

УДК 821.161.1.09

**ОБРАЗ ВОСТОКА МЕЖДУ «СВОИМ» И «ЧУЖИМ» В ЦИКЛЕ
С. ЕСЕНИНА «ПЕРСИДСКИЕ МОТИВЫ»**

П.И. Ахмедова

*Бакинский славянский университет
Баку, Азербайджан, perim379@rambler.ru*

В статье рассматривается образ Востока в цикле С. А. Есенина «Персидские мотивы» через имагологическую оппозицию «свое – чужое». Особое внимание уделяется восточной лексике, топонимике, женским образам, цветовой символике, мотивам любви и ностальгии. Показано, что Восток у Есенина не является только экзотическим фоном: он становится пространством межкультурного диалога и внутреннего самопознания лирического героя.

Ключевые слова: С. Есенин, «Персидские мотивы», Восток, имагология, свое и чужое, межкультурный диалог, русская поэзия.

В современной гуманитарной науке изучение категорий «своего» и «чужого» давно уже вышло на первый план. Литературу по праву можно считать особым пространством – той уникальной площадкой, где сталкиваются, переплетаются и взаимопроникают разные культуры, системы ценностей и способы видения мира.

Особенно остро этот вопрос звучит в русской поэзии, где образ Востока обрел устойчивую, но неоднозначную смысловую нагрузку: он мог представлять и как далекий, экзотический, «иной» мир, и как пространство внутреннего узнавания, почти родного по духу.

Если говорить о теории, то «оппозиция «свое – чужое» – одна из ключевых антропологических универсалий. Изучение того, как исторически складывались эти понятия, помогает понять механизмы формирования культуры и ее самосознания» [7, с.11]. В литературоведческом контексте «свое» это привычное, близкое, понятное культурное поле, тогда как «чужое» означает мир иной: с его бытом, эстетикой и ценностями. Тут важно подчеркнуть: «чужое» в художественном тек-

сте никак не равно «враждебному». Оно может быть таинственным, притягательным, прекрасным или даже духовно преображающим.

Для изучения подобных образов в науке существует специальная дисциплина – имагология. По определению А.Р.Ощепкова, «имагология занимается тем, как образ «чужого» (другой страны, народа) отражается в культуре, политике и литературе той или иной эпохи» [5, с.252]. В рамках литературоведения имагология сосредоточена на том, «как в тексте формируются образы «других» народов, стран и культур, инородных для воспринимающего субъекта» [6, с.33].

Показательно, что художественные образы «чужих» дают основание говорить об «художественной имагологии» в рамках сравнительного литературоведения. Именно здесь ключевым становится вопрос: как именно «чужой» мир открывается в стихах? Остается ли он навсегда далеким и непроницаемым или постепенно становится внутренне близким и связным для лирического героя? Ведь принципиальное «отличие имагологии от исторической поэтики и компаративистики кроется не только в выборе объекта, но и в самой методологии» [9, с.122]. Поэтому обращение к имагологии позволяет нам уйти от простого перечисления «восточных» реалий («ковры», «розы», «чадра» и т.д.) и поставить вопрос глубже: о характере диалога, разворачивающегося в поэтическом тексте. Применительно к циклу Сергея Есенина «Персидские мотивы» этот вопрос приобретает особую остроту.

Актуальность исследования обусловлена современным интересом гуманитарной науки проблемам межкультурной коммуникации, художественной репрезентации Другого и имагологического анализа национальных образов в литературе.

Объектом исследования является цикл С. А. Есенина «Персидские мотивы». Предметом исследования выступает имагологическая модель Востока в её связи с категориями «своего» и «чужого». Методологическую основу составляют имагологический, сравнительно-типологический и историко-литературный подходы.

Цель статьи – рассмотреть образ Востока в цикле С. А. Есенина «Персидские мотивы» через призму имагологической оппозиции «своё и чужое» и выявить, каким образом экзотически «чужое» пространство Востока постепенно становится для лирического героя внутренне близким, поэтически «своим».

Цикл «Персидские мотивы» занимает особое место в творческом наследии Сергея Есенина. Он относится к позднему, зрелому периоду – 1924-1925 годам, времени напряжённых художественных исканий, поэтического самоосмысления и острого ощущения быстротечности жизни. «По свидетельству близких поэту людей, этот цикл считается лучшим из всего им написанного» [8].

Создавались «Персидские мотивы» на Кавказе: начата работа была осенью 1924 года в Тифлисе, продолжена в начале 1925 года в Батуми, а завершена на даче в Мардакянах, близ Баку [8]. В письме к Галине Бениславской от 8 апреля 1925 года он признавался: «Поймите и вы, что я еду учиться. Я хочу проехать даже в Шираз и, думаю, проеду обязательно. Там ведь родились все лучшие персидские лирики. И недаром мусульмане говорят: если он не поёт, значит, он не из Шушу, если он не пишет, значит, он не из Шираза» [8].

«Персидские мотивы» были написаны отнюдь не в Персии, куда Есенин так стремился и куда несмотря на огромное желание, ему так и не удалось попасть. В цикле Восток предстает не как географически точная Персия, а как поэтически сконструированное пространство, включающее персидские, кавказские, тюркские и общеориентальные ассоциации. «Редактор газеты «Бакинский рабочий» Пётр

Чагин в воспоминаниях писал: «В Персию мы не пустили его, из-за опасности, которая его может подстеречь и боясь за его жизнь. Но ведь тебе поручили создать ему иллюзию Персии в Баку. Так создай же. Чего не хватит – додумать. Он же поэт» [8]. Сам С.Есенин гениально сформулировал эту творческую установку в одном из стихотворений из цикла:

И хотя я не был на Босфоре –

Я тебе придумаю о нём... («Никогда я не был на Босфоре...», 1924)

Именно это «довоображение» и определяет художественную природу цикла. Перед нами предстает не документально точная зарисовка Востока, а поэтическая Персия, созданная воображением русского поэта, вдохновлённого восточной лирической традицией.

«На Есенина сильное впечатление произвела книга «Персидские лирики X–XV веков» в переводе академика Фёдора Корша» [8]. По свидетельствам знакомых поэта «живой интерес к классической персидской поэзии он проявлял уже в начале 1920-х годов» [8]. Этот глубокий интерес к творчеству Саади, Хайяма, Хафиза и Фирдоуси во многом определил образный строй «Персидских мотивов»: в цикле органично переосмысляются традиционные символы восточной лирики – роза, соловей, луна, сад, чадра, шафран, ароматы цветов и т.д.

Восточная экзотика вплетена в цикл через образы закутанных в чадру девушек, шум морской волны, шёпот садов, пение соловьёв, буйство красок и общую романтическую настроенность, которая пронизывает всё повествование. И при этом поэт никоим образом не растворяется в восточном мире: он остаётся русским лириком, и образ России незримо присутствует в каждом стихотворении.

У меня в душе звенит тальянка,

При луне собачий слышу лай.

Разве ты не хочешь, персиянка,

Увидать далекий синий край? («Никогда я не был на Босфоре...», 1924)

В цикле Восток не вытесняет Россию, а, напротив, заостряет чувство родины. Именно на контрасте с чужим миром лирический герой острее осознает, как он привязан к родной земле и как сильно по ней тоскует.

Алла Марченко в монографии «Поэтический мир Есенина» высказала мнение, что есенинский цикл зародился «на стыке русской классической «восточной» поэмы и фольклорных версий о любви русского разбойника к прекрасной персиянке» [7, с.24]. Это наблюдение точно фиксирует двойственную природу цикла: в нём встречаются русская литературная традиция освоения восточной темы и живые поэтические импульсы, идущие от самой персидской классики. Впечатления от чтения восточной поэзии, посещения Средней Азии, знакомства с бытом и природой Кавказа, а также долгих бесед о Персии позволили С.Есенину уловить и передать в своём творчестве самые значимые краски восточной жизни.

Стоит отметить, что формально Босфор находится в Турции, а не в Персии (нынешнем Иране). Однако С. Есенин сознательно расширяет географические границы поэтического Востока, включая в него не только Персию, но и Константинополь, Босфор, Крым. Для лирического героя эти топонимы становятся не столько точками на карте, сколько символами восточного мира в целом загадочного, далёкого, сотканного из восточных сказок и поэтических вымыслов. Фраза «я тебе придумаю о нём» обнажает творческий механизм всего цикла: Есенин не стремится к этнографической точности; он создаёт образ Востока, который существует в границах его воображения. С точки зрения имагологии, это означает, что

перед нами не репрезентация реального «чужого», а его художественная конструкция, где достоверность уступает место эмоциональной и эстетической правде. Босфор здесь является частью того самого «чужого» мира, который поэт пересоздаёт, делая его внутренне близким.

В художественном отношении цикл отличается мягкой, певучей интонацией, музыкальностью стиха, обилием повторов и рефренов, создающих эффект восточной речитации. Ведущие мотивы, такие как, любовь, красота, дорога, мечта, прощание и разлука гармонично сливаются в единое лирическое высказывание о том, что Восток для поэта является пространством не столько географическим, сколько душевным. В цикле рисуется идеальный мир красоты, гармонии и счастья в далёкой экзотической стране; «Персидские мотивы» противопоставлены мрачной «Москве кабацкой». Однако и в этом противопоставлении Россия остаётся незримым центром лирики: увлекаясь Востоком, поэт помнит свою *«страну берёзового ситца»*.

Как мы видим, «Персидские мотивы» – это художественное пространство, в котором поэтический Восток выступает не документальным фоном, но особым способом лирического самовыражения. Через образы Ширази, Тегерана, роз и женских фигур в чадрах Есенин говорит о любви, красоте, мечте о гармонии и неизбежной тоске по Родине. Именно это превращает цикл в явление, достойное анализа с позиций имагологии: Восток здесь – «чужое», ставшее поэтически «своим». «Народный поэт Азербайджана (Н. Гасанзаде) в письме автору книги пишет о Есенине уже как о «своём» для Востока: «Есенин... привнёс в русскую поэзию восточные – азербайджанские краски. Азербайджанский узор лёг на ковёр, сотканный Есениным! .. Азербайджан – в Мардакяхах – стал для Есенина колыбелью поэзии» [11, с.14].

Первое, что нам бросается в глаза при чтении цикла, это принципиальная непохожесть описываемого мира на привычную русскую деревенскую жизнь. Восток у Есенина с самого начала предстаёт как культурно-эстетическое пространство, в котором всё по-другому, краски, звуки, запахи, имена, традиции, принадлежат иному, незнакомому укладу. Именно эта инаковость составляет первый, наиболее очевидный смысловой слой цикла, определяющий его экзотический колорит.

Важнейшим способом создания образа «чужого» служит восточная лексика и система ориентализмов. Это и собственные имена – Лала, Шаганэ, Шахразада; имена персидских поэтов – Саади, Хайям, Фирдоуси; топонимы – Шираз, Хороссан, Тегеран, Босфор. А также русские слова, восходящие к арабскому или персидскому корням: «караван», «чадра», «чайхана», «шальвары», «шафран». Уже сами по себе эти слова, непривычные для русского слуха, создают ощущение иного мира: они дышат иной культурой, несут в себе аромат другой истории.

Топонимика цикла: Шираз, Хороссан, Тегеран, Босфор складывается в своеобразный поэтический атлас «чужой» земли. Эти названия не просто обозначают места на карте, они становятся культурными знаками, каждый из которых отсылает к иной системе ценностей и поэтических традиций. *«Свет вечерний шафранного края, / Тихо розы бегут по полям»* – так открывается одно из центральных стихотворений цикла (*«Свет вечерний шафранного края...»*, 1924). Уже первая строка задаёт совершенно особенный, небывалый в русской лирике Есенина колорит: тёплый, пряный, насыщенный. Шираз, Тегеран, Хороссан проходят через

текст как поэтические символы красоты, мечты, далёкой и таинственной жизни – и тем самым маркируют Восток как мир принципиально «не свой».

Женские образы цикла тоже несут в себе черты «чужого» совсем непривычного, загадочного. Девушки предстают таинственными и изящными, полными обаяния; персидские красавицы здесь имеют отношение не столько к реальному Ирану, сколько к сказочному миру «Тысячи и одной ночи». Шаганэ, Лала, Гелия это восточные женские имена, которые повторяются в стихах как лейтмотив. Они олицетворяют иной тип женственности: восточная красавица для русского поэта является существом, скрытым под чадрой, почти недоступным, живущем по иным законам. «*Мне не нравится, что персияне / Держат женицин и дев под чадрой*» («*Свет вечерний шафранного края...*», 1924) – это прямое столкновение с чужим обычаем, с иной культурной нормой, которую лирический герой воспринимает именно как чужую и несправедливую. Здесь «чужое» становится явным и осознанным: герой реагирует на него, спорит с ним.

Существенную роль в создании образа «иного» пространства играет цветовая символика. Персия предстаёт как «голубая родина Фирдоуси», «голубая и ласковая страна». Воздух здесь прозрачный и синий, ночи – сиреневые, в месяце – «желтые чары» и «желтая прелесть», луна сверкает «холодным золотом». Эта тёплая, насыщенная, южная палитра принципиально отличается от той цветовой гаммы, которая сопровождает образ России в есенинской лирике: там – синева холодных полей, берёзовая белизна, серебро северной ночи. Восток у Есенина светится шафраном, горит розами, дышит золотом. Этот другой мир ни в коем случае не лучше и не хуже, он именно другой.

Как отмечает Д. Р. Шакирова, «Персидские мотивы» представляют собой синтез лучших находок восточной поэзии, традиционных поэтизмов и индивидуально-авторской есенинской лексики. Поэт использовал восточные заимствования, экзотические имена и топонимы, чтобы создать восточную атмосферу и перенести читателя в сказочную Персию» [10, с.76]. Именно это переплетение восточной образности и русского лирического голоса создаёт в цикле особый эффект: Восток воспринимается как «чужое», однако это «чужое» обладает эстетической силой, способной захватить воображение.

С.Есенин щедро использует традиционные художественные символы персидской лирики: соловья, луну, кипарис, розу, флейту, а также упоминания знаменитых авторов (Саади, Хайям) и восточных городов (Шираз, Тегеран). Весь этот образный строй отсылает к иной культурной традиции, иной системе поэтических ценностей. Сад, наполненный ароматом роз и звуками флейты; чайхана, где чайханщик угощает красным чаем вместо водки; меняла на базаре; «тихий голос пери» – всё это детали принципиально нерусского, чужого быта.

Принципиально важно, однако, то, каким тоном описано это «чужое». Одухотворённостью пронизано буквально всё: звуки флейты Гассана, песни Саади, тихий голос пери, взгляд девушки, сравнимый только с месяцем, ароматы олеандров, роз и левкоев. Повсюду царит спокойствие и тишина, нарушаемые лишь загадочным шорохом, шёпотом и шелестом. Восток не пугает и не отталкивает лирического героя. Его «чуждость» для поэта – это чуждость красоты, а не угрозы; загадки, а не опасности. Сталкиваясь с иным культурным миром, герой не замыкается в себе, а, напротив, открывается новому опыту.

Если ранее мы говорили о том, как С.Есенин конструирует образ «чужого» Востока через систему ориентализмов, экзотических топонимов и непривычных

культурных кодов, то теперь присмотримся к обратной стороне этого процесса. Дело в том, что в «Персидских мотивах» «чужое» не остаётся таковым навсегда. Цикл выстроен как движение от удивления инаковостью к постепенному приятию, а затем и к глубокой внутренней связи с восточным миром. Восток перестаёт быть просто декорацией или экзотическим фоном: он становится пространством, где лирический герой обретает красоту, любовь, душевный покой и парадоксальным образом начинает острее чувствовать свою родину и тосковать по ней.

Первое, что происходит с лирическим героем в восточном пространстве, это эстетическое пробуждение. Есенин рисует Персию как мир абсолютной красоты, чувственной гармонии, в котором каждая деталь наделена поэтической выразительностью. Именно это пространство тишины и красоты делает Восток для лирического героя притягательным и успокаивающим, а не пугающим. Особый характер в цикле приобретает образ розы – для поэтики С.Есенина несчастный, зато один из основополагающих в классической восточной лирике. У Есенина роза становится универсальным символом красоты, любви и самого бытия: *«Тихо розы бегут по полям»* (*«Свет вечерний шафранного края...»*, 1924), *«Хороша ты, Персия, я знаю, / Розы, как светильники, горят»* (*«Голубая родина Фирдоуси...»*, 1925). Через образ розы, заимствованный из восточной традиции, но переработанный по-есенински, лирический герой органично входит в чужую культуру, принимает её эстетику как свою. В цикле рисуется идеальный мир красоты, гармонии и счастья в далёкой экзотической стране. И здесь важно, что Восток противопоставлен России. Это противопоставление принципиально: Восток оказывается для поэта не просто географической далью, но и пространством духовно иным – незамутнённым, первозданным, пронизанным поэтическим сознанием, которого так не доставало в изломанной, послереволюционной России 1920-х годов. Обращение С.Есенина к восточной теме было не уходом от реальности, а поиском гармонии, которой так не хватало в то время в России.

Центральным моментом сближения с «чужим» миром становится любовь. Образ восточной женщины (Шаганэ, Лалы, Гелии) воплощает в себе всё обаяние Востока: нежность, загадочность, изящество, способность вдохновлять. В «Персидских мотивах» Есенин воспел чистую, тихую и неподкупную любовь. Любовный диалог с восточной женщиной в цикле – это одновременно и диалог с чужой культурой. Лирический герой пытается выучить персидские слова любви: *«Как сказать мне для прекрасной Лалы / По-персидски нежное "люблю"?»* (*«Я спросил сегодня у менялы...»*, 1924). Он ищет общее между разными традициями чувств. Есенин пишет о гармонии любви во всей её полноте: от подарков любимой (*«Подарю я шаль из Хороссана / И ковёр ширазский подарю»*) и ласковых речей (*«Как сказать мне для прекрасной Лалы / Слово ласковое "поцелуй"?»*) до ревности, без которой, по мысли поэта, умирает любовь. Это уже не созерцание Востока издали, а живое, интимное погружение в него через любовное переживание. Как отмечает Л. Л. Бельская, «Персидские мотивы» сближают лирического героя с восточными поэтами, которые делились своим опытом и мудростью в иносказательных рубаи и газелях. Показательна и художественная деталь: лирический герой цикла не просто любит восточную красавицу, но и ставит эту любовь в один ряд с собственным поэтическим призванием» [1, с.61]. *«Честь моя за песню продана»*, – признаётся он в финальном стихотворении (*«Голубая да весёлая страна...»*, 1925), соединяя воедино любовь, Восток и поэзию. Это слияние трёх начал – верный знак глубокого, а не поверхностного сближения с иным миром.

Немаловажно и то, что обращение к Востоку у Есенина связано с острой личной потребностью в покое. Поздние 1920-е годы были для поэта временем душевной усталости, внутреннего разлада, творческого кризиса. *«Я давно ищущ в судьбе покоя»*, – признаётся лирический герой. И Персия даёт ему этот временный покой: она «заглушает в душе тоску тальянки», создаёт пространство созерцания и отдыха. Характерна строка *«Заглуши в душе тоску тальянки»* (*«Никогда я не был на Босфоре...»*, 1924) – здесь Восток прямо назван целительным средством от русской тоски, причём без отрицания самой этой тоски.

Однако самое главное в цикле – то, что сближение с Востоком не вытесняет «своего». Даже полностью погружённый в восточные образы, лирический герой непрестанно возвращается мыслью в Россию. Одна из центральных тем цикла – ностальгия по родине. В любовное признание непременно вплетается образ родной земли: *«Как бы ни был красив Шираз, / Он не лучше рязанских раздолей»*; *«Сердцу снится страна другая»*; *«Словно я хожу равниной русской / Под шуршащим пологом тумана»*; *«Мне пора обратно ехать в Русь»*. Россия остаётся незримым собеседником поэта, тем фоном, от которого отталкивается и к которому неизменно возвращается лирическая мысль. Это взаимодействие двух миров принимает у Есенина форму не противостояния, а диалога. Поэт сопоставляет красоту прекрасной персиянки и «далёкой северянки», жёлтый свет луны на родине («луна там огромней в сто раз») и свет тегеранской луны, свои стихи и поэзию Хайяма. Это сопоставление, а не борьба: два мира измеряют друг друга, обогащают друг друга, и лирический герой стоит на пересечении обоих. Обращаясь к Шаганэ, он рассказывает ей о «волнистой ржи при луне», о «рязанских раздольях» – и тем самым словно переносит Россию в Персию, делая её частью восточного пространства. Как справедливо отмечает Л. Л. Бельская в своей ранней работе отмечает, «Есенин не противопоставляет Восток и Россию, а ищет между ними точки созвучия. В стихотворении «Голубая родина Фирдоуси...» Есенин признаёт, что Персия хороша, но её розы всё равно напоминают о далёком крае, о любимой Руси. Это чрезвычайно красноречиво: Восток не вытеснил Россию, а, напротив, обострил её образ» [1; с.61]. «Чужое» оказалось тем зеркалом, в котором «своё» стало виднее, глубже, острее.

В настоящее время «Персидские мотивы» представляют особый интерес не только как поэтическое явление, но и как художественная модель межкультурного диалога. Как справедливо отмечает исследовательница М. Новикова, есенинский цикл, с одной стороны, наследует классической персидской лирике X–XIII веков, а с другой – столь же настойчиво вписывается в совсем иной ряд: в стихи о России, о судьбах родины [4, с. 177]. Именно эта двойная принадлежность цикла одновременно к восточной лирической традиции и к русской поэзии и составляет его уникальную модель культурного взаимодействия.

Принципиально важен сам характер отношения лирического героя к «чужому» миру. Есенин обращается к Востоку не с позиции превосходства или снисходительного любопытства, а с позиции восхищения и внутренней открытости. Поэт хорошо осознавал огромные творческие возможности русского художника, приобщившегося к богатствам иной национальной культуры. Это осознание определяет художественную установку цикла: поэт сам идёт к Востоку как ученик к мудрецу – с желанием понять, почувствовать, вобрать в себя чужой опыт, а не переработать его в удобную экзотику.

В известном смысле весь цикл представляет собой своеобразную диалоговую культуру в миниатюре. Весьма символично, например, стихотворение о Босфоре: сам Есенин предстаёт в нём как некий «Босфор», соединяющий в себе восточную и западную традиции. Именно через поэта пролегает эта граница между пониманием другой страны и изначально северными, русскими началами, которые накладывают свой отпечаток на всё восприятие. И что особенно важно: эта граница не разделяет, а соединяет. Лирический герой одновременно принадлежит обоим мирам, и именно это делает его носителем подлинного межкультурного диалога.

Важно и то, что Есенин обращается к восточным образам не ради внешней декоративности, а ради выражения универсальных человеческих чувств – любви, тоски, мечты, стремления к красоте и гармонии. Картина мира в цикле, по сути, представляет собой художественное двоемирие. Но это двоемирие – Восток и Россия, «чужое» и «свое» – превращается в цикле не в жёсткий конфликт, а в особую поэтическую целостность. Именно через другую культуру лирический герой яснее видит себя, свои корни, свои ценности. «Чужое» здесь не отрицает «своего», а, напротив, углубляет его.

Проведённый анализ цикла С. А. Есенина «Персидские мотивы» позволяет сформулировать следующие выводы. Восток в цикле изображён как сложное художественное пространство, в котором соединяются и взаимодействуют черты «чужого» и «своего». С одной стороны, он сохраняет устойчивые признаки иной культуры: восточные реалии, экзотические имена и топонимы, особую цветовую символику, женские образы, окутанные загадочностью, и характерные мотивы персидской лирики – розы, сады, луну, соловья, флейту. С другой стороны, этот внешне «чужой» мир постепенно становится волнующе близким лирическому герою – пространством красоты, любви, душевного покоя и глубокого самопознания.

Применение имагологического подхода показывает, что Восток в цикле не выполняет функцию простого экзотического фона. Он служит тем зеркалом, в котором лирический герой обнаруживает как собственную «русскость» и неизбывную тоску по родине, так и способность к искреннему диалогу с иной культурой. Принципиально важно, что «чужое» у Есенина не враждебно и не тревожно – оно прекрасно, мягко, музыкально. Именно эта эстетическая открытость к иному миру создаёт условия для межкультурного сближения.

Таким образом, «чужое» восточное пространство в цикле постепенно обретает черты «своего» – не потому, что лирический герой растворяется в нём, а потому, что он вступает с ним в живой, искренний поэтический разговор. Восток становится для него пространством красоты, любви, душевного покоя и глубокого самопознания. Именно это и делает «Персидские мотивы» уникальным явлением в истории русской лирики: перед нами не поэзия эскапизма, не бегство от себя в чужое, а поэзия диалога – встречи двух миров, каждый из которых становится богаче от этой встречи. Именно здесь, на пересечении «своего» и «чужого», рождается та самая сложная диалектика, которая и составляет имагологическое своеобразие есенинского цикла.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Бельская Л. Л. «Персидские мотивы» Есенина и лирика Востока // Учёные записки Казахского женского педагогического института. Алма-Ата, 1964. Вып. IV. С. 59-63.
2. Есенин С. Собрание сочинений в одной книге. Харьков. 2012. С. 960.

3. Марченко А. М. Поэтический мир Есенина. М.: Советский писатель, 1972. (2-е изд., доп. – М.: Советский писатель, 1989.)
4. Новикова М. Мир «Персидских мотивов» // Вопросы литературы. 1975. № 7. С. 173–184.
5. Ощепков А. Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 251–253.
6. Папилова Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник МГТУ им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2011. № 4. С. 31–40.
<https://cyberleninka.ru/article/n/imagologiya-kak-gumanitarnaya-distiplina/viewer>
7. Репина Л. П. «Национальный характер» и «образ Другого» // Диалог со временем. 2012. Вып. 39. С. 9-19 https://roii.ru/publications/dialogue/article/39_1/repina_l.p./national-character-and-the-image-of-the-other
8. Соколов В. Д. Опыт о поэзии: С. Есенин. "Персидские мотивы" // журнал «Самиздат» <https://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/sokolov-opyt-o-poezii/esenin-persidskie-motivy.htm>
9. Трыков В. П. Имагология и имагопоэтика // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 3. С. 120–129.
10. Шакирова Д. Р. Язык и стиль «Персидских мотивов» Сергея Есенина // Вестник ТГПУ. 2007. №1(8) С. 74-78
11. İsaханlı İ. Şeir gülüstanının təkrar olunmaz çiçəyi - Serqey Yesenin. Bakı. 2010. S. 365 http://elibrary.bsu.edu.az/files/books_135/N_14.pdf

THE IMAGE OF THE EAST BETWEEN «THE OWN» AND «THE OTHER» IN S. YESENIN'S CYCLE «PERSIAN MOTIFS»

P.I. Akhmedova

Baku Slavic University

Baku, Azerbaijan, perim379@rambler.ru

The article examines the image of the East in S. A. Yesenin's poetic cycle «Persian Motifs» through the imagological opposition of «the own» and «the other». Special attention is paid to Oriental vocabulary, toponyms, female images, color symbolism, and the motifs of love and nostalgia. The article shows that the East in Yesenin's cycle is not only an exotic background: it becomes a space of intercultural dialogue and inner self-knowledge of the lyrical hero.

Keywords: S. Yesenin, «Persian Motifs», East, imagology, own and other, intercultural dialogue, Russian poetry.