

ИЗУЧЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В КОНТЕКСТЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВОСТОЧНОЙ ТРАДИЦИИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

В учебном процессе и средних школ и вузов при изучении различных дисциплин гуманитарного цикла (литература, МХК, история культуры, философия культуры и т.д.) имплицитно присутствует проблема диалога культур. Задача данной статьи – показать механизм использования соответствующей идеи при изучении конкретного учебного материала.

Данный аспект преподавания предполагает наличие культурологической концепции, основанной на интегративных представлениях о культурной преемственности, социальных детерминантах и личностных константах, что и позволяет раскрыть заявленную проблему диалогизации разных культурных эпох и непосредственно с ней связанную проблему диахронизма художественных традиций. В связи с этим мы обращаемся к процессу художественного освоения средневекового мусульманского Востока представителями русской поэзии начала XX века – В. Брюсовым и С. Есениным. Полярность личностных проявлений русских поэтов позволяет осветить различные подходы к восточной поэтической традиции.

Поскольку в данной работе проблема диалога культур рассматривается на примере поэтического творчества, то первоначально внимание следует сосредоточить на понятиях мотива и образа-символа, являющихся основой интерпретации художественного произведения, а также на их соотношении.

Необходимо четко разграничивать два названных понятия. Мотивы – выражение философских, нравственных, социальных позиций и пристрастий. Они не только обобщены, но достаточно схематичны. Образы-символы предметны, конкретны, трансформируются в зависимости от мотивов [см. табл. 1].

На примере культурологической работы Г. Гачева [4] можно проследить интересное взаимодействие образов-символов («человек-дерево» и «человек-животное») и различных мотивов, с ними связанных [см. табл. 2]. Русский ученый выделяет два типа эроса: характерный для северных, славянских народов древесный эрос и животный, характерный для кочевника, южного человека. Общие универсальные мотивы будут трансформироваться в частные, различные для каждого из образов-символов, что обусловлено разными культурными, психическими и мировоззренческими особенностями того или иного народа.

В представлении А.Н. Веселовского, мотив – это «простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [3]. Пример простейшего мотива – не разлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки. Художник в различные эпохи обращается к мотивам и образам далекого прошлого с тем, чтобы наложить на эти застывшие формы свой новый «чекан». Нередко знание этих древних схем помогает полнее, богаче понять новое, современное содержание. В этом случае старинный мотив требует интерпретации, развития и постижения первоначального смысла.

Так, З. Фрейд [5] при исследовании мотива выбора ларца в пьесе В. Шекспира «Король Лир» возвращается к древнейшему мифу. Тем самым регрессивная обработка мотива позволяет ученому глубоко осветить первоначальный смысл. Обращаясь к опыту данного психоаналитического анализа, можно прийти к следующему выводу. Мотивы, являясь неизменными знаками, наполняются новым смыслом в зависимости от воплощающих их образов-символов. Последние, в свою очередь, детерминированы особенностями

ми эпохи, национальной культуры и творческой индивидуальностью автора конкретных произведений.

Установленный принцип соотношения между мотивом и образом-символом позволяет перейти непосредственно к исследованию проблемы межкультурного диалога, который в нашем случае представляет собой взаимодействие русской поэзии XX века с художественной традицией мусульманского средневекового Востока.

Понятие диалога культур является проблемным, не имеющим четкой дефиниции, вследствие чего мы будем опираться на контекст, в котором это понятие определяет В. Библер [1]: «это диалог возможностей тех или иных культур, «застигнутых» как бы в момент их еще не-бытия, до-бытия, их впервые-полагания».

«Диалог» В. Брюсова с восточной средневековой лирикой развивался по двум направлениям: 1) в связи с моделями и творчеством О.Хайама и 2) в традициях суфийской поэзии.

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

*Не мудрецов ли прахом земля везде
полна?*

*Так пусть меня поглотит земная
глубина,*

*И прах певца, что славил вино,
смешавшись с глиной,*

*Предстанет вам кувшином для пьяного
вина.*

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

пят гончарные изделия. Брюсов демонстрирует это на примере праха самого персидского философа.

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

Восточная художественная традиция, в которой не могло существовать конкретного, индивидуализированного облика человека в силу известного религиозного запрета, как нельзя больше подошла для воплощения брюсовской женщины. Более того, именно мусульманский мистицизм со своей любовной, эротической лирикой стал наиболее привлекательным для русского поэта, что послужило поводом к своеобразной стилизации («Катамия»).

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

жественного откровения – такой раствор «люди в мире еще не пили до сих пор».

Брюсов интерпретирует суфийскую традицию и создает художественное полотно, открывающее процесс постижения божественного.

Однако божество русского символиста совсем иного рода – творчество, с помощью которого поэт становится сверхчеловеком.

Таким образом, Брюсов идет по пути рационалистического, скрупулезного постижения ученым, поэтом-аналитиком мусульманской поэтической традиции. Вникая в философскую суть восточного мотива и образа-символа, русский поэт исследует собственное гипертрофированное «я», в котором отражаются все остальные «миры» (максимализм и самолюбование человека рубежа XIX-XX веков). Художественную традицию суфизма Брюсов в статье «Ключи тайн» интерпретирует в соответствии с собственными мистическими и эстетическими представлениями, согласно которым человек может достичь категории «божественного» только в «мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции» и что «задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть эти мгновения прозрения и вдохновения» [2].

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

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

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

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

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

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

Традиционный для персидской поэзии образ вина заменяется Есениным образом красного восточного чая. Если на мусульманском Востоке вино и водка запрещены Кораном и потому упоминание о них создает определенное эмоцио-

нальное напряжение, то для русского человека крепкие напитки считались привычными, а потому не несут отпечатка экзотичности. Красный цветочный чай – вот что составляет экзотику для поэта. Этот образ помогает ему сблизиться с восточным миром, приобщиться к восточной культуре.

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

Есенин ведет спор с хозяином чайханы об отношении к женщине на Востоке и в России. Строгим мусульманским нравам поэт противопоставляет раскрепощенность человеческих чувств и желаний, принятых на его родине («Поцелуям учимся без денег, / Без кинжальных хитростей и драк»). Зависимое положение восточной женщины категорически отвергается Есениным. «Его» персиянка способна нарушить религиозные запреты и даже пуститься в легкий флирт, свойственный скорее европейской женщине («Незадаром мне мигнули очи, / Приоткинув черную чадру»). Есенин игнорирует условность восточных образов-символов; так, рядом с образом сада появляется вполне конкретная русская калитка, через которую поэт и собирается проникнуть к возлюбленной («И на дверь

ты взглядывай не очень, / Все равно калитка есть в саду»). Используя традиционные для персидской лирики образы-символы (сада, розы, покрова, очей), Есенин реализует мотив любви в конкретно-чувственной форме, со свойственной русскому человеку откровенностью и прямолинейностью, не оставляя намека на восточную иносказательность.

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

Таким образом, изучать ту или иную культуру, как нам представляется, естественно и логично в ракурсе проблемы межкультурного диалога, поскольку любая культура глубже и полнее раскрывает себя в глазах чужой культуры. Следует также отметить, что данная проблема особенно актуальна при изучении художественной культуры XX века. Именно в эту эпоху возникает неограниченное число межкультурных коммуникативных связей и отношений, образующих основу для взаимостановления и взаимообогащения культур внутри художественного пространства.

Таблица 1

Художественный образ	
Мотив	Образ-символ
Означаемое	Означающее
План содержания	План выражения
Конотат	Денотат

Таблица 2

Мотивы	Образ-символ «человек-дерево»	Образ-символ «человек-животное»
1. Эротический мотив	Гармония духовного и плотского	Животная страсть
2. Мотив танца	Образ дерева в танце: активность верха, лапидарность низа	Гибкость и змеиность движений живота и бедер
3. Мотив времени	Полифония времени и вечности □ спокойный, неторопливый ритм жизни	Наложение друг на друга 2-х жизненных потоков (полифония 2-х циклов времени) □ бурная, интенсивная жизнь

4. Мотив смерти (бессмертия)	Идея бытия и небытия, т.е. идея личной смерти и личного бессмертия	Идея цепи перерождений (переселения душ), т.е. идея «вечной жизни»
------------------------------	--	--

Библиографический список

4. Библер В.С. На гранях логики культур. М., 1997.
5. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 2 т. М., 1973.
6. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989.
7. Гачев Г.Д. Русский эрос. М., 1994.
8. Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995.