

Русская культура на перекрестке Запада и Востока.

**Россия как подсознание Запада,
Восток как подсознание России**

Николай Хренов

Статья посвящена переходному периоду в истории отечественного искусства – рубежу XIX–XX веков. Именно в это время разворачивается интенсивное перекрестное взаимодействие между разными культурами: русской, западной и восточной. Обращает на себя внимание явление культурного синтеза, а в нем особенно очевидным оказывается ассимиляция ценностей восточной культуры, что характерно не только для русской культуры, но и для западной. Однако в русской культуре этот процесс протекает так, что его оборотной стороной нередко оказываются антизападные настроения. Среди русских мыслителей евразийцы были первыми, кто пытался расшифровать смысл, скрывающийся за «скифскими» настроениями, столь характерными для той эпохи. Обращаясь к творчеству разных художников рубежа XIX–XX веков, автор в русском искусстве обнаруживает проявления евразийства задолго до евразийства как направления философско-социологической мысли и общественного движения.

Ключевые слова: культурный синтез, переходная эпоха, европоцентризм, европеизм, модерн, кризис культуры, «фаустовский» человек, романтизм, символизм, футуризм, авангард, евразийство, византийская традиция, ориенталистский дискурс.

В искусствоведческих исследованиях часто анализируется проблематика синтеза, разворачивающегося в границах искусства. Попытаемся коснуться этой проблематики, но под синтезом будем подразумевать синтез уже не столько искусств, а культур или даже, если выражаться языком Г. Гачева, КосмоПсихоЛогосов Запада, Востока и России. В поле нашего внимания – ситуация в культуре России рубежа XIX–XX веков. Мы рассмотрим ее под углом зрения включения в развернувшуюся в этот период активную ассимиляцию отечественной культурой элементов западной и восточной культур. Рубеж XIX–XX веков – исключительный период в истории мирового искусства. Многие мыслители – и европейские, и российские – определяли его как кризисный и переходный. В переходные же эпохи, как известно, контакт между разными культурами оказывается особенно интенсивным.

Что касается Востока, то на протяжении всей истории европейской цивилизации он оказывался постоянным предметом размышления. Но всякий раз по-разному. В недавно изданном в России исследовании Ф. Кардини¹ прослежена история столкновения двух миров, которые постепенно, уже ближе к XX веку, начинают изживать враждебные отношения. Итальянский историк не касается современности, но факты свидетельствуют, что отношения между этими мирами все еще не являются гармоничными.

Когда-то в глубокой древности произошла грандиозная революция – отрыв античного мира, продолжением которого явился западный мир, от восточного. Имея в виду полисы античной Греции, Ж. Делез и Ф. Гваттари пишут: «Они первыми оказались настолько близко и вместе с тем настолько далеко от архаических восточных империй, что сумели извлечь из них выгоду, не следуя сами их образцу; вместо того чтобы паразитировать в их порах, они сами стали купаться в новой составляющей, осуществили новую, имманентную детерриторизацию, сформировали среду имманентности»². В результате этого отрыва были вызваны к жизни принципиально новые ценности и смыслы, связанные с особым статусом разума, свободы, личности, отношением к миру, к богам и т. д. Но эта система новых ценностей и смыслов время от времени оказывалась в кризисе. В ситуации таких кризисов постоянно возникала опасность утраты вновь созданных за пределами Востока культурных ценностей и возврата в прежнее состояние, т. е. растворения в восточном мире. Такая ситуация, например, складывалась в эпоху угасания Древнего Рима. Греческая культура возникает на периферии Азии. К. Ясперсу Европа кажется древним осколком, отделившимся от материнского лона Азии. Он ставит весьма небанальный вопрос: «Можно ли предположить, что Европа вновь вернется к Азии, утерев свои специфические черты? Потонет в ее глубинах и ее бессознательном нивелировании?»³. Так поставленный вопрос имеет отношение не только к Западу, но и к России, которую следует мыслить входящей в европейский мир.

Конечно, разрыв эллинизма с Востоком не был абсолютным. Какие-то элементы восточной культуры (скажем, египетской) сохранялись и в античном, а затем и в западном мире. Так, описывая египетский храм Хатшепсут, возведенный в честь бога Амона, А. Пунин замечает, что архитектор Сененмут первым вызвал к жизни сводчатые конструкции нового типа. Он констатирует: «Позднее своды подобного типа египетские строители будут применять все шире. А затем, уже в античную эпоху, такие своды станут одним из самых главных конструктивных приемов и получат поистине блистательный расцвет в архитектуре Древнего Рима»⁴. Так, Б. Виппер, анализируя скульптурные ансамбли античности, утверждает, что ионийская школа находится под сильным влиянием Востока. Имея в виду колонны эфесского Артемисиона, ис-

следователь констатирует столь популярное в древневосточном искусстве фигурное украшение несущих элементов здания. Описывая дорогу, ведущую к храму Аполлона – Дидимейону, он говорит, что она с двух сторон была украшена сидящими статуями. Историк искусства утверждает, что и тема сидящих статуй, и способ их установки являются чисто египетскими. Они напоминают аллеи статуй, ведущие к египетскому храму⁵.

Тем не менее утверждение культурных ценностей и античного, и затем западного мира как самостоятельных во многом определяет всю историю. Время от времени ценности античного мира забываются, но затем о них вспоминают и их возрождают, называя этот процесс ренессансом. Мы говорим об этом не случайно, поскольку эпоха, которая нас интересует, рубеж XIX–XX веков в России, с некоторого времени также обозначается как ренессанс.

Все, кто на эту тему в то время размышлял, констатировали идею возникновения в России очередного ренессанса. Но на этот раз он перемещается в славянский регион. Так, по мнению Д. Мережковского, процесс, начатый европейским Ренессансом, завершен, и на рубеже XIX–XX веков возникает новый ренессанс. Его следствием должно быть новое возрождение язычества, что ассоциировалось с очень популярным у русских художников этого периода образом ницшевского Диониса⁶. Н. Бердяев тоже полагал, что рубеж XIX–XX веков демонстрирует новый ренессанс в славянских формах, но понимал его уже по-иному. «Если эпоха Возрождения была возвратом к правде язычества, возвратом к жизни земной, то наша эпоха есть начало возрождения религиозного смысла жизни, соединения правды язычества с правдой христианства, начало новой эры, связанной с диалектическим переворотом в мистической основе мира»⁷. В. Брюсов не исключал возможности в России в это время нового ренессанса, но размещал его в иных временных рамках. «По аналогии мы вправе ожидать, что и в нашей литературе предстоит эпоха Нового Возрождения. В то же время литературы показывают нам также, что такие Возрождения всегда совершаются медленно, в течение ряда лет, большей частью – целого десятилетия. Поэтому мы не вправе требовать, чтобы наша литература теперь же, когда еще не умолкли ни гулы войны, ни вихри революции, сразу предстала нам обновленной и перерожденной. Мы должны искать одного – примет начинающегося Возрождения»⁸.

В искусствознании понятие «ренессанс» давно используется, и не только применительно к западной истории XV и XVI веков. Так, например, Э. Панофски находил ренессансы еще в границах Средневековья. Но эти ранние и малые ренессансы не имели того резонанса, который будет иметь большой Ренессанс. Что касается ситуации рубежа XIX–XX веков, то, как мы видим, возникает соблазн воспользоваться этой аналогией для интерпретации процессов в постренессансной истории.

Все оценки ситуации рубежа XIX–XX веков, данные разными представителями этой эпохи, исходят из того, что русский славянский ренессанс развертывается в контексте антично-европейской традиции как восполнение того, что ранее в аналогичных явлениях отсутствовало. Однако необходимо обратить внимание и на другую сторону нового ренессанса – русского, связанную с Востоком.

Рубеж XIX–XX веков как ситуация кризиса европейской культуры вновь сделал актуальной тему отношений Запада и Востока. Активная ассимиляция Востока западным миром сопровождает весь тот период, который О. Шпенглер называет цивилизацией, т. е. три последних столетия, когда западный мир переживает кризис. Но что значит – активная ассимиляция Западом Востока? Это что: позитивный процесс – допуск в «угасающую» культуру жизнеспособных элементов, имеющих на Востоке? Такой процесс, несомненно, способен преодолеть кризис. Или это – бессознательная утрата западных ценностей как самостоятельных по отношению к Востоку и, следовательно, растворение в восточном мире? То, что О. Шпенглер называет «закатом» Европы. Этот процесс, если он, действительно, реален, оказывается уже негативным. Похоже, что в этом случае происходит то, чего опасались еще отражавшие вызов персов древние греки и что пугало Запад на всех этапах его истории.

На рубеже XIX–XX веков обостряется не только проблема «Запад и Восток», но и проблема «Россия и Запад» Фиксируемый многими мыслителями кризис западной культуры имеет общечеловеческий резонанс. Рассмотрим лишь один аспект этого кризиса, а именно кризис европоцентризма. Будем под ним подразумевать не кризис Европы, а кризис установки, определявшей многое в мировой истории с начала Нового времени. Она связана с весьма позитивным явлением – распространением ценностей европейской цивилизации во всем мире, что позволило сквозь призму этой установки рассматривать всю историю. Ценностные ориентации одной культуры – европейской – транслировались во всех других культурах.

Подобная европоцентристская установка для развития многих культур оказывалась плодотворной, и такой она оценивалась до тех пор, пока не наталкивалась на серьезные цивилизационные барьеры. Что касается России, то она активно ассимилировала ценности европеизма. Реформы Петра I, связанные с ассимиляцией европеизма, свидетельствовали, что Россия вытеснила в бессознательное все, что с европейской системой ценностей несовместимо. Как же эту европейскую систему ценностей можно обозначить? В этом смысле интерес представляет точка зрения Ю. Хабермаса, который позволил себе расширительное толкование понятия «модерн», отождествляя обозначаемое им мировосприятие с эпохой Нового времени⁹. Однако мы бы ошиблись, если бы мировосприятие всего Нового времени отождествили с модерном.

На какое-то время модерн для мировой истории оказался своеобразным «осевым временем». В реальности он им все же не стал, но, кажется, претендовал, чему способствовали успехи европейской философии Нового времени. Альтернативой модерну стало другое мировосприятие, появление которого во многом было спровоцировано рационалистической установкой модерна. Это романтизм.

Если модерн жестко загонял в вызванную им к жизни матрицу и все, что ему не соответствует, отторгал, то романтизм все эти цивилизационные и культурные «отходы» реабилитировал. Потенциально романтизм явился чем-то вроде могильщика европоцентризма. Мы не случайно затрагиваем в связи с романтизмом ситуацию начала XIX века. Это исходная точка того, что будет иметь место на рубеже XIX–XX веков. Дело в том, что интерес к Востоку возникает в границах мировосприятия романтиков. Какое-то время эти две ментальные установки в культуре Запада сосуществовали.

Несмотря на усиливающуюся к концу XX века критику модерна, невозможно не признать его позитивных сторон. Европоцентризм был основой того культурного синтеза, который в Новое время сформировался. А все, что способствует объединению человечества, следует оценивать положительно. Консолидирующая миссия модерна с его европоцентристскими ориентациями является, безусловно, положительной. Но положительной для определенного исторического этапа. На этом этапе модерн довел до логического конца те ценности, что определяли самостоятельность и античного, и затем западного мира. В западном Просвещении последний раз проявились тенденции античного Просвещения. Естественно, что для модерна как монологической системы проблема Востока не существовала или существовала, но в своем экзотическом или ориенталистском варианте, что особенно проявилось в XVII и XVIII веках. Искусство проремонстрировало это модой на китайский фарфор, китайские лаки и вышивки. Такие европейские художники XVII века, как Карпаччо и Рембрандт, копировали восточные миниатюры¹⁰.

Постепенно экзотизм изживался. Это происходило под воздействием романтизма, преодолевавшего жесткость раннего модерна и возвращавшего мир к многообразию цивилизационных организмов. Не без влияния романтизма Восток повертывался уже не только своим внешним экзотизмом, но и ментальным своеобразием. Под воздействием романтического мировосприятия сформировалась и специфическая, отличная от модерна философия. Так, в своем «Западно-восточном диване», появившемся в 1819 году, Гёте сформулировал необходимость проникновения в ментальное своеобразие восточных культур. Он критикует поверхностное отношение западного человека к восточной поэзии, называя его предрассудком. Как рассуждает Гёте, для западного человека не имеет цены все, что не унаследовано от Афин и Рима.

Однако необходимо оценивать западную поэзию не в свете греков и римлян, а в ее самобытности¹¹.

Постепенно в той западной философии, что по своему духу близка романтизму, оформилась мысль о кризисе европейской культуры. Если в начале XIX века такой кризис был предметом отдельных непонятых мыслителей, например А. Шопенгауэра, то к рубежу XIX–XX веков его стали обсуждать многие. Но кризис европейской культуры одновременно означал и кризис европоцентризма, на основе которого в истории Нового времени развертывался культурный синтез. Что означал кризис европоцентризма? Прежде всего, утрату оказавшегося возможным на основе европоцентризма единого видения мира, транслируемого «фаустовским» человеком. Но утрата единого видения мира своей оборотной стороной имеет утверждение плюрализма картин мира. Их столько, сколько в мире существует цивилизаций. Это открыли уже романтики.

Прежде всего, человечество вспоминает, что, оказывается, всегда существовал и продолжает существовать восточный мир, который «фаустовский» человек, утверждая свою самостоятельность, постоянно недооценивал, относясь к нему как к преодоленной и консервативной стихии, сдерживающей развитие индивидуального начала. Но мир также убеждается в том, что этот восточный мир не единообразен. Кроме того, его влияние на другие народы подчас оказывалось сильнее, чем влияние Запада, хотя это как-то мало кого интересовало. Но дело не только в осознании параллельно продолжающего существовать восточного мира, но и в понимании того, что его ценности для западного мира все еще продолжают быть конструктивными. Оказывается, что если ранее Запад что-то и брал для себя у Востока, то лишь поверхностное, внешнее, а не то значительное и важное, что существовало в глубине восточного духа. Но что это – значительное и важное? К. Ясперс ставит вопрос так: что можно найти на Востоке такого, что бы могло восполнить недостающее Западу и им утерянное?¹²

На рубеже XIX–XX веков мода на Восток, в частности, проявилась и в стремлении русских мыслителей и художников путешествовать по миру. А. Белый едет в Египет, туда же – В. Соловьев; Н. Гумилев посещает Абиссинию, К. Бальмонт – Мексику, Новую Зеландию, И. Бунин – Сирию, Египет, Палестину. Более того, путешествуя, например, по Италии, А. Белый везде находил Восток. Его мало интересует Европа, но он в восхищении от арабов. Огромное впечатление у него осталось от Африки. Пожалуй, в одном из писем А. Белого можно найти и ответ на вопрос, позднее поставленный К. Ясперсом. В строгих контурах африканского пейзажа он усматривает что-то древнее, вещное, еще грядущее и живое. «Строгость, величие, дума о Вечном, созерцание платоновских идей, – всего этого – в Европе нет; все это обнажено в Африке»¹³. По сути А. Белый возвращается в Россию антиевропейцем.

В русском искусстве возникали темы и мотивы древней Америки, Ассирии-Вавилонии, Греции, Рима, Иудеи, Персии, Египта, Индии, Китая.

На первых этапах становления альтернативной системы ценностей античный, как и западный мир, не мог на Востоке взять то, в чем он будет нуждаться лишь спустя столетие, когда в развитии индивидуально-го начала проявятся негативные процессы, что уже ощутит Ренессанс, а затем и рубеж XIX–XX веков. И вот этот остававшийся неразгаданным ментальный потенциал Востока, без которого Запад на поздних этапах своей истории уже не мог двигаться дальше, ощутил А. Шопенгауэр. Его суждения этого плана многих шокировали. Философ первым диагностировал кризис западной культуры. Она изжила тот потенциал, который получил развитие на протяжении многих столетий. Развитие этого потенциала вызвало к жизни такие стихии, которые и породили кризис. Чтобы его преодолеть, Западу необходимо обратиться к Востоку, понять его во всей его непохожести на Запад и воспользоваться его ценностями. По сути дела, сказанное Гёте о Востоке, требующем более глубокого проникновения в специфическую ментальность, у А. Шопенгауэра получило новую интерпретацию. Шопенгауэр новое, более глубокое понимание Востока прямо ставит в зависимость от необходимости преодолеть кризис европейской культуры. Эта утверждающая себя в романтизме традиция затем была продолжена Ф. Ницше в его ранней работе «Происхождение трагедии из духа музыки».

На рубеже XIX–XX веков представители русского искусства во многом открывали Восток под воздействием знакомства с философией А. Шопенгауэра и Ф. Ницше. В этом можно фиксировать некоторое сходство Запада и России в отношении к Востоку. Развитие романтической мысли подвело к постановке вопроса о необходимости, в условиях распада европоцентризма, нового культурного синтеза. Это и объясняет моду в России на Восток. Однако данное обстоятельство вовсе не исчерпывает всей сложности отношения России к Востоку. Россия повторяет отношение Запада к Востоку лишь отчасти. В большей степени на уровне философской и искусствоведческой рефлексии. В этом культурном регионе были специальные причины обращения к Востоку.

Проблема заключается в том, что для Запада Россия предстает тоже Востоком. Часто, когда говорят о России, относят ее к Востоку. Так, немецкий философ В. Шубарт в своей книге «Европа и душа Востока» (1938 г.) под «душой Востока» имел в виду именно Россию¹⁴. В своей работе «Проблема Востока и Запада в религиозном сознании В. Соловьева» Н. Бердяев, пытаясь разобраться в религиозных установках Запада и России, в качестве синонима России употребляет слово «Восток»¹⁵. Идеи В. Соловьева связаны со славянофильскими установками, хотя очевидно, что он относился к ним критически. Сами славянофилы были весьма критичными по отношению и к католической вере, считая ее изменой учению Христа, и к Западу вообще. Од-

нако В. Соловьев, продолжая рефлексию славянофилов, склонен в католичестве усматривать рациональное зерно, а именно, мужественное и волевое начало, которое делает Запад более способным утверждать идеи Христа во всем мире. С этой точки зрения, по его мнению, восточная ветвь христианства (православие) проигрывает, ибо в нем получает активное выражение пассивно-созерцательное, женское начало. По мнению Н. Бердяева, из рефлексии В. Соловьева вытекает то, что обе ветви христианства превосходно дополняют друг друга. Западное христианство компенсирует уязвимые стороны восточной веры. Отсюда и соловьевская идея необходимости объединения церквей. Такого отношения к католичеству у славянофилов быть не могло.

Входя в семью европейских народов, Россия оказалась включенной в культурный синтез, что развертывается в Новое время и в своей основе имеет европеизм. Но миссия России и ее культуры этим далеко не исчерпывается. Это обстоятельство начинает активно осознаваться именно на рубеже XIX–XX веков. Дело в том, что на другом уровне Россия сама является основой синтеза, правда, развертывающегося уже не на основе европеизма (что, кстати, до определенного времени не осознавалось). Этот синтез является следствием контактов России с Востоком, причем контактов, уходящих в глубокую древность. До определенного времени эти ранние архетипические уровни культуры составляли бессознательное России. В ситуации переходности, что развертывается на рубеже XIX–XX веков, когда петербургский период в истории России с его имперскими амбициями заканчивается, ранние структуры сознания русского человека активизируются и начинают вытеснять на периферию более поздние ментальные комплексы. Чуть позже это обстоятельство позволяет уяснить так называемая евразийская философская и публицистическая мысль. Но интуитивные прозрения некоторых художников эту мысль намного опережали.

Дело в том, что начиная с глубокой древности на огромной территории существует общность, объединяемая степным или кочевническим населением. Россия предстает лишь частью этой большой общности. Зависимость от этой общности будет определять судьбы России и тогда, когда Россия обретет в истории самостоятельное существование и предстанет в форме империи. Поэтому синтез, развертывающийся на основе европеизма, не исчерпывает всех происходящих в культуре России процессов. Чем ближе к XX веку, тем более необходимым становится осознание этого обстоятельства. В этом смысле как раз интересен рубеж XIX–XX веков, когда происходит осознание второго уровня синтеза. Поскольку восточная традиция в русской культуре активизируется, Запад, называя Россию Востоком, не делает ошибки. Если обращать внимание на эту сторону дела, то отношение «Россия – Восток» невозможно рассматривать без посредника, т. е. Запада. Получается, что проблема «Россия – Восток» перерастает в проблему «Россия – Запад – Восток».

В 1989 году Б. Гройс публикует статью, в которой отношения России и Запада представлены весьма парадоксально¹⁶. С его точки зрения, каждая великая культура, как и личность, представляет, в соответствии с психоанализом, структуру, в которой можно фиксировать сознательный и подсознательный слои. Положения психоанализа Б. Гройс применяет и при анализе взаимоотношений между культурами. Он исходит из того, что Россия и Запад – разные культуры. Поскольку мы говорим о модерне, то здесь, действительно, имеет место жесткая структурализация и иерархизация ценностей. Многие западной культурой было отвергнуто, перечеркнуто, вытеснено из подсознания. Но, согласно психоанализу, полностью вытесняемое никогда не устраняется, оно все равно дает о себе знать. По Б. Гройсу, получается: то, что вытеснено западной культурой с присущим ей рационализмом, находит выражение в другой культуре, а именно в русской. Таким образом, Россия предстает подсознанием Запада, т. е. тем, что существует и на самом Западе, но что постоянно вытесняется из его сознания и что сам Запад не хочет в себе признать, от чего отрекается. В силу этого отношение к русской культуре со стороны Запада оказывается амбивалентным. «Фаустовскому» человеку она представляется чужой, и здесь, следовательно, срабатывает инстинкт отторжения и неприятия. С другой стороны, эта чужая культура представляет собой соблазн, притягивает, ибо в ней представляется свобода тому, что в западной культуре находится под запретом. Так, успех премьеры балета «Весна священная» на музыку И. Стравинского на знаменитых «Русских сезонах» С. Дягилева в 1913 году в Париже во многом, видимо, объясняется прорывом в западный аполлонизм другой, первобытной и языческой стихии, ассоциирующейся и с Россией, и с Востоком в целом. Эта амбивалентность в отношениях между Россией и Западом иногда обсуждается некоторыми художниками и мыслителями. Так, например, в своих мемуарах Б. Лившиц пишет о художнике Г. Якулове, критически настроенном по отношению к Западу. «Их [западных людей], – передает сказанное Якуловым Б. Лившиц, – периодически тянет на Восток, они инстинктивно чувствуют, что правда на нашей стороне (на нашей: мы, конечно, отождествили себя с Востоком!), но они взять у нас, даже при желании, не могут ничего»¹⁷.

В качестве примера такого притяжения «фаустовского» человека к русской культуре является свобода русского человека от истории. Если обращающий на себя внимание западный рационализм требует предельной историзации бытия, то Россия свободно обращается с историей, позволяет себе легко из нее выходить. Эту особенность ментальности русских превосходно передает Г. Флоровский. Особенность русских, связанная с перевоплощением («нам внятно все – и острый галльский смысл, и сумрачный германский гений»), имеет и обратную

сторону. «Повышенная чуткость и отзывчивость, – пишет Г. Флоровский, – очень затрудняет творческое состояние души. В этих странствиях по временам и культурам всегда угрожает опасность не найти самого себя. Душа теряется, сама себя теряет в этих переливах исторических впечатлений и переживаний. Точно не поспевает сама к себе возвращаться, слишком многое привлекает ее и развлекает, удерживает в инобытии. И создаются в душе какие-то кочевые привычки – привычка жить на развалинах или в походных шатрах»¹⁸.

На жесткости в структурной организации культуры Запада лежит печать необходимости «фаустовского» человека сохранять некогда имевший место в истории разрыв с восточной системой ценностей, чтобы не утратить собственной идентичности, утверждение которой развертывалось на протяжении нескольких исторических циклов. В русской культуре такая жесткая структурная организация отсутствует. Поэтому, скажем, оппозиция дионисийского и аполлонического начал, выдвинутая Ф. Ницше в его ранней работе «Рождение трагедии из духа музыки», в русской культуре способна предстать в особом варианте. Вообще русская культура оказывается преимущественно дионисийской (о чем, кстати, писал Н. Бердяев), а западная культура в большей степени – аполлонической, т. е. укротившей инстинктивное, стихийное, хаотическое начало и достигнувшей завершенной формы. Эта форма во многом задает и отношение ко времени, памяти, истории. «Фаустовский» человек сознательно культивирует античную традицию, о чем свидетельствует эпоха классицизма, и сохраняет дистанцию по отношению к неисторическому Востоку.

Что касается России, то с начала XVIII века ее сознание связано с европоцентристскими установками. Это, безусловно, европеизировавшаяся страна. В XVIII веке сомнения по поводу того, является ли Россия европейской страной, или она Европе чужда, отсутствуют. Такие сомнения начинают нарастать лишь во второй половине XIX века, ближе к концу этого столетия¹⁹. В этом смысле книга Н. Данилевского окажется важной вехой, ибо именно в ней была четко заявлена идея о том, что Россия представляет совершенно особый и самостоятельный по отношению к Западу мир. Что же касается западного мира, то, согласно точке зрения Данилевского, он явно не может исчерпать все разнообразие культур и представляет лишь одну культуру из многих, существующих в мире. Естественно, концепция русского гуманитария-маргинала не могла переломить ситуацию, и XIX век продолжал исходить и из идеи европеизма, и из идеи модерна. Кажется, что и на Западе придерживались такого же мнения, осознавая больше сходство с ним России, поскольку она приняла ценности европеизма, нежели несходство. Однако к концу XIX столетия распад империи способствует прорыву в культуру древних ментальных комплексов. Стихия дионисийства становится реальной.

Западный романтизм сильно повлиял на сознание творческой элиты в России. Преодоление поверхностного восточного экзотизма здесь развертывается в кратких длительностях, в пределах одного поколения, даже в пределах творчества одного гения, каким были А. Пушкин и М. Лермонтов. Исток западного романтизма – рефлексия Ж.-Ж. Руссо. Он имел колоссальный резонанс в мышлении Л. Толстого, который на протяжении всей жизни, до конца дней, продолжал постигать Восток и популяризировать его ценности в России. Влияние на него Лао-цзы и Конфуция несомненно²⁰. Таким образом, на протяжении всего XIX века Россия неосознанно, стихийно открывала Восток. Но естественно, что к концу века эта тенденция расширялась и углублялась. Что же касается Запада, то, успев привыкнуть к России как прозападной стране, он в конце XIX столетия вынужден был открыть ее заново, причем, уже не столько как прозападную, а как провосточную. Это произошло неожиданно и вызвало что-то похожее на шок.

Приведем пример с восприятием на Западе Л. Толстого. Первая реакция на издание его романов на Западе была ошеломляющей. Речь идет даже не о степени их художественности, а о том, что для западного читателя в русской литературе Россия предстала именно Востоком. Что же обнаружил «фаустовский» человек в романе Л. Толстого «Война и мир»? Прежде всего то, что ему совсем не присуще и что его всегда отталкивало в Востоке: фатализм и отсутствие индивидуальной воли. Иначе говоря, то, что так ценил А. Шопенгауэр на Востоке и что считал необходимым ассимилировать на Западе. Вот как, анализируя роман Л. Толстого «Война и мир», рассуждает немецкий критик Г. Цион. «В русском слишком значительная доля восточной крови, – пишет он, – чтобы не отрешаться от индивидуализма. Но, напротив, тем, что называют в русском “табунным началом”, он обладает в весьма сильной мере. Отсюда энергия коллективной воли уравновешивает слабость воли индивидуальной. В положении изолированном русскому не хватает твердости, он отходит в сторону и уступает легко. Но ничто не способно его заставить обратиться вспять, раз он чувствует себя с толпой. “На миру и смерть красна” – гласит очень популярная русская поговорка»²¹.

В 1882 году, обсуждая психологические типы героев Л. Толстого, другой критик – француз де Вогюэ – приравнивает состояние души Пьера Безухова к буддистской нирване. Источник демонстрируемой Л. Толстым психологии де Вогюэ связывает с Азией, а еще точнее, с Индией²². Констатируя активность восточного начала в изображенных Л. Толстым русских типах, де Вогюэ, естественно, ставит вопрос о чуждости этих психологических комплексов Западу, как и России в целом. По его мнению, Л. Толстой порывает с традицией, которая есть западная традиция. Он демонстрирует нечто совсем новое, для Запада непонятное и, более того, им неприемлемое. «Это – новая Россия, бро-

сившаяся в потемках на поиски себе путей, не желающая знать ничего о наших вкусах и зачастую нам непонятная. Не требуйте от нее ограничений, к которым она наименее способна, не требуйте сосредоточения на одном каком-нибудь пункте, не требуйте, чтобы она подчинила свое понимание жизни какой-нибудь доктрине. Она хочет такого литературного выражения, которое представляло бы нравственный хаос, в каком она страдает: Толстой является выразителем всего этого. Раньше всякого другого, более, чем кто другой, он и выразитель, и распространитель этого состояния русской души, которое зовут «нигилизмом»²³.

И, наконец, весьма жесткий приговор получившему в романе Л. Толстого выражение психологическому комплексу, который, по мнению де Вогюэ, является скифским. Возможно, из деликатности критик этот комплекс не назвал варварским, смягчая его обращением к скифству. Но дело в том, что, произнося применительно к России слово «скифы», французский критик вкладывает в него вполне определенный смысл, исходя из неперемного столкновения скифов с Западом. Одно влечет за собой другое. Причем де Вогюэ у Л. Толстого вычитывает совсем не то, что у русского писателя содержится в тексте. Раз скиф, то непременно и чужой, а то и того хуже – враг. «Толстой, – пишет де Вогюэ, – готовит нам совсем иные неожиданности. Вот грядет скиф, настоящий скиф, который переделает все наши интеллектуальные привычки»²⁴.

Обозначение русского комплекса «скифским» для русского человека обидным не является. Об этом свидетельствует, например, поэтический ответ А. Блока «фаустовскому» человеку в целом, позицию которого де Вогюэ выражает. Этот ответ прозвучал в стихотворении 1918 года «Скифы». Это тем более примечательно, что А. Блока никак нельзя отнести ни к славянофилам, ни к появившимся позднее философам-евразийцам. А. Блок – типичный западник в русской поэзии. Читая это стихотворение, испытываешь такое чувство, будто поэт отвечает на брошенный ему упрек в том, что Россия по-прежнему остается варварской, восточной, скифской. Поэт это признает и, более того, этим гордится. В запальчивости он парирует: «Мильоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы. / Попробуйте, сразитесь с нами! / Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы, – / С раскосыми и жадными очами!»²⁵.

Что здесь обращает на себя внимание, так это то, что скифство, азиатство отождествляется с «тьмой», т. е. с чем-то таким, что существует до-истории – в соответствии с К. Ясперсом, до возникновения осевого времени как важной исторической вехи, облагородившей «тьмы» религиозными и философскими идеями, новой нравственностью. Это нагнетание с помощью много раз повторенного слова «тьмы» – нечто вроде муравейника, т. е. некоего нерасчлененного множества, в котором оказались спящими человеческие особи, не успевшие обрести индивидуальности. Ведь, как это доказывает

К. Ясперс, осевое время коснулось и Востока. Осевое время представлено не только Христом, но Лао-цзы и Конфуцием. Видимо, эта «тьма» касается тех лишенных человеческой индивидуальности орд, которые в историю вместе с осевым временем так и не смогли войти и, следовательно, безвозвратно исчезли. Эта ситуация испуга перед неизвестным, а потому и страшным, как раз и рождает страх европейца, провоцируя и отталкивание, и в то же время притяжение. Когда Н. Рерих придумал скифо-монгольский костюм для Ф. Шалыпина, выступающего в опере «Князь Игорь», поставленной режиссером А. Саниным в 1914 году в Лондоне, то он тоже как бы солидаризировался с А. Блоком (правда, предвосхищая его) в отстаивании личности России, ее скифской сущности.

В данном случае А. Блок как бы имитирует этот образ испуганного европейца, изображая скифа, азиата тем первобытным варваром, которого в реальности, кажется, уже не существует. Не случайно исследователи, касаясь этого образа азиата как доисторического варвара, в связи с творчеством В. Хлебникова, делают тонкое замечание. «А мифические скифы в его [А. Блока] поэме, – пишут они, – показаны все-таки с точки зрения европейца, и европеизм поэта сказывается не только в деталях, в устрашающих реалиях, но и в решающем, в главном: если “азиаты”, то уж непременно в перспективе – некие орды, “тьмы”, некое сумрачное нашествие»²⁶. Так рождаются мифы, хотя и они содержат некоторую значимую информацию.

Следующие строчки стихотворения А. Блока свидетельствуют об особом восприятии времени в России, ином, чем это имеет место на Западе. Если Запад давно уже втянут в историю и жизнь «фаустовского» человека в ее мельчайших подробностях, как раз и составляет историю со всеми ее веками, фазами и стадиями, с ее расчлененностью и фрагментарностью, то Россия поэту представляется как существующая в ином временном измерении, в едином миге и, пожалуй, даже за пределами той исторической длительности, которая есть длительность западной истории. «Для вас – века, для нас – единый час. / Мы, как послушные холопы, / Держали щит меж двух враждебных рас / монголов и Европы!» Нельзя не отметить, что в мотиве отсутствия исторического времени в сознании русского человека у А. Блока ощущается чаадаевская традиция. Как известно, острота проблемы «Россия – Восток – Запад» возникла еще в рефлексии П. Чаадаева. В данном стихотворении А. Блок придерживается традиционной для русской историографии позиции. Россию он представляет спасителем Запада от возможного столкновения с восточным миром, который мог быть для Запада весьма трагическим. Традиционная историография гласит: если бы не Русь, то пасть бы Западу под натиском степных народов. Не смог бы он сдержать монгольский напор и растворился бы в том мире, откуда еще в эпоху античности вышел, т. е. в Востоке.

Но поэт предупреждает, что в истории может случиться и иная ситуация, когда Русь способна предстать уже не в образе спасителя, а, наоборот, в образе агрессора. Причем у поэта этот агрессор приобретает обобщенный характер. Это уже не только Русь или Россия, а некое единство, в которое входит в том числе и Россия, т. е. Восток или, еще точнее, скифство, выступающее символом Востока. В данном случае, ощущая в порыве творческого экстаза общность России и восточного мира, поэт как бы предвосхищает более поздние идеи, которые вызовут к жизни евразийцы, рассматривающие историю России как часть общей евразийской стихии. Так, в стихотворении 1908 года «На поле Куликовом», несмотря на изображение жестокой бойни, столкновения леса и степи, поэт утверждает евразийскую формулу («Наш путь – степной»). «Наш путь – стрелой татарской древней воли / Пронзил нам грудь. / Наш путь – степной, наш путь – в тоске безбрежной, / В твоей тоске, о, Русь!»²⁷. Таким образом, несмотря на нанесенную рану, путь Руси тем не менее представляется поэту все же степным, т. е. заданным ее приобщенностью к скифской, евразийской степной стихии.

Но попробуем отойти от поэтического воображения, с помощью которого поэтом бессознательно угадано что-то очень важное и значительное, и задаться вопросом: в самом деле, в каких отношениях находятся скифы и русские? То, что прозрел поэт, опираясь на интуицию, должен подтвердить или опровергнуть историк. В частности, историк евразийского направления. Логику российской истории Г. Вернадский видит так, что она предстает составной частью общей стихии, называемой им Евразией. Эту идею Г. Вернадский изложил в книге «Начертание русской истории», востребованной в кругах русской эмиграции на Западе в 20-е годы. В России она станет известной лишь в наше время. Кроме того, позднее появятся последователи и продолжатели изложенной в книге Г. Вернадского концепции. С эпохи перестройки в России идеи евразийцев станут необычайно популярными, о чем свидетельствует вспыхнувший в это же время интерес к творчеству Л. Гумилева, не угасающий до сих пор.

По мнению Г. Вернадского, исторический процесс стихийен. Он приводится в движение глубоко заложенными в нем и не зависящими от воли людей силами. На территории Евразии развитие этой стихии имело несколько циклов. В основе каждого такого цикла оказывается очередная попытка вызвать к жизни государство, способное объединить многие этносы и народы, достичь единства евразийского мира. Первая такая попытка связана с возникновением скифской империи, в составе которой были и славяне. За ней следовали гуннская и монгольская империи. Не случайно в сновидческих образах хлебниковского прозаического фрагмента «Есир» появляется Чингис-хан: «Великий Чингиз казался ему беспечным богом войны, надевшим как-то раз на плечи одеяние человеческой судьбы. Любимец степной песни,

он и до сих пор живет в степи, и слова славы ему сливаются со степным ветром»²⁸.

Четвертая попытка достичь единства евразийского мира связана с историей российской империи, развал которой происходит на рубеже XIX–XX веков. Но и российскую империю необходимо рассматривать частью Евразии, ибо ритмы Евразии продолжают определять и более поздние образования, кажущиеся самостоятельными. До рубежа XIX–XX веков это обстоятельство не учитывалось. С эпохи реформ Петра I Россия как русскими, так и иностранцами воспринималась частью западного мира. То, что Россия – часть Евразии, было забыто, вытеснено в подсознание. Связь России с Востоком и суть России как Востока оказались содержанием подсознания России. Историк констатирует: «Важную роль в этнической жизни Евразии вообще, а Евразии западной в частности играли народы иранского корня, известные под классическими именами скифов и сарматов»²⁹. Таким образом, подхватывая мысль Б. Гройса о том, что Россия является подсознанием Запада, мы продолжаем ее и отмечаем, что подсознание России связано с восточной, а именно татаро-монгольской стихией.

Народы иранского корня – это та стихия, от которой когда-то отделили себя греки, создав самостоятельную культуру как основу развития европейского мира в последующую эпоху. Конечно, относительно самостоятельную. Все-таки многие элементы восточной культуры, как мы уже успели отметить, они сохраняли и преобразовывали в соответствии с тем, что О. Шпенглер обозначает как прасимвол, т. е. то ментальное ядро, которое определяет КосмоПсихоЛогос в целом. Но выясняется, что в мировой истории существуют народы, в большей степени сохраняющие связь с Востоком, нежели это могли себе позволить греки, да позднее и Запад. К таким народам и относится Россия как часть евразийского мира, существование которого в мировой истории западные историки не замечали, а потому продемонстрировали и непонимание России. С некоторых пор сознание России связано исключительно с Западом. Но ее ментальность, а точнее, коллективное бессознательное продолжает оставаться восточным. Именно это обстоятельство позволяет утверждать, что цивилизационная идентичность России постоянно оказывается недооформленной, открытой, не достигшей единства, что отмечал еще Д. Мережковский. Отсюда столь частые в ее истории радикальные, а потому и разрушительные переходы. Это обстоятельство и определило позицию П. Чаадаева, считавшего, что Россия оказывается вне истории и вне всех существующих в мире цивилизаций. Это потому, что Россия сама претендует на особость. В ней самой осуществляется культурный синтез, слагаемыми которого выступают не только античные, но и скифские корни. Этот культурный синтез в российском варианте представляет один из уровней того универсального синтеза, который разворачивается в мировой

истории. И, чтобы уяснить смысл культурного синтеза в его русском варианте, следует принять во внимание универсальный синтез.

П. Чаадаев, конечно, преувеличивал, когда не находил места России в мировой истории. «Дело в том, – писал он, – что мы никогда не шли вместе с другими народами, мы не принадлежим ни к одному из известных семейств человеческого рода, ни к Западу, ни к Востоку, и не имеем традиций ни того, ни другого. Мы стоим как бы вне времени, всемирное воспитание человеческого рода на нас не распространилось»³⁰. Все-таки к Востоку Россия имеет отношение. Так, по мнению Г. Вернадского, до VI века русское племя не проявляло себя в жизни Евразии как определенное и самостоятельное целое. Однако способность перевоплощения русских в другие культуры, что будут подчеркивать в XIX веке, Г. Вернадский отмечает уже на этом этапе. Так, он констатирует наличие в славянском этносе иранской (скифской) крови³¹. Значимость скифства для русской истории Г. Вернадский подчеркивает таким утверждением: «Историческая подпочва русского государства создана была скифами»³². Тема скифства в России приобретает особую значимость в связи с мыслью К. Ясперса, считающего, что разгадка нашего настоящего и будущего связана с тем, что произошло в доистории, т. е. в доосовое время. Иначе говоря, применительно к нашей проблеме, понимание настоящего России во многом зависит от нашей способности уяснить то, что происходило в доистории.

Важно отдавать отчет в том, что существование русского славянского этноса внутри евразийской стихии постепенно вытесняет значимость византийской, а в общем и античной традиции для России как основы сближения русских с европейцами. Византийская традиция хотя и разъединяла Россию с Западом, но все же в определенном смысле и сближала, ведь как Запад, так и Византия, во многом определявшая культуру Древней Руси, начальной точкой своего развития имела античность. Эта общность, однако, касается не только языческих, но и христианских корней. Как бы ни отклонялось католичество от православия, они – конфессиональные верви христианства. Следовательно, вытеснение византийской традиции способствует активности более древней восточной традиции и утверждению большей самостоятельности России по отношению к Западу. Этот процесс разворачивается параллельно кризису европоцентризма в истории.

Таким образом, поскольку Россия воспринимается подсознанием Запада, то, отторгая все, что с ним связано и что не соответствует сформированной в Новое время системе ценностей, Запад проецирует на Россию. В этой констатации скрывается загадка, которую пытается разгадать в XIX веке Н. Данилевский, фиксируя недоверие Запада по отношению к России. Однако, несмотря на усилия философа, данное обстоятельство так и оставалось неосмысленным. Этому не способствовал ориенталистский дискурс, который, как утверждает Э. Саид,

Запад вызвал к жизни, создав бастион, защищающий от давления Востока. Такой дискурс мешал познанию Востока. История этой суперцивилизации по-прежнему оставалась и сильно мифологизированной, и малоизвестной. Но ключ непонимания Западом России лежал именно в этой плоскости. Много внимания уделявший Востоку Л. Карсавин констатировал: «Но если мы обратимся к истории Востока, мы без труда убедимся, что она нам почти неизвестна, за исключением двух ее сторон – религии и искусства. Истории Востока у нас нет. Востоком занимаются до сих пор преимущественно филологи, у которых есть свои специальные интересы и задачи, очень важные и увлекательные, но которые просто-напросто не знают и не понимают, что такое история»³³.

Осуществляющееся в мировой истории осознание ограниченности европеизма в культурном синтезе диктует необходимость понять новую ситуацию. В этом смысле показательна философская рефлексия В. Соловьева, оказавшая влияние на русских символистов и, разумеется, на А. Блока, что и прозвучало в его стихотворении «Скифы». Как свидетельствует А. Козырев, «Соловьев как бы актуализирует те “боковые ветви” греко-европейской культуры, которые были отторгнуты магистральной линией христианской культуры»³⁴. Это как раз и свидетельствует о том, что мир преодолевает узкие границы европеизма, разрушая свойственные ему табу. Преодоление связано с Востоком, который «фаустовского» человека и притягивал, и отталкивал.

Кризис европоцентризма ускорил понимание уникальности существующих в мире культур. Он подстегнул русских к пониманию содержания коллективного бессознательного собственной культуры. Этим содержанием как раз и является скифское, или восточное содержание. Пожалуй, наиболее полное осознание скифской стихии России было осуществлено группой мыслителей-эмигрантов, которых в 20-е годы называли евразийцами.

Впрочем, подсознание русских у евразийцев принимает статус сознания. На этой почве рождаются антизападные настроения, в том числе и в России. Выразителем их был, например, Н. Трубецкой, который решительно доказывал, что, стремясь быть всецело западной страной, Россия тем не менее никогда не сможет ею стать, ибо полная ассимиляция ценностей западной культуры невозможна, поскольку одна культура понять другую до конца неспособна. Этот тезис знаком по О. Шпенглеру. Так, европеизация России, по Н. Трубецкому, является для русской культуры катастрофой, по сути, ее разрушением. С точки зрения «фаустовского» человека, европеизирующийся человек всегда будет отсталым. Русскому человеку такой комплекс прививается именно Западом. По мнению Н. Трубецкого, оказавшись в зависимости от Запада, русский перестает любить свою страну и культуру, перестает быть патриотом. В конце концов, Н. Трубецкой приходит к неутешительному выводу: «Последствия европеизации настолько тяжелы и ужасны, что

европеизацию приходится считать не благом, а злом»³⁵. Но раз европеизация – зло, то что же способно укреплять и развивать свою культуру, сохранять ментальность? Ответ на этот вопрос известен всем. Пытаясь аргументировать наличие в русской культуре двух слоев, или этажей – верхнего, связанного с культурными верхами и интеллигенцией, и нижнего, связанного с народной стихией, Н. Трубецкой утверждает, что культурные верхи жили в соответствии с византийскими, а затем – с романо-германскими традициями. Что же касается народной стихии, то она многое заимствует от угро-финских «инородцев» и тюрок Волжского бассейна. «С незаметной постепенностью эта культура на Востоке и Юго-Востоке соприкасается с культурой “степной” (тюрко-монгольской) и через нее связывается с культурой Азии. На Западе имеется тоже постепенный переход (через белорусов и малороссов) к культуре западных славян, соприкасающейся с романо-германской, и к культуре балканской. Но эта связь со славянскими культурами вовсе уж не так сильна и уравнивается сильными связями с Востоком. По целому ряду вопросов русская народная культура примыкает именно к Востоку, так что граница Востока и Запада иной раз проходит именно между русскими и славянами, а иногда южные славяне сходятся с русскими не потому, что и те и другие славяне, а потому, что и те и другие испытали сильное тюркское влияние»³⁶.

Единство русского человека со скифским архетипом следует рассматривать способом сопротивления транслируемой Западом разрушительной силе модерна. Именно это и пытались объяснить евразийцы. Однако они не были одинокими и даже первыми. Философской и публицистической мысли евразийцев предшествует практика русского искусства рубежа XIX–XX веков. Задолго до того, как содержание коллективного бессознательного русских будет понято на уровне философской мысли, оно станет предметом искусства. Любопытно отметить, что многие из русских художников этого времени интуитивно уже подходили к тем выводам, к которым на философском уровне придут философы и мыслители, называемые евразийцами. Собственно, такую близость демонстрирует западник А. Блок. Более решительную позицию занимал В. Хлебников.

Русский футуризм вообще подчеркивал свое восточное и потому антизападное начало. Утверждение этой восточности было продемонстрировано неприятием находящегося в 1914 году в России и читавшего в Москве лекции о футуризме Т. Маринетти. В пику Т. Маринетти русские футуристы организовали вечер, оппозиционный по отношению к надменному, но, как они считали, провинциальному Западу. На этом вечере Б. Лившиц читал доклад «Итальянский и русский футуризм и их взаимоотношения». Вот как пишет о нем В. Марков: «В своем докладе Б. Лившиц подчеркивал, что итальянский футуризм утверждает себя во всех областях искусства в качестве нового канона,

тогда как русское будетлянство избегает каких-либо положительных формулировок. У итальянцев есть программа, у русских – конкретные достижения. В конце своего полуторачасового доклада Б. Лившиц обозначил Запад и Восток как две совершенно разные эстетические системы. Россия – органическая часть Востока, в доказательство чего докладчик указал на связь русской иконописи с персидской миниатюрой, русского лубка – с китайским, русской частушки – с японской танка. Но гораздо существеннее другое – теснейшая связь русских с художественным материалом, исключительное его чувство, отсутствующее на Западе, – именно это, по словам Лившица, главнейший признак надвигающегося кризиса европейского искусства, заканчивался доклад призывом пробудиться и признать превосходство России над Западом»³⁷.

Как свидетельствует письмо В. Хлебникова Н. Бурлюку, написанное под впечатлением прочитанных Т. Маринетти лекций, поэт ассоциировал вождя итальянского футуризма с грибоедовским «французином из Бордо». Мысленно обращаясь к Т. Маринетти, В. Хлебников говорит: «Вы, приятель, опоздали приехать в Россию, вам нужно было приехать в 1814 году. Сто лет ошибки в рождении человека будущего»³⁸. В факте неприятия Т. Маринетти проявилось представление поэта о своей восточной идентичности. В. Хлебников Россию противопоставлял Западу, отождествляя ее с Востоком («...здесь Восток бросает вызов надменному Западу...»³⁹). Поэт увлекается, и дело доходит до того, что он прогнозирует схватку с романо-германским миром: «Я уверен, что некогда мы встретимся при пушечных выстрелах в поединке между итало-германским союзом и славянами на берегах Далмации»⁴⁰. Т. Маринетти обиделся и после возвращения в Италию заявил, что русские «будетляне» искажают «истинный смысл великой религии обновления мира при помощи футуризма»⁴¹.

На этих крайних высказываниях Б. Лившица и В. Хлебникова по поводу Запада лежит печать времени. Позднее все это будет пересматриваться, переоцениваться и критически осмысливаться. Прежде всего, самими футуристами. Так, в своей книге мемуаров, вышедшей в 1933 году, Б. Лившиц об этих футуристических перехлестах пишет: «И мне, охваченному нелепейшим приступом своеобразного “гилейского” национализма, в котором сквозь ядовитый туман бейлисиады пробивались первые ростки расовой теории искусства, рисовалась такая картина: навстречу Западу, подпираемые Востоком, в безудержном катаклизме надвигаются залитые ослепительным светом праистории атавистические пласты, диллювиальные ритмы, а впереди, размахивая копьем, мчится в облаке радужной пыли дикий всадник, скифский воин, обернувшись лицом назад и только полглаза скосив на Запад, – полутораглазый стрелец»⁴². Таким образом, утверждаясь в своей восточной идентичности, Б. Лившиц и В. Хлебников демонстрировали

свое антизападничество. Все свидетельствует о том, что пришло время наконец-то России в своем подсознании разобраться.

Здесь тоже возникали интересные и отнюдь не однозначные следствия открытия значимости Востока. Восток предстал в образе фрейдовского разрушительного «Оно» и, следовательно, не мог не пугать и не мог не отталкивать. Если А. Блок почти в экзальтации признается в своей скифской родословной, то это уже настораживает. Доказывая близость к скифству, провозглашая свою скифскую идентичность, поэт словно преодолевает некоторый барьер, ощущая, что он идет против течения. Что уж говорить о В. Соловьеве, которого А. Блок боготворил. А восприятие Востока у этого выдающегося русского философа было как раз обратным А. Блоку. Таким образом, скифство (читай: варварство) пугало не только европейца, но и самого русского. Демонстрацию скифства, т. е. выявление своего восточного лица, русские художники использовали для того, чтобы подчеркнуть свою независимость, самостоятельность по отношению к Западу.

Стихотворение А. Блока «Скифы» написано в 1918 году, когда уже была позади Первая мировая война и отношения между Россией и Западом осложнились, а чувства русского по отношению к Западу стали амбивалентными. Выходя из европейского притяжения, Россия оказывается чем-то неопределенным, загадочным, по Блоку, Сфинксом. Возникло чувство отталкивания, даже враждебности к Западу. «Россия – Сфинкс. Минуй и скорбя, / И обливаясь черной кровью, / Она глядит, глядит, глядит в тебя, / И с ненавистью, и с любовью!..» Можно ли точнее выразить раздвоенность русского с его скифской («черной») кровью, стремящегося стать западником? Но его любовь к Западу смешивается с ненавистью. Здесь очень точен образ Сфинкса, т. е. тайны, загадки, которую следует разгадать. А она заключается в особенности России. Не существует языка, на котором можно было бы прочесть присущий ей смысл. Приходится обращаться к языкам других культур. Но эти языки еще не позволяют выявить суть России, прасимвол русской культуры. Так Россия и продолжает оставаться Сфинксом. В этом стихотворении А. Блока звучит также мотив известной русской отзывчивости, способности перевоплощаться в другие миры («Мы любим все – и жар холодных числ, / И дар божественных видений, / Нам внятно все – и острый галльский смысл, / И сумрачный германский гений...»). Россия еще сохраняет любовь к Западу, ее идентичность – это западная идентичность. Но определенность идентичности уже утрачивается. Россия становится Сфинксом. Знает ли Россия сама, что она такое, утрачивая западную идентичность? Этот возможный распад российской идентичности как западной идентичности, предсказанный поэтом, затем будет иметь продолжение. Тут-то и возникает проблема Востока для России как альтернатива западной идентичности.

Но очень важно то, что на стихотворении А. Блока лежит печать отношения к Востоку не только П. Чаадаева, но и В. Соловьева. Стихотворению «Скифы» предпослан эпиграф из В. Соловьева: «Панмонголизм! Хоть имя дико, / Но мне ласкает слух оно». В 1894 году В. Соловьев, а он был, как известно, не только философом, но и поэтом, написал стихотворение «Панмонголизм», откуда А. Блок и взял процитированные нами строки из его стихотворения «Скифы» в качестве эпиграфа. В отношении к Востоку В. Соловьева многое определяют его размышления о состоянии христианского мира. Эти размышления во многом носили мистический характер. Как и А. Блок, В. Соловьев всячески подчеркивает мысль о враждебности безличного Востока Западу с присущим ему культом индивидуального начала. Восток для него – «рой пробудившихся племен», «народ безвестный и чужой» и опять же, как потом будет у А. Блока, «тьмы полков». «Как саранча неисчислимы / И ненасытны, как она, / Нездешней силою хранимы, / Идут на север племена»⁴³.

Но почему Восток – «безвестный и чужой» – надвигается на Русь? По мнению поэта, это – возмездие. Это расплата за то, что христианский, а в данном случае русский мир забыл «завет любви», т. е. христианский идеал. Однажды это уже произошло в Византии. Все в этом мире связано. Когда «остыл божественный алтарь» во «втором Риме», это спровоцировало «рой пробудившихся племен» на Востоке, что привело к его падению. Но забвение «завета любви» может привести и к падению «третьего Рима» – Руси.

Пока мы констатировали лишь две фазы развертывающегося в это время культурного синтеза. Первой фазой был возникающий в этот период (хотя точнее было бы сказать – продолжающийся) интерес к Востоку, который имел место в эпоху романтизма. Развертывание этого процесса естественно способствовало большему осознанию национальной самостоятельности, которое спровоцировало новые отношения с Западом. Ощущение общности с Востоком породило отталкивание России от Запада, что не замедлило проявиться и в высказываниях художников, и в их творчестве. Однако на этой вспыхнувшей конфликтности России и Запада процесс не заканчивается.

Несмотря на нарастающее стремление преодолеть европеизм, его все равно не удалось бы до конца осуществить, поскольку речь в данном случае идет о единстве христианского мира, к которому приобщена и Россия. Здесь пришло время ответить на вопрос: какой смысл мы вкладываем в слово «Восток» и что вообще под Востоком следует подразумевать? Имеется ли в виду в данном случае исламский мир, Китай, Индия, а также и склонная присоединять на рубеже XIX–XX веков себя к этому миру Россия? Для ответа на этот вопрос обратимся к Л. Карсавину. Размышляя, в связи с расширением моды в России на Восток, он склонен под Востоком подразумевать все, что в христианский культурный мир не входит.

В таком понимании Востока географические границы отступают на задний план. Все разнообразие человечества Л. Карсавин сводит к двум культурам. По его мнению, именно в христианском мире имел место синтез эллинизма, иудейства и восточных религий с религиозностью Запада: «В своем непреходимо-ценном язычестве Греции, Рима, Азии и варварского Запада переживает себя и завершает себя в христианстве, которое делает органическим целым объемлемый его идеею мир»⁴⁴. Что же касается Востока, то это – «земли ислама, буддийской культуры, индуизма, даосизма, древних натуралистических культов эллинской, римской и варварских религий»⁴⁵. Поэтому когда мы говорим о Востоке и моде на него в России рубежа XIX–XX веков, то под ним следует подразумевать именно эту пестроту обычно вкладываемого в понятие «Восток» содержания.

После выявления смысла понятия «Восток» вернемся к рефлексии В. Соловьева. Он интересен нам не только идеей всеединства и объединения народов и церковей, т. е. западной и восточной ветвей христианства, но и позицией, весьма отличающейся от многих существовавших в тот период по отношению к Востоку установок⁴⁶. По мнению философа, России грозит не Запад, а панмонголизм, и его распространение будет расплатой за измену Христу Запада, в чем и улавливается усвоенная В. Соловьевым славянофильская традиция. Поэтому перед монгольской угрозой напряжение, возникшее между Россией и Западом, не кажется таким уж существенным. Его можно и нужно преодолеть. По мысли философа, с Западом необходимо объединяться, а не разъединяться. Представляется, что эта точка зрения является более конструктивной, нежели возникшая позднее и оппозиционная по отношению к Западу евразийская точка зрения.

Главное для В. Соловьева все же оказывается грядущее и неизбежное столкновение с Востоком, в результате которого ценности, сформированные христианством, и, в частности, личностное начало, будут разрушены. Таким образом, на ином уровне В. Соловьев в движении к культурному синтезу намечает новую фазу. В этой фазе существенным будет также разъединение, но уже не между Россией и Западом, а между христианским и нехристианским миром, т. е. Востоком. Собственно, преодоление этого разъединения выходит за хронологические рамки рассматриваемого нами периода и является актуальным вплоть до сегодняшнего дня. Здесь, видимо, намечается новая ступень культурного синтеза – активная ассимиляция восточных ценностей, которая была актуальной на протяжении всего XX века, но заявила о себе с особой силой уже на рубеже XIX–XX столетий. Чтобы преодолеть грозящую с Востока опасность, необходимо и ощутить глубокую связь с Западом, и способствовать культурному синтезу Востока и Запада, способному преодолеть столкновение цивилизаций.

Прогнозируя столкновение цивилизаций (тема, ставшая актуальной в последующее время), философ призывает к более глубокому пониманию нехристианского мира. В 1890 году он публикует статью, в которой ссылается на выступление одного китайского генерала в Париже. По его мнению, это выступление выражало суть не осознаваемого на Западе момента: «Предо мною был представитель чужого, враждебного и все более и более надвигающегося на нас мира»⁴⁷. Речь генерала предвещала возможное столкновение цивилизаций. «Мы готовы и способны, – говорил генерал, – взять от вас все, что нам нужно, всю технику вашей умственной и материальной культуры, но ни одного вашего верования, ни одной вашей идеи и даже ни одного вашего вкуса мы не усвоим. Мы любим только себя и уважаем только силу. В своей силе мы не сомневаемся: она прочнее вашей. Вы истощаетесь в непрерывных опытах, а мы воспользуемся плодами этих опытов для своего усиления. Мы радуемся вашему прогрессу, но принимать в нем активное участие у нас нет ни надобности, ни охоты: вы сами готовите средства, которые мы употребим для того, чтобы покорить вас»⁴⁸. Ссылаясь на это заявление, В. Соловьев говорит, что европейцы приветствовали речь генерала с таким же легкомысленным восторгом, с каким иудеи маккавейской эпохи впервые приветствовали римлян⁴⁹.

Таким образом, отношение к Востоку в России было не столь однозначным. Оно раскачивалось от решительного утверждения своей восточной идентичности, что представляло для русской культуры совершенно новое явление, до ощущения нарастающей опасности от активизирующегося Востока, враждебного по отношению не только к Западу, но и к России как части Запада. Естественно, что эта ускользающая идентичность русского, его раздвоение между Западом и Востоком оказалась острой проблемой рубежа XIX–XX веков.

Исходя из всего сказанного, можно утверждать, что сегодня изучение периода в истории искусства, связанного с рубежом XIX–XX столетий, актуально тем, что уже тогда, несмотря на вспыхивающее стремление утвердить самобытность и противопоставить тому, что еще недавно было своим, намечалось движение к синтезу, понимаемому как синтез культур. Последующая история человечества разворачивается в направлении критики идеи, высказанной в начале XX века О. Шпенглером, а именно, идеи, связанной с неспособностью какой-либо культуры понимать другие культуры. Эта идея, кажется, подтверждается все время намечающимся в истории столкновением между цивилизациями. Тем не менее, это столкновение должно быть преодолено. Средством этого преодоления как раз и оказывается культурный синтез. Идея такого синтеза была выдвинута еще в 20-е годы Э. Трельчем⁵⁰.

Мы коснемся лишь одного его аспекта, связанного исключительно с искусством. Разворачивающийся в искусстве этого времени культурный синтез связан с обращающим на себя внимание на рубеже

ХІХ–ХХ веков символизмом как основным художественным направлением, утверждение эстетики которого оказывалось весьма конфликтным, затрагивающим отношения между поколениями. В этом смысле обращает на себя внимание пассеизм символизма, который затем будет подвергнут критике эпатажным футуризмом. Символисты раздвинули границы исторического сознания, устремляясь к славянской древности, архаике, отчего и распространилась мода и на скифство, и на Восток вообще. Кстати, она имела продолжение в 20-е годы, о чем свидетельствует объединение поэтов, называвших себя «скифами». В него входили А. Белый, А. Ремизов, Е. Замятин, М. Пришвин, Н. Клюев, С. Есенин и другие. Представители этой группы пытались осмыслить революцию как «скифскую» революцию.

Для осознания атмосферы рубежа ХІХ–ХХ веков весьма показательны также творчество Н. Рериха, которое было близко символистам. Они, кстати, хотели видеть художника в своих рядах. Тем не менее Н. Рерих все же сохранял дистанцию и самостоятельность. В начале ХХ века полотна Н. Рериха выставлялись в Вене, Берлине, Париже, Милане, Венеции и т. д. В его живописи оживала древняя языческая Русь. Комментируя свои северные пейзажи, художник пишет: «Все ищем красивую древнюю Русь»⁵¹.

Пытаясь ощутить дух древней Руси на полотнах Н. Рериха, С. Маковский всматривается в сюжеты картин художника: «И оживают старые легенды, сказки; выются крылатые драконы; облачные девы носятся по небу; в огненном кольце томится златокудрая царевна-змиевна; кочуют богатыри былин в древних степях и пустынях»⁵². По мнению критика, Н. Рерих не просто извлекает из-под христианства славянское язычество. Он притупляет чувство этнического и национального. Это вообще древний человек, «первобытный варвар земли»⁵³. С. Маковский пытается выявить образную константу творчества художника: «В длинном ряде картин, этюдов, рисунков, декоративных эскизов воскресает забытая жизнь древней земли: каменный век, кровавые тризны, обряды далекого язычества, сумраки жутко-таинственных волхвований; времена норманнских набегов, удельная и Московская Русь»⁵⁴. А. Бенуа отмечал тягу Н. Рериха к архаике⁵⁵. М. Волошин по-своему улавливал устремленность Н. Рериха к архаике, находя, однако, ее и у других художников этого времени, например у Богаевского и Бакста («Все трое связаны одной мечтой об архаическом»⁵⁶). По мнению М. Волошина, любовь к архаическому была создана откровениями археологических раскопок конца ХІХ века. М. Волошин называл Н. Рериха художником каменного века, поскольку тот из четырех стихий пытается познать лишь землю, а в земле – костистую ее основу – камень⁵⁷.

А. Гидони отмечал, однако, не только интерес Н. Рериха к отечественной праистории, но и к скифской стихии, без чего этой праисто-

рии не существует. («Рерих шел от “варягов”, жадно воспринимая восточную красоту, откуда бы она ни была принесена, – из эмалевой Византии, от монгольских степей или “заманчивым индийским путем”»⁵⁸.) У Н. Рериха отсутствует отрицательная оценка монголов. В этом он предвосхищает открытия и евразийцев, и Л. Гумилева. Цитируя высказывание, связанное с враждебным отношением к татаро-монгольской стихии, А. Гидони пишет, что для Н. Рериха это немыслимо, ибо художник знает, «сколько прекрасных и тонких украшений Востока внесли на Русь монголы»⁵⁹. Сам Н. Рерих пишет: «Из татарщины, как из эпохи ненавистной, время истребило целые страницы прекрасных и тонких украшений Востока, которые внесли на Русь монголы. О татарщине остались воспоминания только как о каких-то мрачных погромах. Забывается, что таинственная колыбель Азии вскормила этих диковинных людей и повела их богатыми дарами Китая, Тибета, всего Индостана. В блеске татарских мечей Русь вновь слушала сказку о чудесах, которые когда-то знали хитрые арабские гости Великого Пути и греки»⁶⁰. В своей статье 1914 года «Радость искусству» Н. Рерих утверждает, что кроме установленной всеми учебниками истины может существовать и иная точка зрения на присутствие татар на Руси.

В связи с символизмом любопытно отметить следующий факт: символисты никогда не относились к поэзии как к чистому искусству. Они мыслили себядемиургами новой культуры, приходящей на смену старой, умирающей культуре. Именно поэтому культурологическая рефлексия в России, пожалуй, начинается с символизма. Все они рассуждали о культуре. Именно символисты, ощущая необходимость в контактах с разными культурами, сделали значительный вклад в то, что мы называем культурным синтезом. Существует утверждение, что русский символизм – порождение западного символизма. Констатируется зависимость русского символизма от западного романтизма. Здесь все справедливо: и то, что символизм продолжает традицию романтизма, и то, что русские символисты много заимствовали у западных символистов. Но необходимо учитывать и другое, а именно, цивилизационный контекст. Тесная связь русской культуры с европейским миром, о чем много размышляли философы-евразийцы (а их рефлексия нельзя не учитывать, хотя не обязательно с ней и соглашаться), и в самом деле диктует специфическую ситуацию культурного синтеза. Художественный синтез разворачивается в уникальном контексте более тесных связей России с Востоком, нежели это имеет место на Западе.

Ориентируясь на Восток, западная, в том числе и русская культура открывали свои собственные, но уже забытые ценности. Например, духовные ценности средневековой Руси и более ранние – языческие, о чем мы сказали в связи с Н. Рерихом. Любопытно, что в русском символизме интерес к прошлому возникает как следствие конфронтации между «отцами» и «детьми», т. е. символистами и позитивистами, поскольку

гуманитарные предпочтения предшествующего поколения находились под властью естественных наук. Старшее поколение упрекало символистов в том, что они пренебрегают традицией, прошлым. Тогда в пику «отцам» символисты демонстрируют любовь к прошлому, но не к более близкому историческому прошлому, а к национальной древности, к истокам истории и Средневековью. Имея в виду эту дискуссию между «отцами» и «детьми», А. Белый от имени «детей» в своих мемуарах писал: «Вы нас упрекаете в беспринципном новаторстве, в разрушении устоев и догматов вечной музейной культуры; хорошее же – будем “за” это все; но тогда подавайте настроенный строй – не прокисший устой, не штамп, а стиль, продуманный заново, не скепсис, а – критицизм; отдайте нам ваши музеи, мы их сохраним, вынеся из них Клеверов и внеся Рублевых и Врубелей»⁶². Так в пику «отцам», не заметившим и не оценившим Фета, Тютчева, Боратынского, символисты делают их своими кумирами.

Открытие символистами архаики развертывается в русле авангарда, открывающего восточное и африканское искусство, славянскую мифологию, русский фольклор, древнерусскую иконопись, первобытное искусство, древнюю скифскую скульптуру, каменных баб южно-русских степей, полинезийское искусство и искусство мексиканских индейцев, лубок и народный орнамент. Все это будет названо примитивизмом, проникающим в поэзию, живопись и музыку. Но вся эта получившая в футуризме и вообще в авангарде традиция сформировалась именно в символизме. Например, В. Брюсов отмечал особенность Вяч. Иванова, связанную со стремлением «в чужом находить свое». Но это вообще является характерной особенностью символистского пассаизма. «То изречения Библии, то античные мифы (которых, кстати сказать, он показывает себя истинным знатоком), – пишет В. Брюсов о Вяч. Иванове, – то воспоминания о великих созданиях музыки или пластики, то образы, явившиеся поэту во время его скитаний по разным странам Европы и вокруг Средиземного моря, то откровения индийской мудрости – поочередно дают ему сюжеты для его стихов, позволяя в чужом находить свое»⁶³.

Характеризуя поэзию К. Бальмонта, В. Брюсов пишет, что тот стремится слиться «то с холодной и жесткой яркостью Мексики, то с безмерностью Ассирии, то с практической мудростью Китая»⁶⁴. Как уже отмечалось, А. Белый проявлял интерес к Востоку. В мемуарах он вспоминает себя «юношей, заинтересовавшимся Востоком», посещающим кружок теософов⁶⁵. На страницах его мемуаров мы находим также признание о том, что он читал книгу Блаватской «Из пещер и джунглей Индостана». В тех же мемуарах можно найти упоминания о его знакомстве с «Упанишадами»: («Впечатление от “Упанишад” взворотило все бытие»⁶⁶). Но если ставить вопрос о причинах интереса к Востоку, то А. Белый объяснял это так. Он ощущал свою чуждость старо-

му быту, отцовским традициям («Я выпадал, так сказать, из всех форм быта буржуазной культуры; а культуры, которую я мог бы противопоставить ей, у меня не было»⁶⁷). Именно в этом состоянии утраты равновесия интерес к Востоку позволял ему заполнить окружающую его пустоту («Интерес к Востоку, будирование европейской цивилизации, – признается он, – это был беспомощный вызов по отношению к тому, что должен был я предпринять...»⁶⁸).

Тексты В. Хлебникова выражают стихию хаоса как следствия беспрецедентной переходности рубежа веков в истории искусства и в истории культуры в целом. В его поэме «Ладомир», написанной уже в 20-е годы, рядом оказываются разные религии, науки, материки, боги, художники, представляющие многие культуры и т. д. «Туда, туда, где Изанаги / Читала “Моногатори” Перуну / А Эрот сел на колени Шанг-ти, / И седой хохол на лысой голове / Бога походит на снег, / Где Амур целует Маа – Эму, / А Тиэн беседует с Индрой, / Где Юнона с Цинтекуатлем / Смотрят Корреджио / И похищены Мурильо, / Где Ункулункулу и Тор / Играют мирно в шашки, / Облокотясь на руку, / И Хокусаем восхищена / Астартта, – туда, туда!»⁶⁹. Конечно, у В. Хлебникова разброс символов и образов – не самоцель, призванная выразить стихию хаоса, а совсем наоборот, синтез, понимаемый в планетарном или, как сегодня говорят, глобализационном выражении. Данная поэма написана под воздействием идей революции, а следовательно, в ней звучит идея объединения самых разных народов и культур, т. е. как раз преодоления несвободы и хаоса. Это оптимистическое и утопическое произведение. Но оно интересно еще и в том отношении, что реконструирует разные временные контексты. Некогда имевшие место в разных исторических эпохах явления у В. Хлебникова представлены в своей одновременности. По сути, культурный синтез, каким он явлен у В. Хлебникова, повертывается монтажом разных культур, в том числе, и угаснувших, но существующих одновременно. Это свидетельствует о неприятии столь категорично утверждаемого с эпохи раннего модер-на, т. е. Просвещения, принципа линейности в историческом времени. Этим, в частности, объясняется пристрастие В. Хлебникова к такой разновидности организации произведения, как фрагмент или отрывок, что делает актуальной поэтику открытого произведения, о которой потом будет писать У. Эко. В эстетике XX века она будет иметь значительный резонанс. В. Хлебников, как и многие представители авангарда, исключал построение произведения на сюжетном уровне. Связи между элементами он пытался обнаружить на ином уровне. Лишь в этом смысле понятно его пристрастие к фрагменту. Как отмечает В. Марков, «излюбленным жанром Хлебникова был жанр отрывка; крупные произведения создавались сложением мелких, “нанизыванием” фрагментов без всякого соблюдения традиционной композиции»⁷⁰. Но это тоже восточная традиция.

Можно сколь угодно много говорить об интересе к Востоку, моде на Восток, но все это внешние факторы разворачивающегося процесса. На более глубоком уровне влияние Востока может просматриваться лишь в тех сдвигах, что происходят в формах поэзии. Как свидетельствует В. Иванов, в первой половине XX века мировая поэзия отказывается от своих традиционных форм, пытаясь найти опору в неевропейских традициях⁷¹. Так, иногда отмечается, что в искусстве истекшего столетия художник не имеет одного стиля, как это имело место в искусстве раньше. Делая такое обобщение, А. Кребер ссылается на творчество П. Пикассо, владевшего стилями разных времен и культур. А. Кребер полагает, что множественность стилей оказывается существенным признаком искусства XX века. Более того, например, В. Иванов утверждает, что у некоторых художников истекшего столетия имеет место монтаж целых культур. Предшественниками использования такого приема для В. Иванова оказываются Гёте и Пушкин. Уже А. Пушкин умел перевоплощаться в стиль любой культуры и любого времени, как он это делает, например, в своем стихотворении «Подражание Корану». Но с начала XX века подобный протезизм в искусстве приобретает новое качество, которое как раз и выражает в своем творчестве П. Пикассо.

О П. Пикассо как художнике, способном перевоплощаться в разные художественные стили, эпохи и культуры, в том числе неевропейские, архаические и т. д., много написано. В частности, подробно и глубоко это исследуется у Х. Зедльмайра, представляющего его художником, отчасти продолжающим традицию романтизма. Х. Зедльмайр отмечает остроумную игру художника с формами прошлого и настоящего в произвольных комбинациях и деформациях. В этом смысле П. Пикассо, по мнению известного искусствоведа, предстает «образцово-показательной фигурой нашего времени»⁷². Собственно, стремление отождествиться с чужой культурой, вести повествование от имени представителя другой культуры имеет своим истоком именно романтизм, влияние которого в искусстве на рубеже XIX–XX веков ощущается. Не случайно в это время особенно популярны А. Пушкин и М. Лермонтов, творчество которых несет на себе печать романтизма в его западных формах.

Открытие Востока произошло прежде всего на Западе. Формула оптимальной ассимиляции восточной культуры связана с именем Гёте. Он доказывал, что в художественных формах и образах восточного искусства нужно видеть не экзотику, а выражение духа самобытной и совершенно отличной от античной культуры. Этот переход от экзотики к постижению духа культуры в целом и искусства как выражение этого духа проделан А. Пушкиным и М. Лермонтовым. Так, например, А. Пушкин быстро прошел стадию восточного экзотизма и продемонстрировал то, что И. Брагинский называет «западно-восточным» литературным синтезом⁷³.

Этот опыт романтизма будет продолжен и в поэзии, и вообще в искусстве русского Серебряного века, подхватившем намеченную романтизмом тенденцию. Не случайно символизм называли неоромантизмом. Но перестройка происходит и в других видах искусства, связанных со словом, например в театре, испытавшем на себе влияние символизма. Когда Н. Гудзий пишет о символизме, он обращает особое внимание поэтов к фиксации мгновения. Однако эти мгновения нуждаются в том, чтобы они каким-то образом связывались в нечто целое. В данном случае исследователь касается специфического построения символистского произведения. Он пишет: «Связь образов тут чисто случайная. Воображению читателя предоставляется самостоятельно объединить и связать их. Символизм поэтому можно назвать “поэзией намеков”»⁷⁴. На первый план в этой поэтике выдвигаются две особенности – повышенное требование к воспринимающему и специфическая композиция.

Можно проследить, как это качество проявляется в театральной сфере. Известно, какая в начале XX века радикальная реформа разворачивается на русской сцене. В этом смысле любопытны эксперименты В. Мейерхольда по утверждению условного языка. Ранний В. Мейерхольд был близок эстетическим устремлениям символизма. Но режиссер относится к представителям авангарда, пытавшимся ассимилировать опыт восточного театра. Его увлечение Востоком, кстати, окажет влияние на С. Эйзенштейна, разрабатывавшего вопросы поэтики кино с использованием приемов средневекового китайского и японского театра⁷⁵. Излагая систему этих приемов, В. Мейерхольд в дневнике 1907 года пишет: «Условный метод полагает в театре четвертого творца – после автора, актера и режиссера; это зритель. Условный театр создает такую инсценировку, где зрителю своим воображением, творчески придумается дорисовывать данные сценой намеки»⁷⁶.

Для понимания сути культурного синтеза высказывание В. Мейерхольда весьма показательно. В нем как раз и улавливаются приемы, заимствованные из восточной поэтики – специфическое построение текста и активное сотворчество в процессе его восприятия. Е. Завадская попыталась обобщить суть влияний Востока на искусство XX века. В качестве обращаящего на себя внимание приема, используемого в восточном искусстве, она называет принцип намека и недосказанности⁷⁷. Так, представляя стилистику стихов японского поэта Басё, писавшего в жанре хайку, Н. Фельдман обращает внимание на то, что такого рода вещи рассчитаны на специфический способ восприятия. Этот способ японцы называют «едзе», т. е. «послечувствование». Другое слово, с помощью которого можно передать смысл этого приема, – это «суггестивность». «Задача хайку, – пишет исследователь, – не показать или рассказать, а только намекнуть; не выразить как можно полней, а, наоборот, сказать как можно меньше; дать только деталь, стимулирующую полное разворачивание темы – образа мысли, сцены –

в воображении читателя. Эта работа воображения читателя, это “послечувствование” и является неотъемлемой частью эстетического восприятия хайку – и оно-то менее всего привычно читателю-европейцу»⁷⁸. Разумеется, подобный прием присущ не только жанру, в котором пишет Басё, но вообще китайскому и японскому искусству.

В китайском и японском искусстве основной смысл вещи скрыт в подтексте. Анализируя построение драм у модного в начале XX века в России М. Метерлинка, В. Мейерхольд говорит: «В каждом драматическом произведении два диалога – один “внешне необходимый” – это слова, сопровождающие и объясняющие действие, другой “внутренний” – это тот диалог, который зритель должен подслушать не в словах, а в паузах, не в криках, а в молчаниях, не в монологах, а в музыке пластических движений. “Внешне необходимый” диалог построен Метерлинком так, что действующим лицам дано минимальное количество слов при крайнем напряжении действия. И чтобы выявить перед зрителем “внутренний диалог” драм Метерлинка, чтобы помочь ему воспринять этот диалог, – художнику сцены предстоит подыскать новые выразительные средства»⁷⁹.

Такой внутренний диалог и есть подтекст, выражаемый не словами, а созданием режиссером атмосферы действия. Таким образом, кроме двух признаков восточной поэтики – приема недосказанности и активности воспринимающего – в высказывании В. Мейерхольда присутствует и общая установка восточного искусства, связанная с тем, что истина постигается на более глубоком уровне, нежели это позволяет слово. Первое, что бросается в глаза в этом культурном синтезе, каким он предстает на рубеже XIX–XX веков, – это разочарование в вербальной коммуникации, что воздействует на изменение отношения к некоторым видам искусства. Это также проявляется в выдвигении на первый план искусств невербальных, менее всего зависящих от литературы – живописи и музыки, но, в том числе, и театра. Понижение значимости слова здесь связано с повышением роли мимики и жеста. Однако и в самой литературе, в частности в поэзии, возникают формы, когда слово преодолевается, уступая место молчанию. Такого рода новации имеют своим началом исихазм, что опять же позволяет говорить о возвращении к византийской традиции. Однако происхождение исихазма тоже связано с Востоком. Это обстоятельство свидетельствует о новой актуальности в русской культуре исихазма и, следовательно, восточной традиции. В этом смысле особенно показательно творчество поэта-символиста А. Добролюбова, положение которого в истории символизма является исключительным. Смысл его творчества до некоторых пор вообще не был понятен. Первые его поэтические сборники вызвали недоумение, в том числе и у поэтов. В 1903 году А. Блок написал стихотворение, назвав его именем А. Добролюбова. Оно начиналось так: «Из городского тумана / Посохом землю чертя...»⁸⁰.

Этот факт уже свидетельствует о том, что для самих символистов имя А. Добролюбова что-то значило. В 1906 году в письме к И. Брюсовой А. Блок пишет, что вышедший в 1900 году сборник стихов А. Добролюбова ему известен. Но поэт вынужден признать, что его поэзию не понимает. Однако, прочитав последний его сборник «Невидимая книга» (1905), он начал глубже понимать смысл первого сборника⁸¹. В письме 1915 года, адресованном В. Гиппиусу, написавшему об А. Добролюбова статью, А. Блок рад сообщить, что наконец-то почувствовал поэзию А. Добролюбова по-настоящему⁸². Личность поэта, может быть, гораздо более известна, нежели его стихи. Свой творческий путь А. Добролюбов начинал декадентом. Он курил опиум и проповедовал самоубийство. Однако в определенный момент в его отношении к жизни произошел перелом. Утратив интерес к слову и вообще к искусству, он превратился в странника, начал путешествовать. Фигура поэта интересна в плане психологии русского богоискательства, но не только. Он отправляется на Соловки и становится послушником Соловецкого монастыря. Однако монашеский аскетизм в Соловках длится недолго. А. Добролюбов становится сектантом, сам основывает в Поволжье секту добролюбовцев. Стихи он больше не пишет. Последний сборник его стихов вышел в 1905 году. В течение всей своей жизни он продолжал странствовать; умер в 1945 году. Обладая поэтическим талантом, А. Добролюбов пытался уйти от поэзии, от литературы, от слова, от искусства вообще, и эти подробности его биографии свидетельствуют о близости его идеала восточным учениям. По сути дела, смысл его жизни связан с преодолением индивидуализма, получившего на Западе, и не только, гипертрофированное развитие.

В своем творчестве А. Добролюбов словно иллюстрировал тезис А. Шопенгауэра о том, что искусство гения – «это способность пребывать в чистом созерцании, теряться в нем и освобождать познание, существующее первоначально только для служения воле, избавлять его от этого служения, т. е. совершенно упускать из вида свои интересы, свои желания и цели, полностью отрешаться на время от своей личности, оставаясь только чистым познающим субъектом, ясным оком мира, – и это не мгновения, а с таким постоянством и с такою обдуманностью, какие необходимы, чтобы воспроизвести постигнутое сознательным искусством и “то, что предносится в зыбком явлении, в устойчивой мысли навек закрепить”»⁸³. Стоит ли говорить, что мысль А. Шопенгауэра о самоотречении в творчестве родилась в результате знакомства философа с восточными учениями. Очевидно, что популярность А. Шопенгауэра на рубеже XIX–XX веков у русских поэтов не была поверхностной.

Такая особенность самоотречения, преодоление индивидуализма владели тогда умами многих. В связи с этим обратим внимание на восприятие С. Маковским полотен Н. Рериха. Вот какое обобщение кри-

тик делает, пытаясь проникнуть в суть его творчества. Дея художников на два типа – на тех, кто пытается познать тайну индивидуальности и тех, кого «манит тайна души слепой, безликой, общей для целых эпох и народов, проникающей всю стихию жизни, в которой тонет отдельная личность, как слабый ручей в темной глубине подземного мира»⁸⁴, критик относит Н. Рериха ко второму типу. «У людей на холстах Рериха почти не видны лица, – пишет он. – Они – безликие привидения столетий. Как деревья и звери, как тихие камни мертвых селений, как чудовища старины народной, они слиты со стихией жизни в туманах прошлого. Они – без имени. И не думают, не чувствуют одиноко. Их нет отдельно и как будто не было никогда: словно и прежде, давно, в явной жизни, они жили общей думой и общим чувством, вместе с деревьями и камнями и чудовищами старины»⁸⁵.

Что касается А. Добролюбова, то это самоотрицание у него проявилось в гипертрофированной форме. Оно делает поэта не просто сектантом (как известно, многие символисты в то время проявляли интерес к сектам), а чем-то напоминающим Франциска Ассизского, что и констатирует в своей статье «Духовное христианство и сектантство в России» Н. Бердяев⁸⁶. Поскольку эстетический идеал А. Добролюбова связан с отрицанием не только слова, но и всей существующей культуры, в том числе личности, то Н. Бердяев усматривает в этом буддизм. Здесь не лишне отметить, что сам А. Добролюбов был знаком с Кораном, Талмудом, учением Лао-цзы, о чем свидетельствует составленный им сборник «Мои вечные спутники. Сборник чистых слов, избранные слова из всех народов, из священных писаний и из книг искателей познания»⁸⁷. В этом А. Добролюбов не был одиноким. Так, посвящая свою статью творчеству А. Голенищева-Кутузова, В. Соловьев ставил вопрос о распространении буддистского настроения в русской поэзии⁸⁸. Что касается Н. Бердяева, обратившего внимание на А. Добролюбова, то он прямо говорит: «В нем чувствуется пассивность, высшая покорность, что-то нечеловеческое, уклон к буддизму, к религиозному сознанию Востока, к чистому монизму, к отрицанию множественности и индивидуальности. У добролюбовцев, поскольку намечается их духовный тип, нет личности, нет человека, а есть лишь единое общее, лишь Бог»⁸⁹.

Некоторые исследователи полагают, что поэзия А. Добролюбова оказала влияние на В. Хлебникова⁹⁰. Речь, в частности, идет об отношении поэтического слова и образа как фиксации мгновения⁹¹. Поэт бессилён устанавливать связи между поступающими из мира впечатлениями. В его силах фиксировать лишь отдельные моменты этих впечатлений. Композиция поэмы В. Хлебникова «Ладомир» позволяет задуматься о том приеме, что возникает в русском символизме и тоже ассоциируется с поэтикой восточного искусства. Речь идет о значимости в творчестве и восприятии мгновения. Но это характерно не только

для А. Добролюбова. Считая К. Бальмонта импрессионистом, В. Брюсов писал: «Для него жить – значит быть во мгновениях, отдаваться им... Истинно то, что сказалось сейчас. Что было пред этим, уже не существует. Будущего, быть может, не будет вовсе. Подлинно лишь одно настоящее, только этот миг, только мое сейчас»⁹².

Такой импрессионизм был открытием романтизма. Романтикам присуще обостренное чувство неповторимости каждого мгновения жизни. Об этом приеме у романтиков В. Жирмунский писал: «Это – импрессионизм чувства, который не ищет длительности, а в каждом мгновении – всей силы и полноты переживания, и отдается до конца “истине мгновения”, не стараясь связать ее с противоречивым содержанием других мгновений»⁹³. Поскольку символизм явился продолжением романтизма, то этот прием не мог в нем не проявиться. Но ведь именно значимость мига, мгновения существенна и для восточного искусства, что отрефлексировано в восточной философии. Так, анализируя «Алтарную сутру Шестого патриарха» Хой-нэна, Е. Завадская обращает внимание на значимость в ней мига и мгновения⁹⁴. Однако у Хой-нэна мгновенность – не только знак быстротекущего времени, но и знак остановленного времени, мгновения, становящегося воплощением вечности. Согласно восточному мировосприятию, вечность являет себя лишь в быстротекущем времени, в миге, мгновении. Это не противоречит и символистам. Так, о поэзии В. Брюсова А. Белый писал: «Везде стремление соединить в символе случайность обыденного явления с его вечным, мировым, не случайным смыслом. И чем случайней поверхность явления, тем величественнее сквозящая в нем Вечность»⁹⁵.

Наблюдение А. Белого можно отнести и к поэтике В. Хлебникова. Превосходным комментарием к поэме «Ладомир» служит высказывание А. Белого в его статье «Эмблематика смысла», написанной в 1909 году и опубликованной в сборнике 1910 года «Символизм». Констатируя в новом искусстве эклектизм и стремление сочетать художественные приемы разнообразных культур, А. Белый пишет: «То действительно новое, что пленяет нас в символизме, есть попытка осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразных культур; мы ныне как бы переживаем все прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и Средневековье, – оживают, проносятся мимо нас, как проносятся мимо нас эпохи, нам более близкие. Говорят, что в важные часы жизни пред духовным взором человека пролетает вся его жизнь; ныне пред нами пролетает вся жизнь человечества; заключаем отсюда, что для всего человечества пробил важный час его жизни. Мы действительно осязаем что-то новое; но осязаем его в старом; в подавляющем обилии старого – новизна так называемого символизма»⁹⁶. А. Белый пытается понять и представить символизм как целостное

художественное течение. Однако получается, что он дает характеристику всей ситуации, складывающейся в искусстве этого времени. Чтобы за распространяющимся хаосом обнаружить некую логику, важно в стихии искусства усматривать продолжение тех форм и образов, что впервые получили развитие в романтизме. Так, обращающей на себя внимание традицией романтизма было открытие и признание в мировой истории множества уникальных культур. И когда Гёте призывал глубже уяснить дух восточной культуры, то он тоже исходил из этого утверждаемого романтизмом принципа. Однако искусство этого времени было не только продолжением романтической линии. В нем продолжалось углубление в дух восточной культуры, что деформировало традиционные и знакомые образы романтизма. Чтобы продемонстрировать это переосмысление романтических образов и сюжетов, обратимся, в частности, к прозаическому фрагменту В. Хлебникова «Есир», стиль которого напоминает стиль А. Платонова.

Известно, что романтизм вызвал к жизни образ жаждущего свободы невольника, пленника. Этот необузданный бунтарь стремится освободиться от неволи. Собственно, таким невольником предстает в «Есире» и хлебниковский герой – астраханский рыбак Истома. Истома знакомится с приехавшим в Россию индусом Кришнамурти. Индус предсказывает Истоме, что тому суждено попасть в Индию. Действительно, Истома попадает в плен к потомкам Чингис-хана, продающим его в рабство другим кочевникам. Затем он оказывается в Индии. Предсказание индуса сбывается. Истома живет в Индии, наблюдает образ жизни индусов, воспринимающих все существующее как покрывало Майи, а затем возвращается с караваном домой. Превосходно анализирующие «Есира» Ю. Лошиц и В. Турбин пишут: «В сравнении с романтическими канонами XIX века “Есир” кажется нарочито “бесконфликтным” произведением. Действительно, здесь начисто отсутствует динамика схватки личности с враждебными ей стихиями. Истома – несопротивляющийся, почти добровольный пленник. Он как бы позволяет обстоятельствам лепить себя, идет навстречу фатуму. Но странно, где-то мы начинаем ощущать, что плена вовсе и нет. Истома растворился в новой среде, стал ее частью. Пленник вряд ли способен с такой открытой радостью и жадностью впитывать в себя чуждую страну, ее культуру, языки, быт, ее мудрость, как это делает Истома»⁹⁷.

Это перевоплощение в «чужую» культуру, которая превращается в «свою», разворачивается с помощью вживания в природу, пейзажи, сохраняющие восточные признаки. В этом отношении любопытна поэма В. Хлебникова «Хаджи-Тархан» (1913), в которой ощущаются автобиографические моменты. Поэт родился в степном краю, в низовьях Волги близ Астрахани. Этому месту поэт придает особое символическое значение, подчеркивает его связь с Востоком. Хаджи-Тархан – старое тюркское название Астрахани. Это место представляло что-то вроде

Ноева ковчега народностей. Это перекресток языков, наций и культур, в том числе степных, кочевнических, монгольских. В одной из своих статей В. Хлебников отмечал, что русская словесность прошла мимо этого места. «В пределах России она забыла про Государство на Волге – старый Булгар, Казань, древние пути в Индию, сношения с арабами, Биармское царство»⁹⁸.

Поэма В. Хлебникова – некое сновидение, в котором молчаливая и кочевая степь оживает. Поэт видит сражения, тучи стрел, кровь, плач, стоны, могилы, курганы и камни, верблюды, купеческие суда. Сколько столетий пронеслось над этой степью, сколько судьбоносных событий. Кажется, все исчезло, забыто, предано забвению. Но историческая память жива. Праистория по-прежнему живет в степях, раскинувшихся возле Хаджи-Тархана. Поэт оживляет вековую историю, дав своему подсознанию свободу. «Темнее степь; вдали хурул / Чернеет темной своей кровлей, / И город спит, и мир заснул, / Устав разгулом и торговлей. / Как веет миром и язычеством / От этих дремлющих степей, / Божеств морских могил величеством, / Будь пьяным, путник, – пой и пей»⁹⁹.

В стихотворении 1921 года «Ручей с холодной водой» восточный каменный пейзаж у него наполнен глубоким философским смыслом. Здесь первозданная природа Востока одухотворяется. Камни для поэта предстают «каменной книгой читателя иного». Это другой, загадочный, но совсем не чужой для поэта мир. В эту вечность у него включена и современность. Поэтому и камни – это и «каменные ведомости», и «каменные новости». «То грозное ущелье / Вдруг встало каменной книгой читателя другого, / Открытое для глаз другого мира... / Там камень красный подымался в небо / На полверсты прямою высотой, / Кем-то читаемой доньше»¹⁰⁰.

Что касается «Есира» В. Хлебникова, то он весьма показателен для универсальной тенденции искусства, все более обозначившейся к рубежу XIX–XX веков, – переоценке отношения внутри европейской культуры к установке, сформировавшейся еще в античности, но получившей в эстетике модерна гипертрофированное выражение. Речь идет о соотношении в античном и европейском искусстве внутреннего и внешнего. Этому вопросу касается В. Иванов. Противопоставляя западную традицию древневосточной, исследователь возвращается к афинскому полису, к духу которого через Рим и Византию восходят все европейские культуры. Исследователь обращает внимание на то, что полис замкнут в себе, самодовлеющ и оптимистичен. «Афиняне, считавшие себя единственными в мире, а всех остальных – варварами, были беззаботны: они творили новую геометрию и новую трагедию, забыв все бывшее до того. Эту же творческую беззаботность деятельной и сметающей все бывшее культуры, устремленной в будущее, кажущейся радостной и не имеющей досуга, чтобы вспомнить ужасы прошлого, возродил Ренессанс»¹⁰¹.

Что касается Востока, то в нем акцент ставится как раз на противоположном, не на оптимистическом и деятельном вторжении во внешний мир, чтобы его пересоздать, а на отрешенности от него и сосредоточении на внутренней духовной жизни вплоть до отречения от собственного «я», как это делает индус-отшельник во фрагменте В. Хлебникова «Есир». Хлебниковский герой стремится исчезнуть, «победив в себе гордое желание стать Богом»¹⁰².

Эта особенность восточной культуры долгое время оставалась для ее восприятия, понимания и усвоения барьером. В мировосприятии европейского модерна с XVIII века этот барьер достиг своего пика. Но уже тогда началось постепенное разочарование и в модерне, и вообще в том прасимволе, что лежит, если верить О. Шпенглеру, в основе европейской культуры. «Европейская культура, – пишет В. Иванов, – до ее увлечения пессимистической эсхатологией была, начиная с Афин, занята построением внешнего мира, конструированием науки и позднее выявлением всех следовавших из нее технических возможностей; этот же внешний мир вдохновлял и философов, занятых обдумыванием его соотношений с внутренним миром человека, и поэтов, находивших во вне источник своего вдохновения»¹⁰³.

Вот почему символисты, ставящие своей целью разрушение существующей и создание новой культуры, так зачитывались А. Шопенгауэром, а затем погружались в изречения Лао-цзы и Конфуция. Все это способствовало развернувшемуся в искусстве синтезу. Но на самом деле этот художественный синтез выражал более глубокий процесс. Он развертывался уже на уровне радикально обновляющейся культуры в целом.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Кардини Ф. Европа и ислам. История непонимания. СПб., 2007.
- 2 Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М., 2009. С. 100.
- 3 Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991. С. 91.
- 4 Пунин А. Искусство Древнего Египта. СПб., 2010. С. 189.
- 5 Виппер Б. Искусство Древней Греции. М., 1972. С. 107.
- 6 Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 135.
- 7 Бердяев Н. Новое религиозное сознание и общественность. М., 1999. С. 38.
- 8 Брюсов В. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 475.
- 9 Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М., 2003.
- 10 Завадская Е. Культура Востока в современном западном мире. М., 1977. С. 119.
- 11 Гёте И. В. Западно-восточный диван. М., 1988. С. 222.
- 12 Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991. С. 90.

- 13 Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого. В кн.: Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1988. С. 156.
- 14 Шубарт В. Европа и душа Востока. М., 1997.
- 15 Бердяев Н. Проблема Востока и Запада в религиозном сознании Вл. Соловьева // О Владимире Соловьеве. Сборник первый. М., 1911.
- 16 Гройс Б. Россия как подсознание Запада // Гройс Б. Искусство утопии. М., 1993.
- 17 Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания. Л., 1989. С. 468.
- 18 Флоровский Г. Пути русского богословия. Киев., 1991. С. 500.
- 19 Данилевский Н. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому. СПб., 1871.
- 20 Шифман А. Лев Толстой и Восток. М., 1971. С. 41.
- 21 Граф Л.Н. Толстой и критика его произведений, русская и иностранная, Ф.И. Булгакова. СПб.-М., 1886. С. 30.
- 22 Там же. С. 57.
- 23 Там же. С. 49.
- 24 Там же.
- 25 Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 3. М.-Л., 1960. С. 360.
- 26 Лошиц Ю., Турбин В. Тема Востока в творчестве В. Хлебникова // Народы Азии и Африки. 1966. № 4. С. 150.
- 27 Блок А. Собрание сочинений. Т. 3 С. 249.
- 28 Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 552.
- 29 Вернадский Г. Начертание русской истории. М., 2004. С. 29.
- 30 Чаадаев П. Сочинения. М., 1989. С. 18.
- 31 Вернадский Г. Указ. соч. С. 29.
- 32 Там же. С. 47.
- 33 Карсавин Л. Восток, Запад и русская идея. Петербург, 1922. С. 15.
- 34 Козырев А. Соловьев и гностики. М., 2007. С. 8.
- 35 Трубецкой Н. Наследие Чингис-хана. М., 2007. С. 138.
- 36 Там же. С. 190.
- 37 Марков В. История русского футуризма. СПб., 2000. С. 136.
- 38 Хлебников В. Неизданные произведения. М., 1940. С. 368.
- 39 Там же.
- 40 Там же.
- 41 Марков В. История русского футуризма. СПб., 2000. С. 136.
- 42 Лившиц Б. Указ. соч. С. 373.
- 43 Соловьев В. Неподвижно лишь солнце любви... М., 1990. С. 89.
- 44 Карсавин Л. Указ. соч. С. 17.
- 45 Там же.
- 46 Бердяев Н. Указ. соч. С. 125.
- 47 Соловьев В. Китай и Европа // Русское обозрение. 1890. № 2. С. 674.
- 48 Там же. С. 674.
- 49 Там же.

- 50 Трельч Э. Историзм и его проблемы. М., 1994.
- 51 Рерих Н. Собрание сочинений. Кн. 1. М., 1914. С. 207.
- 52 Маковский С. Страницы художественной критики. Кн. 2. СПб., 1911. С. 94.
- 53 Там же. С. 95.
- 54 Там же. С. 94.
- 55 Бенуа А. Путь Рериха // Рерих. Петроград, 1916. С. 36.
- 56 Волошин М. Архаизм в русской живописи (Рерих, Богаевский и Бакст) // Аполлон. 1909. № 1. С. 43.
- 57 Волошин М. Указ. соч. С. 51.
- 58 Гидони А. Творческий путь Рериха // Аполлон. 1915. № 4–5. С. 21.
- 59 Там же.
- 60 Рерих Н. Собрание сочинений. Кн. 1. М., 1914. С. 124.
- 61 Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 38.
- 62 Марков В. История русского футуризма. СПб., 2000. С. 100.
- 63 Брюсов В. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 296.
- 64 Там же. С. 277.
- 65 Белый А. Начало века. М., 1990. С. 69.
- 66 Белый А. На рубеже двух столетий. С. 337.
- 67 Там же. С. 429.
- 68 Там же.
- 69 Хлебников В. Творения. С. 288.
- 70 Марков В. История русского футуризма. СПб., 2000. С. 18.
- 71 Иванов В. Темы и мотивы Востока в поэзии Запада // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 3. М., 2004. С. 200.
- 72 Зедльмайр Х. Утрата середины. М., 2008. С. 423.
- 73 Брагинский И. Заметки о западно-восточном синтезе в лирике Пушкина // Народы Азии и Африки. 1966. № 4. С. 143.
- 74 Гудзий Н. Из истории раннего русского символизма // Искусство. 1927. № 4. С. 195.
- 75 Иванов В. Эйзенштейн и культура Японии и Китая // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1988.
- 76 Мейерхольд В. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Т. 1. М., 1968. С. 164.
- 77 Завадская Е. Культура Востока в современном западном мире. М., 1977. С. 54.
- 78 Восток. Сборник первый. Литература Китая и Японии. М., 1935. С. 305.
- 79 Мейерхольд В. Указ. соч. С. 126.
- 80 Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 1. М.-Л., 1960. С. 275.
- 81 Там же. С. 151.
- 82 Там же. С. 448.
- 83 Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Собрание сочинений. В 5 т. Т. 1. М., 1992. С. 199.
- 84 Маковский С. Страницы художественной критики. Кн. 2. СПб., 1911. С. 93.
- 85 Там же.
- 86 Бердяев Н. Духовное христианство и сектантство в России // Мутные лики. Типы религиозной мысли в России. М., 2004. С. 257.

- 87 Кобринский А. «Жил на свете рыцарь бедный...» (Александр Добролюбов: слово и молчание) // Ранние символисты: Минский Н., Добролюбов А. Стихотворения и поэмы. СПб., 2005. С. 434.
- 88 Соловьев В. Буддийское настроение в поэзии // Вестник Европы. 1894. № 5.
- 89 Бердяев Н. Духовное христианство и сектантство в России. С. 259.
- 90 Ранние символисты: Н. Минский и А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы. СПб., 2005.
- 91 Иванова И. Один из темных визитеров // Прометей. Т. 12. М., 1980. С. 308.
- 92 Брюсов В. Указ. соч. Т. 6. С. 250.
- 93 Жирмунский В. Религиозное отречение в истории романтизма. Материалы для характеристики Клеменса Брентано и гейдельбергских романтиков. М., 1919. С. 73.
- 94 Завадская Е. Культура Востока в современном западном мире. М., 1977. С. 39.
- 95 Белый А. Поэзия Валерия Брюсова // Новый путь. 1904. № 7. С. 135.
- 96 Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 26.
- 97 Лоциц Ю., Турбин В. Указ. соч. С. 153.
- 98 Хлебников В. Творения. С. 593.
- 99 Там же. С. 246.
- 100 Там же. С. 147.
- 101 Иванов В. Темы и мотивы Востока в поэзии Запада. С. 206.
- 102 Хлебников В. Творения. С. 554.
- 103 Иванов В. Темы и мотивы Востока в поэзии Запада. С. 207.