Подобная репрезентация отношений «животное / человек», где границы между человеком и природой стерты, свидетельствует об антропоморфном восприятии этого образа. Ассоциативная параллель возникает посредством использования фразеологической единицы *окрыленный мечтой*, иносказательная основа которой переносит на человека способность птицы летать.

Орнитоним выступает в качестве атрибута романтического свидания в стихотворении А. А. Фета «Дул север. Плакала трава...» (1880): соловей своей последней песней на мгновение воскрешает «поруху влюбленных грез»⁶, а с ней – воспоминания лирического героя об ушедшем сердечном чувстве. Связь данного текста с ориентализмом усматривается в употреблении стандартного для восточной поэзии образного комплекса, а также в обращении к мотиву томления, имплицитному мотиву тоски. Суфийская пара *соловей – роза* – одно из самых ярких проявлений Востока в творчестве Фета – возникла в результате многолетнего интереса поэта к романтической традиции как в русской, так и в западноевропейской литературе.

Художественному осмыслению подвергаются образы *соловья* и *розы* у Д. С. Мережковского, однако далеко не всегда их присутствие в произведениях говорит об их ориентальном векторе (ср.: «Семейная идиллия»

⁶ Фет А. А. Сочинения и письма : в 20 т. – СПб : Академический Проект, 2002. – Т. 3. – С. 211.

(1890), «Мы в одной долине о любви мечтали...» (1889), «Опять весна» (1899) и др.). Заметим, что Восток для символиста – это прежде всего буддизм и Древний мир, в частности эзотерическое учение о «Тайне трех», однако в «Старинных октавах» (конец 1890-х гг.) и «Вере» (1890) проявляется символистская дуалистическая тенденция Мережковского, компонентами которой выступают сказочный пейзаж романтического мусульманского Востока «в духе Байрона», гарем, соловьи, розы и т. п. Аналогичное дуалистическое противопоставление реального и ирреального, мира мечты и действительности характеризует стихотворение «На южном берегу Крыма» (1889), где ориентальный пейзаж с типичными образами *плачущего соловья* и *пунцовых роз* «в разладе» с пространством воспоминаний и «грустью умчавшихся годов»⁷. В мусульманском предании «Аллах и Демон» (1886) фитоним *роза* вместе с конфессиональными лексемами (*Аллах*, *аллилуйя* и др.) составляет основу религиозной образности произведения, приобретает значимость в «растительном орнаменте» райского сада блаженства, поскольку именно розы ангелы посылают людям как символ божественной любви.

Художественное осмысление «ориентального» С. Я. Надсоном осуществляется преимущественно через использование главных образов-символов литературы Востока. Описание экзотики формирует значительную часть его лирических сюжетов, в чем проявляется эстетический идеал поэта и характерные для его творчества мотивы «чистого искусства». Исходя из эстетических исканий представителей русского романтизма, подражая их модусу восточной образности, Надсон придает орнитониму *соловей* и фитониму *роза* типичное семантическое оформление: они выступают в качестве обязательных составляющих любовного чувства.

В утонченной лирике М. А. Лохвицкой частотны антропоморфные флоробразы, которые эксплицируют чувственное состояние лирической героини, ее тоску, эмоциональное переживание. В балладе «Энис-эль-Джеллис» (1898) фитонимический образ *кипариса* персонифицируется по женскому вектору: убитая девушка уподобляется стоящему на темной скале безмолвному дереву. Растения в поэзии Лохвицкой обладают символикой душевных состояний, в данном случае кипарис имеет элегический оттенок «грусти».

В стихотворении В. Я. Брюсова «У перекрестка двух дорог...» (1898) фитоним *кипарис*, являясь важным атрибутом ориентального пространства, реализует культурный код. Флоробраз *скромный кипарис* в совокупности с журчащим фонтаном, сбегаящим вниз ручьем, камнем с коранической надписью формирует символическую реальность Востока.

А. А. Голенищев-Кутузов обращается к фитосимволам *кипарис* и *платан* как неизменным индикаторам ориентального локуса, что в произведении

⁷ Мережковский Д. С. Собрание стихотворений. – СПб. : Фолио-Пресс, 2000. – С. 375.

«В Гурзуфе» (1894) подчеркивается эпитетом *верные*. Стихотворение сочетает тему поэта и поэзии с восточными «этюдами»: в «пейзажную зарисовку» дремлющих утесов Аю-Дага, голубого неба, разлитого солнца, безбрежного простора моря органично вписаны фитонимы, дополняющие иллюстрации Востока.

В ориентальной поэтике особое место занимает фитоним *гранат* – райский плод, описанный в Коране. К данному символу восточной любовной лирики прибегает Лохвицкая, в стихотворении «Твои уста – два лепестка граната...» (1899) она сочетает соматическую лексику в описании внешности возлюбленного лирической героини с традиционным образом «короля фруктов», чей алый цвет ассоциируется с огнем и страстью. Важность этого фитосимвола для лирики мусульманского Востока обнаруживается в европейских имитациях газели («Твои глаза, как два агата, Пери. / Твои уста красней граната, Пери...»⁸).

Во **втором параграфе** «Ориентальный контекст пространственной организации поэтических текстов» особое внимание уделяется функционированию ключевых пространственных и предметных образов (оазис, пустыня, сад, фонтан, гарем и пр.) в лирических произведениях авторов «безвременья».

Культурно-специфические реалии Востока нашли отражение в ряде стихотворений К. Д. Бальмонта, например в раннем произведении «Оазис», в котором восточный образ поэт связывает с символистскими эстетикой и философией и основывает его на личном переживании «мига бытия». Ориентальные образы приобретают черты традиционной восточной экзотики на более позднем этапе поэзии Бальмонта, когда поэт увлекается философией суфизма и связанным с ней творчеством перса Руми (ср. стихотворение «Джэлаальэддин Руми», 1907). На раннем этапе бальмонтовский ориентализм связан с его импрессионистской манерой в соединении с символизмом.

У М. А. Лохвицкой *оазис* – собирательный образ Востока, а *пустыня* – элемент декорации, создающей иллюзию далекой страны, в которой разворачивается любовный сюжет («Полуденные чары», «На пути к Востоку» и др.). В творчестве В. С. Соловьева 1880–1890-х гг. аналогичный образ обусловлен не ориентальным контекстом, а «прямым откровением человеческой души»⁹ – лирической поэзией, которая переживает рассвет, совпав по времени с его драматичными отношениями с Софьей Хитрово. Например, в стихотворении «Уходишь ты, и сердце в час разлуки...» (1880) Соловьев пишет об испытаниях любви, прибегая к образу пустыни как символическому

⁸ Гумилев Н. Стихотворения. – М. : Эксмо, 2019. – С. 185.

⁹ Соловьев В. С. Смысл любви: Избранные произведения: Стихи, письма, филос. эссе. – М. : Современник, 1991. – С. 50.

изображению конца романтических отношений. Подобный образ частотен у С. А. Андреевского (ср.: «Поэт» (1880), «На крыше конного вагона» (1898), «Отрывок» (1886) и др.), но эстетизм его поэзии в годы «безвременья» не связан с «ориентальным» и склоняется к эстетическим идеям Ш. Бодлера и Ф. Ницше.

Традиционная пространственная топика поэзии Востока, представленная образом *сада*, прослеживается в произведении В. Я. Брюсова «В магическом саду», М. А. Лохвицкой «На пути к Востоку». В поэтических текстах других поэтов исследуемого периода также часто встречаем данный образ, однако его наличие не означает их ориентальную стилистику. Так, сад в творчестве К. К. Случевского не обладает ориентальной метафорикой и тесно связан с усадебным поэтическим локусом (ср.: «Мой сад оградой обнесен», «И вот сижу в моем саду тенистом...» и др.). В поэзии А. А. Фета 1880–1890-х гг., как и на более раннем этапе его творчества, образ сада не коррелирует с «ориентальным» и связан с русским «усадебным текстом». В творчестве К. Р. сад приобретает статус доминирующей топики, однако в большинстве случаев поэт основывается на традиционной символической трактовке, характерной для феномена «усадебного текста» русской литературы (ср.: «Как жаль, что розы отцветают!», «Розы» и др.). Исключение, возможно, составляет стихотворение «Здесь, в тишине задумчивого сада» (1892), в котором образ сада – волшебный локус, Шехеразада – возлюбленная лирического героя, а сам он – калиф, внимающий ее шептанию. У Д. С. Мережковского 1880–1890-х гг. садовая образность ориентально не маркирована и «вырастает» из наследия «чистого искусства» А. Н. Апухтина, К. Р., С. Я. Надсона, К. К. Случевского и др.

Фонтан также является неотъемлемой частью предметно-пространственной организации произведений, ориентированных на восточную эстетику. Мережковский в произведении «На южном берегу Крыма» помещает *таинственно льющий слезы фонтан* в ряд традиционных составляющих ориентального пейзажа: «острого» кипариса, «пунцовых» роз, «плачущего» соловья. В произведении Брюсова «У перекрестка двух дорог...» интересен выбор локации, в которой изображается *фонтан*, – распутье. Известно, что перекресток, являясь древнейшим образом-символом мировой литературы, в мифологии представляет дихотомию «жизнь / смерть» и процесс перехода из посюстороннего пространства в потусторонний мир, сочетая в себе антитетические понятия добра и зла. По этой причине развилка – символ пограничья – наделяется двойной семантической нагрузкой: скопище бесовских сил и сакральное место. В стихотворении находим подтверждение мысли о перекрестке как священном месте: «У перекрестка двух дорог / Журчанье тихое фонтана; / Источник скуден и убог; / На камне надпись из Корана»¹⁰. Представляется неслучайным появление образа камня в системе

¹⁰ Брюсов В. Я. Стихи и поэмы. – Л. : Советский писатель, 1961. – С. 131.

пространственной организации произведения: согласно мифологическим представлениям воздвижение на перекрестках камней, обелисков, алтарей и пр. обеспечивает переход от старого к новому. Слово Пророка указывает на священность избранного локуса, а также устанавливает связь с «ориентальным».

Апофеоз экзотики Востока – *гарем* – находит художественное и при этом достаточно условное воплощение у Фофанова (в автографе «Из фантазий», в стихотворении «Еще гарем не спал...» и др.). Эта условность проявляется в семантическом противоречии лексем («внух-колдун», «двурогий диск луны»), пародийных сочетаниях («крыльцо... гарема») и т. п. Возможно, это свидетельствует о явлении неологизации в поэзии Фофанова, которая приобретет популярность у поэтов-футуристов (Северянин, Маяковский). Заметим, что в поэзии Фофанова много «экзотики» (восточной в том числе), преобладает орнаментальный стиль и декоративная образность, обусловленные вымышленным, фантазийным характером художественного мира поэта «безвременья».

В балладе Лохвицкой «Энис-эль-Джеллис» первый катрен начинается с предметно-пространственных характеристик, а именно с упоминания элемента традиционной восточной архитектуры – узорчатой башни, в которой «...ютился гарем / Владыки восточной страны»¹¹. В творчестве поэтессы образ гарема берет свое начало от Байрона и Пушкина, однако в отличие от романтического ориентализма восточная экзотика «русской Сафо» 1880–1890-х гг. обусловлена особой чувственностью ее лирики, желанием убежать от обыденности в яркий мир мечты, коим мыслился для нее Восток.

В *третьем параграфе* «Интермедиальность как механизм межкультурной диффузии» раскрывается авторская стратегия формирования ориентальной поэтической образности, при построении которой обращение к различным видам искусства, а также к «литературному опыту» прошлого оказывается значимой для ее концептуального содержания.

Систематизация интермедиальных форм в произведениях 1880–1890-х гг. позволяет говорить о наличии их трех типов: традиционного (экфрасис), идеального и цитатного.

Под традиционной интермедиальностью мы понимаем взаимосвязь кодов разных видов искусств, прежде всего изобразительного и архитектурного, с поэтическим текстом. Так, ориентация на пластические искусства является характерной особенностью произведений Брюсова. К подобным относится стихотворение «Львица среди развалин. Гравюра» (1895).

Специфика ориентализма ранней лирики Брюсова – в подходе к теме Востока как к источнику экзотических образов, достаточно условной ориентальной символики без скрупулезного выписывания этнографических

¹¹ Лохвицкая М. Путь к неведомой отчизне. – М. : Вече, 2003. – С. 219.

деталей (сборник «Chefs d'oeuvre»). Однако в «поэтической гравюре» «Львица среди развалин» из цикла «Холм покинутых святынь» звучат мотивы, определившие впоследствии отношение поэта к древним восточным культурам; прозвучала мысль о преемственной связи прошлого и настоящего, ушедшей культуры Персидской империи и современности.

Обозначенный поэтом вид печатной графики позволяет рассматривать произведение в форме экфрасиса. Выбор данного вида искусства не случаен, значительная часть творчества Брюсова посвящена Германии XVI в., когда ведущими видами искусства становятся живопись и гравюра. Тем не менее экфрасис «Львица среди развалин» не живописный: его источник – визуальное восприятие древнеперсидского зодчества первой столицы державы Ахеменидов – города Пасаргады, располагающегося на южной территории современного Ирана: «Холодная луна стоит над Пасаргадой, / Прозрачным сумраком подернуты пески...»¹² В то же время брюсовский архитектурный экфрасис заключен «в рамки» гравюры.

Ощущение гравюрности поэтического текста достигается несколькими способами: самим предметом изображения, описанием разноуровневых образов, контрастными цветами и фактурами, вследствие чего главенствующим подходом становится визуальный. Брюсов через экфрасис, связанный с пониманием эстетики истории, смотрит на мир «сквозь» мировую культуру, в частности древнеперсидскую, вербализируя ориентальную архитектуру, что сближает произведение родоначальника русского символизма с поэзией акмеизма.

Пример «идеальной» интермедиальной формы – драматическая поэма «На пути к Востоку» (1897) М. Лохвицкой. Этот тип межкультурной диффузии возникает, когда новая эпоха переоценивает произведения искусства прошлого, в результате чего на материале художественных образов минувших лет возникают новые идеи и чувства, нуждающиеся в новых способах их интерпретации.

Произведение не принадлежит лирическому жанру (интерес Лохвицкой к драматической поэме обусловлен накопившимся опытом, не вмещающимся в рамки малых форм), однако симптоматично с точки зрения ориентализма и заслуживает внимания. В нем поэтической интерпретации подвергается кораническое повествование об ослиных копытах Билкис (у Лохвицкой – Балькис), которые она оголила, вступив на хрустальный пол дворца царя Соломона и испугавшись, что будет идти по воде. По некоторым версиям, все тело Билкис было покрыто шерстью, что якобы свидетельствовало о ее демонической природе. Поэтесса уходит от зооморфной трактовки, ее Балькис – красавица, чьи стройные ноги сравниваются с морскими

¹² Брюсов В. Я. Полное собрание сочинений и переводов. – СПб. : Сирин, 1913. – Т. 1. – С. 86.

жемчужинами. Возможно, Лохвицкая исключает мистическое начало центрального образа, поскольку подразумевает под маской героини себя, что характерно для ее лирики.

Под цитатной интермедийностью подразумеваем особую форму диалога поэтических текстов, реализуемую через взаимосвязь художественных референций. Этот случай имеет место в произведении Фофанова «Еще гарем не спал...», в котором основной способ построения – диалогическое взаимодействие с текстом «Бахчисарайского фонтана», на что указывают прямые соответствия. Цитатные связи с текстами пушкинского литературного наследия обнаруживают «Старинные октавы» Мережковского: во второй песне образы соловья и розы, Бахчисарайского фонтана, гарема, мотив райской неги воспроизводят ориентальный романтический фон пушкинской поэмы. «Octaves du passé» можно рассматривать как подражание А. С. Пушкину, что не случайно и в целом характерно для русской поэзии *fin de siècle*.

Во **второй главе** «Доминирующие формы репрезентации "восточного" в поэзии 1880–1890-х гг.» исследуются приемы и средства, которые способствуют художественному воплощению «восточного сознания», а также соответствующих пространственно-временного континуума и образного ряда.

В **первом параграфе** «Фонетическая организация поэтических текстов» рассматривается звуковое оформление «ориентальных» стихотворений поэтов указанного периода, в которых обнаруживается связь аллитераций и ассонансов с характерной семантикой.

Следует отметить, что аллитерация в поэтических текстах мусульманского Востока является как декоративным элементом, так и композиционным, структурообразующим. Что же касается вокалической организации, то можно сказать, что в том виде, в каком мы привыкли к ней в текстах европейских литератур (ассонансный повтор и т. п.), в текстах восточного поэтического наследия она не представлена и сводится к чередованию в определенном порядке долгих и кратких слогов согласно законам арабской фонетики. Позднее к ним приспособились персо- и тюркоязычные авторы, адаптировав особенности национальных языков к характеристикам речи арабов.

В русских поэтических текстах «безвременья» обнаруживаем оба варианта фонетической организации текста (консонантный и вокалический), которые, однако, в меньшей степени связаны с подражанием «чужому» слогу и в большей – с формированием индивидуально-авторского стиля, созданием общего эстетического эффекта поэзии «безвременья». Явления стилистического порядка становятся средствами формирования того образа Востока, который представлялся в сознании авторов *fin de siècle*.

Так, в балладе Лохвицкой «Полуденные чары» (1896–1898) изображение экзотического пейзажа фонетически усиливается повторяющимися глухими консонантами [п], [с], [т]. В «Ханских женах» Случевского фонообраз

усыпальниц наложниц включает аспекты звукового оформления. Прежде всего, это консонантный повтор глухих [с], [т], [п], создающий эффект безмолвия, успокоения, и композиционная (кольцевая) организация текста, основывающаяся на аллитеративном приеме: стихотворение состоит из шести катренов, первый и последний ориентированы на идентичные согласные. В стихотворении Голенищева-Кутузова «В Гурзуфе», сочетающем тему «поэта и поэзии» с иллюстрациями ориентального пейзажа, выразительное средство композиции – аллитерация – образует канву фонетических нитей. У К.Р. шипящие и свистящие консонанты позволяют сделать стихотворение «Здесь, в тишине задумчивого сада» (1892) чувственным, полным сладострастия восточной любви: «Здесь, в тишине задумчивого сада, / Опять, о, ночь, меня застанешь ты, / И все одной душа полна мечты, / Что я калиф, а ты – Шехеразада»¹³. В произведении Фофанова «Еще гарем не спал...» второй катрен инструментован на сонорные [л], [м], [н], [р] и на свистящий [з]. Аллитерируемые элементы выступают в качестве лексических интенсификаторов: звук [н] в лексемах *огни*, *таинственно*, *туман* создает ощущение восточной мистики, загадки; [р] в лексемах *брызги*, *мрамор* воспроизводит шум воды. В масштабе строки аллитерация формирует единый фонетический комплекс: «И фонтан ароматные брызги струил...»¹⁴

К приему анафорической аллитерации, не типичной для русской поэзии, прибегает Брюсов в произведении «Баязет» (1899): «...шум от сшибки замер в небе. / Покой пустыни воплями был сыт»¹⁵. Для символиста функциональность использования звуковых повторов заключается в орнаментальном способе выражения прекрасного, т. к. поклонение поэта красоте сопряжено с особым вниманием к культуре поэтического текста, к его фонетической структуре. Аудиальность стихотворения – не только форма, заключающая смысловое наполнение, но и самостоятельный, значимый элемент.

Звукоподражанием обуславливается функциональность применения фонетических повторов в стихотворении Бальмонта «Ручей (с восточного)» (1895). С первой строки начального катрена поэт в духе декадентского мироощущения запечатлевает фонообраз плещущегося ручья через повтор глухого [п], формирующего звукоритмокомплекс: «Что ты плачешь, печальный прозрачный ручей?»¹⁶

Распространен среди поэтов «безвременья» фоностилистический прием ассонанса. У Лохвицкой в его использовании ощущается певческая традиция. Фет в «Восточном мотиве» (1882) прибегает к серии перемежающихся

¹³ К. Р. Избранное. – М. : Советская Россия, 1991. – С. 142–143.

¹⁴ Фофанов К. М. Стихотворения и поэмы. – СПб. : Изд-во Пушкинского дома, 2010. – С. 421.

¹⁵ Брюсов В. Я. Стихи и поэмы. – С. 127.

¹⁶ Бальмонт К. Д. Собрание сочинений : в 7 т. – М. : Книговек, 2010. – Т. 1: Полное собрание стихов 1909–1914, кн. 1–3. – С. 73.

вокалических повторов на [ы] / [и] и [е]. Такой вид ассонанса выступает в качестве дополнительного способа ритмической организации, придает мелодичность стихотворению.

Внутренняя рифма как средство звукового воздействия оказывается в фокусе внимания поэтов 1880–1890-х гг. Например, у Бальмонта в произведении «Аргули» (1895) слово внутри строки созвучно только конечным лексемам: «Будь далека от земли, и крылом белоснежным / Вечно *скользи* / В чистых пределах небесной *стежи*»¹⁷. Внутренняя рифма вышла из моды во второй половине XIX в., и поэтам переходной эпохи принадлежит заслуга ее воскрешения.

Во **втором параграфе** «Синтаксическая структура произведений» исследуется специфика композиционно-синтаксической организации стихотворений 1880–1890-гг., ориентированных на восточную экзотику.

Поэтическое наследие мусульманского Востока за свое многовековое существование представлено именами тысяч авторов, различных по эстетическим исканиям и поэтическим методам, однако их стиль так или иначе тяготеет к двум установкам: «красочность» (рангини), цель которой – визуализация образа, и «сладостность» (ширини), сводящаяся к гармонии звучания. Художественное воплощение поэтами красочности и сладостности различно, но эти признаки, ставшие чертой хорошего вкуса, в качестве похвальных присутствуют у абсолютного большинства восточных стихотворцев. Помимо лексической орнаментальности (изысканной языковой игры, сложных метафор и т. п.), эффектов фонетики и графики, когда буквы слов образуют узор, стилевые установки реализует специфический синтаксис – нарочито подчеркнутый параллелизм, единоначалие, редиф (аналог европейской эпифоры, повтор в бейте).

Исследование языкового пространства русских поэтических текстов 1880–1890-х гг., ориентированных на литературное наследие Востока, требует осмысления их особенностей с точки зрения синтаксиса для выявления тождественных восточным и индивидуально-авторских, «европейских» синтаксических компонентов, которые авторы «безвременья» используют в своих произведениях с целью имитации ориентального слога, а также для повышения эмоциональности стихового высказывания.

Так, своеобразная синтаксическая организация произведений в сочетании с идиостилевыми характеристиками поэтов порождает в текстах композиционный прием параллелизма. В цикле Фофанова «Восточные брызги» (1886) стилистической особенностью становится использование тождественных элементов речи в смежных частях текста, в чем проявляется особенность ориентального стихосложения. Параллелизм у Лохвицкой помогает достичь

¹⁷ Бальмонт К. Д. Собрание сочинений. – С. 91.

смысловой ясности, а также особой мелодики. В произведении «Твои уста – два лепестка граната...» с помощью одинаково структурированных предложений автор удерживает внимание читателей на образе возлюбленного лирической героини: «Твои уста – два лепестка граната / Твоя душа – восточная загадка...»¹⁸ В стихотворении «Идеалы» (1895) через иносказание вводится тематическая параллель: с образом исчезнувшего видения волшебной восточной страны с высокими замками, розами и чернооком принцем, который «Как в сказке хорош и влюблен»¹⁹, вводится образ исчезнувшей мечты.

Русскими поэтами 1880–1890-х гг. активно поддерживается инициальный повтор тождественных синтаксических компонентов. Прием единоначалия – визитная карточка стихотворцев мусульманского Востока. Чаше других к анафорическим повторам обращается Хафиз, чей образ стал ярким воплощением восточной темы в творчестве Фета. Его вклад в систему русского ориентализма – развитие жанра восточного лирического цикла. Один из таких циклов – «Подражание восточному», в котором стихотворение «Восточный мотив» (1882) напрямую связано с ориентальной поэтикой посредством синтаксической доминанты – единоначалия: «С чем нас сравнить с тобою, друг прелестный? / *Мы два* конька, скользящих по реке, / *Мы два* гребца на утлом челноке / *Мы два* зерна в одной скорлупке тесной...»²⁰ Произведение представляет собой европейскую имитацию газели, не только передающей характерный для творчества персидского поэта восточный дух, но и сохранившей жанровую особенность данного вида лирического стихотворения – особый синтаксический рисунок. Фет прибегает к анафорическому приему, подражая утонченному персидскому стилю. Автор изображает стремление воссоединиться с возлюбленной, на что указывает анафорическая единица *мы два*.

В «Ханских женах» Случевского анафорическую функцию выполняет слово «и», выступающее в роли союза и частицы: «И сном непробудным забылись... <...> / И кажется, точно ревнивая мать, <...> / И времени много с тех пор протекло, <...> / И, кажется, все бы забыться могло, <...> / И тешить властителей ханской земли, <...> / И помнят могилы!.. Задумчив их вид... <...> / И спящим покойницам снится!»²¹

В «Баязете» Брюсова анафорическое «и» задает определенный ритм лирическому сюжету: «И степи дрогнули под звон копыт, / И шум от сшибки замер в небе»²². Пример характеризуется сочетанием антитетических образов *дрогнувших под звон копыт степей* и *замершего в небе шума*, обостряющих эффект контраста, создавая экспрессивность поэтического текста.

¹⁸ Лохвицкая М. Путь к неведомой отчизне. – С. 229.

¹⁹ Там же. – С. 141.

²⁰ Фет А. А. Стихотворения. – Л. : Советский писатель, 1959. – С. 131.

²¹ Случевский К. К. Сочинения : в 6 т. – СПб. : А. Ф. Маркс, 1898. – Т. 2. – С. 117.

²² Брюсов В. Я. Стихи и поэмы. – С. 127.

Бальмонт в «Оазисе» использует анафорический способ синтаксической организации стиха для выражения женского начала в разных его ипостасях. В «Черноглазой лани» (1895) анафора реализует импрессионистские тенденции, передает динамичность действий, мимолетность впечатления: «Ты изменяешься. И вновь темно вокруг. / Ты вновь чужая мне. Зачем?»²³ В произведении «Ручей (с восточного)» рефрен-анафора сопоставляет первый катрен с четвертым – начало и конец лирического монолога, – тем самым «закольцовывая» его и охватывая лирический сюжет как целое.

В *третьем параграфе* «Восточные жанровые формы в русской поэзии "безвременья"» рассматривается стилизация авторами обозначенного периода жанров литературы Востока как способ постижения «Чужого».

В 1880-е гг. Восток приобретает статус доминанты в философско-этических, историософских концепциях Соловьева. В последнее двадцатилетие XIX в. он обращается к лирике «певца роз и соловьев» Хафиза Ширази. В переложениях газелей «великого перса» («Что деревья вихорь бурный...» (1885), «В мрачной келье замкнул я все думы свои...» (1885), «От улыбки твоей благодатной...» (1885)) Соловьев воспевает возлюбленную и сердечное чувство. Произведение «Для меня вопрос мудреный...» (1885) – поэтическая форма, условно воспроизводящая газель по типу классического образца, состоит из шести структурных единиц – бейтов. Автор уходит от общепринятых рифмовок аааа / аавасада, использует для звуковой организации лишь внутреннюю рифму, создающую мелодическую линию (первая строка рифмуется с предпоследней, вторая строка пятого бейта – с последней). Однако это не лишает газель Соловьева традиционности, поскольку во главу угла поэтического искусства мусульманского Востока поставлена инструментовка: особое внимание уделяется фонетическим деталям, игра созвучий формирует музыкальную ткань произведений (ср.: «...чистейшее ничто, – / И однако ж он есть нечто: Бытие с небытием»²⁴).

Посредством стилизации газели выражается неоромантический экзотизм в творчестве Бальмонта. Газель «Черноглазая лань», как и сборник «В безбрежности» в целом, поддерживает биографическую линию, начавшуюся в «Под северным небом» (1894). Лирическое произведение посвящено Е. Андреевой, образ которой на восточный манер уподобляется грациозному животному. Эпитет в названии произведения точно характеризует особенность внешности – бездонные темные глаза. В своих письмах к возлюбленной Бальмонт подчеркивает эту деталь, называя ее «черноглаз мой»²⁵.

²³ Бальмонт К. Д. Собрание сочинений. – С. 96.

²⁴ Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. – Л. : Советский писатель, 1974. – С. 191.

²⁵ Андреева-Бальмонт Е. А. Воспоминания. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1997. – С. 110.

Отдельно необходимо выделить поэтические переложения древневосточных прозаических мифов и легенд князя Д. Н. Цертелева. В произведении «Смерть Иреджа» (1892) жанрово-стилистические приемы, если не подлинно восточные, то традиционно приписываемые ориентальной поэзии, отсутствуют, в изображении исторического периода нет конкретных черт, поэта интересует главным образом экзотизм для создания колорита Востока в поэтическом переложении о герое иранской мифологии и эпоса, младшем сыне царя Феридуна. В «Отречении Кира» (1892) автор не имитирует ориентальную утонченность слога, возможно, он не преследует цели передать истинное восточное мировосприятие, но в романтическом духе изображает идеального героя – властителя Персидской империи, его свободные чувства, элементы роскоши («Палата блещет, золотом убрана»²⁶), мотив двоemiрия – и все это заключается в классическую для русской поэзии метрику пятистопного ямба. Особенности восточной жизни – гарем, своеобразие пейзажа («Над ним качают пальмы головою»²⁷), архитектуры («Твой трон земля, шатер твой – небосклон»²⁸) играют роль экзотических «декораций», на фоне которых в поэтической форме раскрывается легенда о даре прозорливости Куруша Великого.

К поэтическому переложению обращается Брюсов: в произведении «Баязет» им обыгрывается историческая легенда о дерзком ответном письме четвертого султана Османской империи Тамерлану, в котором была нарушена грань дипломатической переписки и нанесено оскорбление эмиру, что привело к началу военного наступления. Первые две строки («Тимур, прочтя оскорбительное письмо Баязета, / воскликнул: "Сын Мурата сошел с ума"»²⁹) оформлены в прозаическую форму: Брюсов использует этот фрагмент в качестве эпиграфа, структурно противопоставляя его основному тексту произведения. Затем строкам, в которых нет рифмы, ритма и метра, задается стиховое членение, накладывающееся на синтаксис поэтического текста и осложняющее его. Кроме того, автор усложняет ритмическую природу стихотворения, прибегая к приему многократного смежного повторения рифмы (abaabcdccd). Пятистопный ямб с пиррихием и усеченной стопой с плавно-торжественным эпическим течением создает ощущение медлительной тяжести.

Таким образом, ориентальные мотивы, образный строй и жанровая стилизация прочно вошли в поэтику Бальмонта, Соловьева, Фета. Именно у этих авторов можно найти такие классические жанровые формы Востока, как газель и рубаи. Отдельно необходимо выделить поэтические переложения древневосточных прозаических мифов и легенд Брюсова и Цертелева.

²⁶ Цертелев Д. Н. Стихотворения. – М. : Унив. тип., 1892. – Т. 2. – С. 4.

²⁷ Там же. – С. 7.

²⁸ Там же. – С. 5.

²⁹ Брюсов В. Я. Стихи и поэмы. – С. 127.

В творчестве других поэтов 1880–1890-х гг. стилизация жанровых форм арабо-персидской поэтики не прослеживается.

В *заключении* формулируются основные выводы, полученные в результате диссертационного исследования.

Проведенный анализ лирических произведений 1880–1890-х гг. позволил заключить, что у русских поэтов указанного периода был свой образ Востока (иногда очень условный, порой созданный дилетантским взглядом, дополненный поэтическими домыслами), своеобразие которого обусловлено как эстетическими установками переходного периода, так и собственно авторским, индивидуальным осмыслением, выражающим творческое самоопределение поэта.

Перспективы исследования видятся в изучении ориентальных мотивов и образов в русских прозаических произведениях конца XIX в., а также в поэзии XX–XXI вв.

**Основное содержание диссертационного исследования отражено
в следующих публикациях автора:**

*Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК
Министерства науки и высшего образования Российской Федерации*

1. Дьяченко, Т. А. Ориентальный контекст топоса сада в русской поэзии fin de siècle / Т. А. Дьяченко // Филология: научные исследования. – 2023. – № 10. – С. 94–100.

2. Дьяченко, Т. А. Ориентальные образы в стихотворении В. Брюсова «В магическом саду» / Т. А. Дьяченко // Гуманитарные исследования. – 2018. – № 2 (66). – С. 106–111.

3. Дьяченко, Т. А. Ориентальный сюжет «Соловей и Роза» в лирике К. М. Фофанова: традиции и новаторство / Т. А. Дьяченко // Гуманитарные исследования. – 2017. – № 4 (64). – С. 143–148.

4. Дьяченко, Т. А. Пространство ориентальной экзотики в стихотворении Мирры Лохвицкой «Гимн возлюбленному» / Т. А. Дьяченко // Гуманитарные исследования. – 2021. – № 1. – С. 139–143.

5. Дьяченко, Т. А. Развитие ориентального сюжета в балладе М. А. Лохвицкой «Энис-эль-Джеллис» / Т. А. Дьяченко // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2021. – № 2. – С. 64–68.

6. Дьяченко, Т. А. Славянские традиции и мотивы поэзии Востока в лирике К. М. Фофанова (на примере стихотворения «Из фантазий») / Т. А. Дьяченко // Гуманитарные исследования. – 2019. – № 2. – С. 95–103.

7. Дьяченко, Т. А. Стилизация восточных жанровых форм в лирике К. Д. Бальмонта 1880–1890-х гг. (на примере газели «Черноглазая лань») /

Т. А. Дьяченко // Современное педагогическое образование. – 2023. – № 12. – С. 516–518.

8. Дьяченко, Т. А. Тема Востока в поэзии Валерия Брюсова / Т. А. Дьяченко // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2018. – № 4. – С. 188–194.

9. Дьяченко, Т. А. Характер интерпретации античных образов и ориентальных мотивов в драматической поэме Мирры Лохвицкой «На пути к Востоку» / Т. А. Дьяченко // Вестник филологических наук. – 2023. – № 10. – С. 93–96.

10. Dyachenko, T. A. Interpretation of «Nightingale» and «Rose» Oriental Images in Russian Poetic Art of the «Age of Timelessness» / T. A. Dyachenko // Russian Linguistic Bulletin. – 2024. – № 3 (51). – URL: <https://rulb.org/archive/3-51-2024-march/10.18454/RULB.2024.51.7>.

*Статьи в сборниках трудов и материалов научных конференций
и других научных изданиях*

11. Дьяченко, Т. А. Восточные жанровые формы в поэзии Вл. Соловьева / Т. А. Дьяченко // Художественная картина мира в фольклоре и литературе : материалы Всероссийской научной конференции (г. Астрахань, 23–24 апреля 2021 г.) / ответственный редактор Г. Г. Исаев ; Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева. – Астрахань : Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева, 2022. – С. 76–80. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=49734344&pff=1>.

12. Дьяченко, Т. А. Динамика развития образов суфийской философии в русской поэзии рубежа XIX–XX вв. / Т. А. Дьяченко // Филологические науки в контексте инновационных исследований : материалы Международной научно-практической онлайн-конференции (г. Баку, 24 декабря 2024 г.). – Баку : Бакинский славянский университет, 2020. – С. 144–146.

13. Дьяченко, Т. А. Древнеперсидская «гравюра» В. Я. Брюсова: экфрасис «Львица среди развалин» / Т. А. Дьяченко // Language Art. – Шираз, Иран, 2018. – № 1. – С. 97–105.

14. Дьяченко, Т. А. Ирреальность образа «черноокого принца» в любовной лирике М. А. Лохвицкой / Т. А. Дьяченко // Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре : сборник научных статей по итогам X Международной научной конференции (г. Волгоград, 30–31 октября 2019 г.). – Волгоград : Волгоградский государственный социально-педагогический университет, 2019. – С. 161–168.

15. Дьяченко, Т. А. Корреляция ориентальных и славянских традиций в стихотворении К.М. Фофанова «Из фантазий» / Т. А. Дьяченко // Ломоносов – 2018 : материалы Международного молодежного научного форума (г. Москва,

09–13 апреля 2018 г.). – Москва : Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, 2018. – URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2018/data/section_35_12884.htm.

16. Дьяченко, Т. А. Мотивы поэзии Востока в творчестве К. М. Фофанова (на примере произведения «Еще гарем не спал») / Т. А. Дьяченко // Актуальные проблемы филологии народов России : материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) (г. Уфа, 5 апреля 2017 г.). – Уфа : Башкирский государственный университет, 2017. – С. 183–190.

17. Дьяченко, Т. А. Мотивы поэзии средневекового Востока в произведениях русских стихотворцев 1880–1890-х гг. / Т. А. Дьяченко // Материалы Московского форума, посвященного памяти Имадеддина Насими. – Москва : Канон +, 2020. – С. 193–198.

18. Дьяченко, Т. А. Образы суфийской поэзии Востока в лирике К.М. Фофанова / Т. А. Дьяченко // Инновации и перспективы современной науки. Филологические науки : материалы конференции (г. Астрахань, 09–31 декабря 2018 г.) / составители: О. Г. Егорова, Л. Ю. Касьянова, Н. А. Емельянова, А. А. Салхенова, Е. В. Илова, Е. В. Завьялова, Р. Р. Ишмухамедова. – Астрахань : Астраханский университет, 2018. – С. 32–35.

19. Дьяченко, Т. А. Ориентализм в стихотворении К. Д. Бальмонта «Оазис» / Т. А. Дьяченко // Художественная картина мира в фольклоре и литературе : материалы Всероссийской научной конференции / составители: Н. Г. Арефьева, А. А. Боровская, Т. Ю. Громова, Г. Г. Исаев, А. Д. Курилова, О. Е. Романовская, Л. В. Спесивцева. – Астрахань : Астраханский университет, 2021. – С. 47–50.

20. Дьяченко, Т. А. Ориентальная образность и структурные доминанты в цикле К.М. Фофанова «Восточные брызги» / Т. А. Дьяченко // Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре : сборник научных статей к 70-летию профессора А. Х. Гольденберга / ответственный редактор Н. Е. Тропкина. – Волгоград : Перемена, 2019. – С. 241–248.

21. Дьяченко, Т. А. Ориентальные мотивы в поэзии К. М. Фофанова / Т. А. Дьяченко // Автор в структуре художественного произведения : материалы Всероссийской научной конференции (г. Астрахань, 25 апреля 2017 г.) / ответственный редактор Г. Г. Исаев. – Астрахань: Астраханский университет, 2017. – С. 38–42.

22. Дьяченко, Т. А. Ориентальные мотивы в творчестве А.А. Ахматовой и М.А. Лохвицкой / Т. А. Дьяченко // А. А. Ахматова: русская и национальные литературы : материалы Международной научно-практической конференции (г. Ереван, 25–26 сентября 2019 г.) / главный редактор М. Д. Амирханян. – Ереван : Лусабац, 2019. – С. 131–136.

23. Дьяченко, Т. А. Ориентальные образы и мотивы в стихотворении Валерия Брюсова «В магическом саду» / Т. А. Дьяченко // Русский язык и литература в современном мире: проблемы и перспективы : сборник тезисов Второго Международного форума Иранской ассоциации русского языка и литературы (г. Тегеран, 08–10 мая 2018 г.) / научный редактор: Т. А. Кошемчук. – Тегеран, Иран : Тегеранский университет, 2018. – С. 28–30.

24. Дьяченко, Т. А. Тема любви-страдания в поэтическом цикле М.А. Лохвицкой «В лучах восточных звезд» / Т. А. Дьяченко // Вестник ДонНУ. Сер. Д: Филология и психология. – 2020. – № 1. – С. 84–89.

25. Дьяченко, Т. А. Эстетика Востока в стихотворении Мирры Лохвицкой «Полуденные чары» / Т. А. Дьяченко // Русский язык и литература в Азербайджане. – Баку : Бакинский славянский университет, 2018. – № 3–4. – С. 2–17.

Заказ № 4587. Тираж 100 экз.
Уч.-изд. л. 1,5. Усл. печ. л. 1,4.

Оттиражировано на базе

ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева»
414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
тел.: +7 (8512) 24-66-60 (доп. 3; издательско-полиграфический отдел)
e-mail: asupress@yandex.ru